



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 3.

Simon Smessaert  
30 september 2009

Het Firmament vzw  
Frederik De Merodestraat 65  
2800 Mechelen  
[contact@hetfirmament.be](mailto:contact@hetfirmament.be)  
015 34 94 36

Met steun van de  
Vlaamse overheid



## Inhoud

1. Inleiding
  - 1.1 Voorwoord
  - 1.2 Haalbaarheidsonderzoek in drie fasen
  - 1.3 Fase 3: opzet en timing
  - 1.4 Stuurgroep
  
2. Registratie
  - 2.1 Inleiding
  - 2.2 Doelstelling
  - 2.3 Methode
  - 2.4 Resultaten
  - 2.5 Invoeren gegevens in Archiefbank Vlaanderen
  - 2.6 Registratie collectie Het Firmament
  - 2.7 Besluit registratie
  
3. Marktonderzoek
  - 3.1 Inleiding
  - 3.2 Doelstelling
  - 3.3 Methode
    - 3.3.1 De focusgroepmethode
    - 3.3.2 Stakeholdersanalyse
    - 3.3.3 Overzicht 6 focusgroepen
    - 3.3.4 Voorbereiding van de focusgroepen
    - 3.3.5 Dataverwerking
  - 3.4 Resultaten
  - 3.5 Kritische succesfactoren volgens het publiek
  - 3.6 Besluit marktonderzoek
  
4. Verspreiding van de resultaten
  - 4.1 Publicatie: De Boom op het Dak. Verdiepingen in het Figurentheatererfgoed
  - 4.2 Slotevenement
  
5. Algemeen besluit
  
6. Beleidsaanbevelingen

## **BIJLAGEN**

- |   |        |
|---|--------|
| 1. Soorten theaterpoppen  | p. 46  |
| 2. Reisverslagen van bezoeken aan buitenlandse figurentheaterinstellingen | p. 49  |
| 3. Draaiboeken van de focusgroepen  | p. 56  |
| 4. Transcripties van de focusgroepen                                      | p. 67  |
| 5. Verslag Forum voor Figurentheater                                      | p. 138 |
| 6. Recensie 'De Boom op het Dak' in Theatermaggezien                      | p. 141 |
| 7. Verslag en transcripties slotevenement                                 | p. 143 |
| 8. Lijst van de collectie theaterpoppen van Het Firmament                 | p. 161 |
| 9. Lijst van figurentheatererfgoed per theater                            | p. 185 |
| 10. Artikels tijdschrift FARO   | p. 187 |

## 1. INLEIDING

### 1.1 Voorwoord

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

Het medium figurentheater creëert de illusie dat levenloze voorwerpen een *anima*, een ziel, hebben en een zelfstandig bestaan kunnen leiden. Na de voorstelling dooft het leven van een object of theaterpop uit – het levenslicht is hen immers maar voor de duur van een theatervoorstelling gegund. Maar wat gebeurt er daarna met deze voorwerpen en hun bijbehorende verhalen? Liggen ze stof te vergaren en komen ze alleen nog tot leven in de herinnering van de poppenspeler of het publiek? Theatermakers – en heus niet alleen figurentheatermakers – zijn niet allemaal even vertrouwd met het begrip cultureel erfgoed. Zo zijn ‘spullen’ pas ‘functioneel’ naarmate ze in een voorstelling van pas komen... Springen de figurentheatermakers zorgzaam om met hun erfenis? Houden ze er bijvoorbeeld rekening mee dat hun theaterpoppen hen allicht zullen overleven? En in welke mate zijn de theaterpoppen en ander materiaal nog relevant nadat hun makers en manipulators er niet meer zijn? ‘Sterft’ dit alles samen met hun bezieler?

Vlaanderen heeft een lange en rijke traditie op het gebied van figurentheater, die teruggaat tot in de middeleeuwen. Hiervan getuigen verschillende grote en belangrijke figurentheatercollecties en -archieven, verspreid over tal van locaties en in uiteenlopende bewaaromstandigheden. Bovendien bestaat er geen omvattende inventaris, laat staan dat ze onderwerp zijn van systematisch onderzoek. Ook wordt dit waardevolle erfgoed zelden of nooit ontsloten voor het brede publiek. Daarbovenop is momenteel bij de verschillende figurentheatermakers een grote hoeveelheid kennis, expertise en metier aanwezig, die door een gebrek aan instroom van nieuw talent verloren dreigt te gaan. Ook verhalen, anekdotes en andere contextinformatie rond collecties, archieven, voorstellingen en personen dreigen op termijn voorgoed te verdwijnen. Er bestaat in Vlaanderen een **figurentheatererfgoedgemeenschap**, maar die voelde zich tot voor kort vaak aan haar lot overgelaten. Kortom, een georganiseerd beleid rond figurentheater(erfgoed) is er niet (geweest), en dit in schril contrast met andere landen met een vergelijkbare figurentheatertraditie, zoals bijvoorbeeld Frankrijk, Duitsland en Italië.

De laatste jaren is er onder impuls van de UNESCO-conventie van 2003 voor de bescherming van immaterieel erfgoed sprake van een belangrijke (r)evolutie in het denken en werken rond erfgoed, en zelfs van een vernieuwing van het erfgoedparadigma op zich: naast aandacht voor onroerend erfgoed (gebouwen, landschappen) en roerend erfgoed (gebruiksvoorwerpen, archiefbescheiden, objecten,...), kwam er een extra focus op immaterieel erfgoed (tradities, gebruiken, verhalen,...) bij.<sup>1</sup> Die verhoogde aandacht voor immaterieel erfgoed opende de deur voor de erkenning van voorheen gemarginaliseerde vormen van erfgoed, waaronder het figurentheatererfgoed. Zo werden bijvoorbeeld het Siciliaanse poppentheater, het Indonesische *wayang-poppentheater*, en het Japanse *bunraku*theater al opgenomen in UNESCO's "Representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van

---

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

de mensheid".<sup>2</sup> Ook de reuzenstoeten van vijf Belgische steden (Ath, Bergen, Brussel, Dendermonde en Mechelen) kregen een plaats op deze representatieve lijst.

## 1.2 Haalbaarheidsonderzoek in drie fasen

Die prominente aanwezigheid van de verschillende figurentheatervormen op de UNESCO-lijst is in Vlaanderen niet onopgemerkt gebleven. Momenteel bestaan er echter weinig pasklare modellen, omgangsvormen en voorschriften om het doorgaans erg kwetsbare immateriële erfgoed in te passen in de heersende dynamiek van het cultuurbeleid. Vandaar dat de Vlaamse overheid het initiatief nam om met een aantal 'goede voorbeelden' te onderzoeken hoe dit immaterieel cultureel erfgoed van een mooie toekomst kan verzekerd worden. Vanaf 2005 startte Het Firmament,<sup>3</sup> in samenwerking met (de voorlopers van) FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed,<sup>4</sup> met een diepgaand onderzoek naar de mogelijkheden om de tot hiertoe weinig bekende erfenis van het figurentheater te vrijwaren en een actuele invulling te geven. De volledige titel van dit 'haalbaarheidsonderzoek' luidde: *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen*. Dit project verliep in drie fasen en werd mogelijk gemaakt door drie opeenvolgende projectsubsidies van de Vlaamse overheid als "ontwikkelingsgericht project met het oog op, de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed". Ook de provincie Antwerpen en de stad Mechelen ondersteunden dit project.

De timing en globale inhoud van de drie fasen kan 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, de (voorbereidingen van de) inventarisatie en registratie van de gesignaleerde figurentheatercollecties.
- *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 bevraged, aan de hand van mondelinge en schriftelijke interviews. Het grootste deel van de respondenten waren personen uit de poppen- en figurentheatersector, maar er werden eveneens een aantal 'waarnemers' bevraged: personen uit de podiumkunsten-, amateurkunsten-, en erfgoedsector (+/- 25% van het totaal aantal bevrageden). Op deze manier werd dus al een groot aantal personen

---

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

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

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

uit de zogenaamde 'figurentheatererfgoedgemeenschap' bevestigd (zie p. 19). Het eindresultaat van fase 1 was een lijvig onderzoeksrapport waarin drie concrete beleidsaanbevelingen werden geformuleerd:

*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.”

De planning voor de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek werd uitgewerkt aan de hand van de beleidsaanbevelingen uit de eerste fase. Het eerste thema van de tweede fase volgde het spoor van de beleidsaanbeveling rond inventarisatie/registratie. Dit was een logische keuze, omdat registratie de basis vormt voor elke actie op het vlak van verwerving, behoud en beheer, onderzoek en publiekswerking. Het is immers van belang eerst te weten wat de aard en de hoeveelheid van het figurentheatererfgoed is, alvorens beslist kan worden wat ermee kan gebeuren. 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 ook effectief gestart met het in kaart brengen van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen.

Het tweede thema van de tweede fase bouwde voort op de beleidsaanbeveling rond ontsluiting, gebruik en opleiding. Dit gebeurde door de plannen voor het (t)Huis te concretiseren en zo bij te dragen aan de ontwikkeling van een concreet ontsluitingstraject. Op basis van de eerste fase werd een concept voor het (t)Huis opgesteld. Dit concept werd verder geconcretiseerd in een focusgroep met personen die met een verschillende blik naar de materie konden kijken (erfgoed, beeldende kunsten, diversiteit,...). Eerst en vooral was het noodzakelijk om de kernfuncties van het (t)Huis te specificeren, zodat een preciezer beeld ontstond van de taken waarop het (t)Huis zich moet toespitsen. Daarnaast werd het bredere kader geschetst, waarbinnen deze kernfuncties zijn verankerd. Deze focusgroep diende zo als pilotstudie om de focusgroepmethode te testen en de plannen van het (t)Huis verder te concretiseren in de aanloop naar het marktonderzoek in de volgende fase.

### 1.3 Fase 3: opzet en timing

Al in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek werd de behoefte aan een (t)Huis voor figurentheater vastgesteld bij de figurentheatermakers: maar liefst 76% van de figurentheaters vond een nieuw (t)Huis op een centrale locatie wenselijk om in te spelen op de behoeften en noden van het figurentheaterveld. De derde fase onderzocht met een grootschalig marktonderzoek of er voor zo'n (t)Huis ook een publiek te vinden was. Ook het publiek kan immers deel uitmaken van de figurentheatererfgoedgemeenschap. Het marktonderzoek vormde de hoofdmoot van de derde fase, en werd begeleid door onderzoeksbureau Tri.zone.

Daarnaast werd de registratie, die was opgestart in fase 2, afgerond. Het figurentheatererfgoed van elke figurentheatermaker en –beheerder is daarmee dus in kaart gebracht. Deze twee thema's worden hieronder afzonderlijk uitgediept.<sup>5</sup> De planning van de derde fase verliep als volgt:

Omschrijving	Begin (ten vroegste)	Einde (ten laatste)	Resultaat
1. Voorbereiding	01.10.2008	01.11.2008	de algemene plannen voor fase 3 zijn omschreven, voorbereidingen marktonderzoek zijn getroffen
STUURGROEP 1		22.10.2008	planning is opgesteld, stakeholderskaart voor het marktonderzoek is opgemaakt
2. Voorbereiding marktonderzoek, bibliotheek en website updaten	01.11.2008	02.12.2008	marktonderzoek is voorbereid; bibliotheek en dvd's zijn geordend en titels zijn ingeven in bestand, nieuwe boeken zijn aangekocht; content en structuur website is vernieuwd
STUURGROEP 2		02.12.2008	te bevragen doelgroepen zijn vastgelegd, planning marktonderzoek is overlopen
3. Contacteren deelnemers marktonderzoek	03.12.2008	02.02.2009	adressenbestand is aangemaakt; uitnodigingen verstuurd per post en per mail, telefonisch opgevolgd
4. Uitvoeren marktonderzoek	02.02.2009	11.02.2009	afname van de 6 focusgroepen
5. Verwerking resultaten marktonderzoek	12.02.2009	16.03.2009	transcripties zijn gemaakt; transcripties zijn gecodeerd; samenvattingen zijn gemaakt op basis van terugkerende thema's
STUURGROEP 3		16.03.2009	voorlopige resultaten zijn besproken, planning registratie en planning Forum voor figurentheater zijn vastgelegd

<sup>5</sup> In de projectaanvraag werd tevens de deelname van Het Firmament vermeld aan het project In-Fusion, georganiseerd door FARO. Dit project werd echter opgenomen in de structurele werking van Het Firmament, er werden dan ook geen projectsubsidies gebruikt om dit project te financieren.

6. 3e Forum voor figurentheater		13.04.2009	ontmoetingsdag voor figurentheatermakers en erfgoedbeheerders, waarop stand van zaken van het onderzoek toegelicht wordt en het publiek betrokken wordt bij de verdere zoektocht naar verloren collecties en bij mondelinge bevestigingen
7. Registratie figurentheatererfgoed; rapport marktonderzoek	16.03.2009	01.05.2009	figurentheaters en bewaarinstelling zijn gecontacteerd om de aard en hoeveelheid van het figurentheatererfgoed in kaart te brengen; rapport marktonderzoek is uitgeschreven
STUURGROEP 4		28.04.2009	rapport marktonderzoek is besproken, stand van zaken registratie figurentheatererfgoed is toegelicht
8. Registratie figurentheatererfgoed	01.05.2009	01.06.2008	in kaart brengen figurentheatererfgoed in Vlaanderen is afgerond, eigen collectie Het Firmament is geregistreerd
STUURGROEP 5		04.06.2009	planning en opzet publicatie is overlopen
9. Schrijven van publicatie <i>De Boom op het Dak</i>	05.06.2009	31.07.2009	presentatie van het boek op het slotevenement van 11 september
STUURGROEP 6		09.07.2009	eerste versie publicatie is besproken
10. Voorbereiding eindrapport en slotevenement ter afronding van de drie onderzoeksfases	01.08.2009	11.09.2008	redactie eindrapport; slotevenement is gepland; layout en druk publicatie is opgevolgd
STUURGROEP 7		03.09.2009	slotevenement, eindrapport en beleidsaanbevelingen zijn besproken
11. Slotevenement		11.09.2009	onderzoekresultaten zijn gepresenteerd
12. Oplevering rapport en communicatie onderzoeksresultaten		30.09.2009	registratiegegevens zijn ingevoerd in Archiefbank, eindrapport is ingediend; communicatie naar UNIMA, UNESCO, FARO, VTi, OPENDOEK...; vertaling van de onderzoeksresultaten naar nuttige tips, consulteerbaar via de website

## 1.4 Stuurgroep

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

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



## 2. REGISTRATIE

### 2.1 Inleiding

Figurentheater heeft een lange voorgeschiedenis in Vlaanderen. Dat er heel wat figurentheatererfgoed bestaat, kan dus moeilijk een verrassing heten. Om het materiële deel daarvan te kunnen bewaren voor de toekomst, moet er een goed uitgewerkt stappenplan opgesteld worden. Een plan dat rekening houdt met de specifieke noden en bewaaromstandigheden die het figurentheatererfgoed vereist. De eerste stap is weten hoeveel materieel figurentheatererfgoed in Vlaanderen aanwezig is, van welke aard dat is en waar het zich bevindt. Dan pas kan er worden beslist wat ermee moet gebeuren. En die informatie was tot op heden niet beschikbaar. Meer zelfs, zoals vastgesteld in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek, bleek de gebrekkige inventarisatie van het figurentheatererfgoed een prioritair probleem.<sup>6</sup> Daarom begon Het Firmament in 2007 het figurentheatererfgoed in kaart te brengen.<sup>7</sup>

Vooraleer de resultaten van die registratie nader te bekijken, is het nodig enkele basisbegrippen te verklaren en te duiden. Om te beginnen is het van belang altijd een duidelijk onderscheid te maken tussen inventarisatie en registratie. De twee termen worden vaak door elkaar gehaald, terwijl ze eigenlijk een heel andere betekenis hebben. Registratie veronderstelt een adequate beschrijving van een voorwerp als onderdeel van een (museale) verzameling. Daarbij mogen vier aspecten van het geregistreerde nooit ontbreken: verwerving, bewaring, onderzoek en publiekswerking. Inventarisatie daarentegen houdt zich uitsluitend bezig met het aspect verwerving en gaat volledig voorbij aan bewaring, onderzoek of publiekswerking. Inventarisatie heeft in musea vooral een juridische functie.<sup>8</sup>

Verder is er het belangrijke verschil tussen objectregistratie en collectieregistratie. Collectieregistratie is de beschrijving van de aanwezige (deel)collecties in een museum. Een (deel)collectie is een groep van objecten die een samenhang vertoont, op basis van dezelfde functie, dezelfde materiaalsamenstelling, of hetzelfde onderwerp.<sup>9</sup> Collectieregistratie beschrijft deze (deel)collecties dus in hun geheel. Objectregistratie daarentegen slaat op het stuk voor stuk beschrijven van de voorwerpen uit een bepaalde collectie. Objectregistratie vormt de basis van elk collectiebeheer. Alleen zo kom je precies te weten wat er in huis is, wat nog ontbreekt, waar de voorwerpen zich bevinden en wat het belang van die voorwerpen is.<sup>10</sup>

Tegenwoordig wordt voor elk object een digitale *record* aangemaakt. De internationale CIDOC-richtlijnen specificeren acht velden die absoluut vereist zijn om een museumobject te registreren en digitaal te ontsluiten.<sup>11</sup> Maar deze velden bieden vaak te weinig informatie, omdat ze vooral de verwerving behandelen en weinig zeggen over het object zelf. Daarom worden deze 'verplichte' registratievelden in de praktijk meestal uitgebreid. De basisregistratie, gebaseerd op de Nederlandse

---

<sup>6</sup> Zie de beleidssynthese van de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek: DAENEN, p. 5-8.

<sup>7</sup> S. SMESSAERT, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 2*, onuitgegeven onderzoeksrapport, 2008, p. 9-21. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

<sup>8</sup> S. LEMAN, *Van steekkaart tot semantisch veld: Objectregistratie in Vlaanderen 2003. Een stand van zaken*, Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen, 2003, p. 7-9.

<sup>9</sup> I. STEEN & P. VAN DEN NIEUWENHOF, *Wetenschappelijk Onderzoek Deelcollecties Erfgoed in het Land van Waas*, Sint-Niklaas, Erfgoedcel Waasland, 2008, p. 38.

<sup>10</sup> F. GEERTS, S. LEMAN & G. VERCAUTEREN, *Eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, Mechelen, Heemkunde Vlaanderen, 2006, p. 3.

<sup>11</sup> The International Committee for Documentation of the International Council of Museums (ICOM-CIDOC), zie: [www.willpowerinfo.myby.co.uk](http://www.willpowerinfo.myby.co.uk).

basisregistratiekaart, ziet eruit als volgt.<sup>12</sup>



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

In de ideale registratiewereld zijn digitale *objectrecords* een pasmunt voor de werkelijke objecten.<sup>13</sup> Maar de registratie moet wel goed én volledig zijn, wil men de *records* als een volwaardig werkinstrument kunnen gebruiken.<sup>14</sup> Digitale *records* hebben nog meer voordelen: ze zijn gemakkelijk te wijzigen en ze zorgen voor een duurzame opslag van gegevens. Bovendien maken ze een uitwisseling met andere (internationale) databestanden mogelijk, zoals bijvoorbeeld Europeana.<sup>15</sup>

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

<sup>12</sup> s.n., *Syllabus bij de basiscursus Registratie en Documentatie*, Amsterdam, Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten, 2002, p 38-46.

<sup>13</sup> LEMAN, p. 15.

<sup>14</sup> LEMAN, p. 14-16.

<sup>15</sup> Zie ook: D. AERTS & H. VANSTAPPEN (red), 'Projecten collectieregistratie en collectiemobiliteit bij de musea stad Antwerpen', Themanummer *Behoud & Beheer Berichten*, Antwerpen, Collectiebeleid / Behoud & Beheer. Musea, Bewaarbibliotheken en Erfgoed stad Antwerpen, september 2006.

## 2.2 Doelstelling

Met de registratie had Het Firmament een duidelijk doel voor ogen: een algemeen overzicht opstellen van het figurentheatererfgoed dat in Vlaanderen aanwezig is. Welke vormen van erfgoed hebben figurentheatermakers en –beheerders in hun bezit? En over welke hoeveelheden spreken we dan?

## 2.3 Methode

140 personen uit het figurentheaterveld werden via mondelinge interviews, schriftelijke enquêtes, e-mail en telefoon grondig bevroegd. Het ging hierbij zowel om de actieve gezelschappen die vandaag nog voorstellingen geven (een 80-tal in totaal), als om de gezelschappen die niet langer actief zijn maar nog wel figurentheatererfgoed beheren. Daarnaast werd ook bij de (bewaar)instellingen gepeild naar het figurentheatererfgoed waarover zij beschikken. Hoe zit het met de aard en de hoeveelheid figurentheatererfgoed die zij beheren? Want in de loop der jaren hebben zij vaak veel materiaal verzameld.

Om nog ongekend erfgoed op te sporen, lanceerde Het Firmament een oproep via de eigen communicatiekanalen, via alle erfgoedcellen, de websites van FARO en het VTi, nieuwsbrieven van Archiefbank Vlaanderen, Heemkunde Vlaanderen, Volkskunde Vlaanderen en de Vlaamse Museumvereniging, en op de webfora archiefforum.be en forum.archieven.org. Daarnaast werd de 'sneeuwbalmethode' ingezet: een gecontacteerde persoon die andere collecties en archieven kent, kan daar naar verwijzen. De beheerder van die tweede collectie kan op zijn beurt weer een andere aanwijzen, enz.

Het werd een grootscheepse zoektocht naar alle mogelijke soorten figurentheatererfgoed dat bewaard is gebleven en op onbekende locaties voortsluimerde: theaterpoppen, rekwisieten en decors, papieren archief, beeld- en geluidsmateriaal, boeken en tijdschriften,... Nooit eerder werd zoveel informatie over het Vlaamse figurentheatererfgoed verzameld. De cijfers die de bevestigingen hebben opgeleverd, vormen in hun geheel een goed overzicht en presenteren een stand van zaken van de Vlaamse figurentheaterwereld en het erfgoed ervan.

## 2.4 Resultaten

De eerste stap naar een totaaloverzicht van het figurentheatererfgoed is een registratie op collectieniveau. Geen beschrijving van elk object afzonderlijk dus, maar een globale beschrijving van het figurentheatererfgoed per collectie. Zo komt een algemeen overzicht van het aanwezige figurentheatererfgoed relatief snel tot stand. Op basis van dit overzicht kan dan beslist worden voor welke (deel)collecties het interessant is om over te schakelen op objectregistratie. Hieronder volgt een globale beschrijving van het figurentheatererfgoed in Vlaanderen. In de bijlage bevindt zich een lijst met een overzicht van het erfgoed dat elk specifiek theater beheert (zie bijlage).

### *Theaterpoppen*

In eerste instantie werd gepeild naar de collecties theaterpoppen. Die staan altijd centraal in de theatertaal en zijn vanzelfsprekend immens belangrijk en typerend voor het medium figurentheater. Ook de meeste figurentheatermakers beschouwen hun theaterpoppen duidelijk als het belangrijkste

onderdeel van hun collectie. Bijna alle ondervraagden konden exacte gegevens bezorgen over het aantal theaterpoppen. Over de aantallen van ander materiaal (rekwisieten, papier, ...) was men vaak veel minder precies. Een theaterpop is voor een gezelschap een zeer belangrijke drager van informatie, omdat ze heel veel zegt over de specifieke stijl van het gezelschap. Meestal veel meer dan een affiche, foto of een geschreven document. Volgende tabel geeft het totaal aantal theaterpoppen in Vlaanderen weer, opgesplitst in de theaterpoppen die bij figurentheatermakers worden bewaard en degene die in het bezit zijn van verschillende instellingen. Deze bewaarinstellingen zijn: het Museum Aan de Stroom (MAS), Het Huis van Alijn, de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel, het Onderwijsmuseum Ieper, het Volkskundemuseum Brugge, het Speelgoedmuseum en AMSAB-ISG. Ook instellingen als Het Firmament en het Europees Figurentheatercentrum (EFTC) werden hierbij gerekend.

BEHEERDERS	AANTAL THEATERPOPPEN
figurentheatermakers	14.800
instellingen	1.800

Tabel 1: aantal theaterpoppen in Vlaanderen in, zoals vastgesteld door Simon Smessaert tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek (2009)

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

Enkele theaters bezitten zeer grote collecties van 1.000 of meer poppen. Grote collecties zijn te vinden bij theaters die al lange tijd bezig zijn, zoals DE MAAN, Theater Houtekop, Koninklijke Poppenschouwburg Van Campen en Koninklijk Poppentoneel Festival. Sommige theaters met een grote collectie theaterpoppen hebben als lokaal initiatief een eigen museum opgestart. Voorbeelden daarvan zijn Koninklijk Poppentheater Toone (Brussel), Théâtre Royal du Peruchet (Brussel) en het Poppenmuseum in Tienen. De collectie van sommige theaters is opvallend groter dan die van andere gezelschappen. Daar zit de manier van theater maken zeker voor iets tussen. Waar het ene theater voor elke voorstelling een groot aantal nieuwe theaterpoppen maakt, kiest een ander theatergezelschap ervoor om bestaande theaterpoppen aan te passen en te hergebruiken. Maar natuurlijk zegt kwantiteit niet alles. Er zijn verschillende kleinere collecties, waar ook heel mooie, oude, waardevolle of unieke theaterpoppen te vinden zijn.

Er zijn verschillende soorten theaterpoppen. Daarom werd in fase 2 van het haalbaarheidsonderzoek een lijst opgesteld met definities om de belangrijkste categorieën vast te leggen (zie bijlage).<sup>16</sup> Deze definities werden opgenomen in de AM-MovE-thesaurus.<sup>17</sup> Welke soorten

<sup>16</sup> De termenlijst werd opgesteld door een open (en voor het veld representatieve) werkgroep. Leden van de werkgroep waren: Bart Beys (Europees Figurentheatercentrum), Paul Contryn (DE MAAN), Bart De Mey (Koning Kevin), Marla Kleine (Stichting De Proeve, Nederland), Simon Smessaert (Het Firmament), Dieter Vanoutrive (Poppentheater Pedrolino), en Dirk Verbeeck (acteur-poppenspeler). Ronny Aelbrecht (Figurentheater Vlinders & C°), Tuur Devens (theaterrecensent), Freek Neiryck (theaterauteur), en Otto van der Mieden (Poppenspe(e)lmuseum, Nederland) waren corresponderend lid van de werkgroep. Voor meer info, zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

<sup>17</sup> Een thesaurus is een termenlijst of lijst met definities. In tegenstelling tot de 'platte' woordenlijsten zijn thesauri hiërarchisch geordend. Er worden met andere woorden relaties gelegd tussen de verschillende termen, wat bijzonder krachtige zoek- en classificatiemogelijkheden oplevert. De AM-MovE thesaurus is geënt op de Nederlandse Art & Architecture Thesaurus en werd reeds gebruikt voor de registratie van de collecties van Het Huis van Alijn en het MAS. Deze thesaurus werd door de werkgroep beschreven in voetnoot 2 verder aangevuld met termen die specifiek voor het figurentheater van toepassing zijn.

theaterpoppen bevinden zich nu in de collecties in Vlaanderen? Weinig figurentheaters specialiseren zich in één techniek. De meerderheid maakt immers gebruik van verschillende 'systemen'. Uit de bevragingen blijkt dat de handpop de populairste theaterpop is. De relatief simpele constructie, de schijnbaar erg eenvoudige manipulatie en de gemakkelijke transportomstandigheden kunnen een verklaring zijn. Daarnaast zijn er ook vele collecties stangpoppen en marionetten, die van oudsher trouwens populaire speltechnieken vertegenwoordigen. Bekpoppen zijn dan weer de meest voorkomende 'moderne' figurentheatertechniek, wat zich eveneens vertaalt in een relatief frequent voorkomen.

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

### *Rekwisieten en decors*

Figurentheatermakers hechten minder belang aan rekwisieten dan aan theaterpoppen. Vaak – maar zeker niet altijd – zijn rekwisieten immers (goedkope) dagdagelijkse objecten die geen of weinig maakwerk vereisten. In vergelijking met theaterpoppen is de zorg die rekwisieten krijgen dan ook van een andere orde. Rekwisieten worden vaak weggegooid als ze niet meer gebruikt kunnen worden voor voorstellingen. Dat vertaalt zich ook in de resultaten van de rondvraag: de meeste theatermakers konden geen exacte gegevens verstrekken over het aantal rekwisieten in hun bezit. Een exact cijfer geven is dus onmogelijk, maar het is duidelijk dat het totale aantal oploopt tot in de duizenden. Rekwisieten vinden ook minder snel hun weg naar (bewaar)instellingen, hoewel er in Het Huis van Alijn, het Onderwijsmuseum Ieper en Het Firmament wel collecties rekwisieten zijn. Het gaat daar om collecties van ongeveer honderd stuks. Dit alles neemt niet weg dat er zeker ook interessante rekwisieten zijn die veel kunnen vertellen over een voorstelling, het gebruik van rekwisieten in het algemeen, of over een specifiek gezelschap.

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

### *Papieren archief*

Het archief van een organisatie, vereniging, persoon of familie kan worden gedefinieerd als "alle archiefstukken, archiefdocumenten of archiefbescheiden die de vereniging, persoon, de familie of de organisatie heeft opgemaakt of ontvangen bij het uitvoeren van zijn of haar taken."<sup>18</sup> In het geval

---

<sup>18</sup> L. DHAENE & E. MICHIELSEN, *Archiefzorg en registratie in Archiefbank Vlaanderen. Handleiding tot het vermijden van uitschuivers*, Archiefbank Vlaanderen en Culturele Biografie Vlaanderen, 2007, p. 7.

van het figurentheater gaat het dan om speeltaksten, technische fiches, programma's, affiches, persmappen, schetsen, boekhouding, administratie, correspondentie, enz. Voor gesubsidieerde theaters is het verplicht een (papieren) archief bij te houden. Hiervoor zijn er ook wettelijk vastgelegde bewaar- en vernietigingstermijnen opgesteld.<sup>19</sup> Een papieren archief kan noodzakelijke contextinformatie voorzien bij collecties theaterpoppen of decors, bijvoorbeeld over de maker(s) en over de producties waarin ze ooit zijn gebruikt. In de archiefwereld wordt (papieren) archief doorgaans uitgedrukt in strekkende meter.<sup>20</sup> Met deze globale maat konden de figurentheatermakers een schatting geven van hun archief. Onderstaande tabel geeft een overzicht van de grootte van het papieren archief van figurentheaters in Vlaanderen:

BEHEERDERS	HOEVEELHEID PAPIEREN ARCHIEF
Figurentheatermakers	140 meter
Instellingen	40 meter

Tabel 2: hoeveelheid papieren archief in Vlaanderen, zoals vastgesteld door Simon Smessaert tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek (2009)

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

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

Een courante misvatting is dat een archief alleen bestaat uit papier. De essentie van een archief is dat het bestaat uit archiefstukken die informatie overbrengen, ongeacht de drager waarop de gegevens staan.<sup>21</sup> Zo behoren ook foto's, dia's, geluidsbanden, video's, dvd's en alle andere mogelijke soorten informatiedragers potentieel tot het archief van een figurentheatergezelschap. Vaak is dit soort materiaal onmisbaar om een duidelijk beeld te krijgen van hun producties. Niet alle gezelschappen zijn echter in het bezit van dit soort materiaal. In tegenstelling tot theaterpoppen, decors en zelfs bepaalde delen van het papieren archief zijn beeld- en geluidsmateriaal immers meestal geen noodzakelijke vereisten voor het maken van een voorstelling. Als het er wel is, dan gaat het zelden om grote hoeveelheden.

#### *Boeken en tijdschriften*

Boeken en tijdschriften worden doorgaans niet tot het (papieren) archief gerekend, tenzij ze zelf door de betrokken organisatie zijn geproduceerd.<sup>22</sup> Net zoals het verzamelen van beeldfragmenten is het bijhouden van boeken en tijdschriften facultatief, en geen noodzakelijke vereiste voor een voorstelling. De meeste theatermakers hebben dan ook slechts een beperkte 'boekenkast', vaak gevuld met verhalen die tot inspiratie kunnen dienen voor voorstellingen. Maar er zijn in Vlaanderen ook enkele grote, belangrijke collecties boeken en tijdschriften die specifiek het onderwerp

<sup>19</sup> Voor een overzicht, zie: E. MICHIELSEN, *Theaterarchieven achter de schermen. Tussen bewaren en vernietigen*, Antwerpen, Stadsarchief Antwerpen, 2004.

<sup>20</sup> DHAENE & MICHIELSEN, p. 27.

<sup>21</sup> VANHAECKE & VANHOUTTE, p. 16.

<sup>22</sup> VANHAECKE & VANHOUTTE, p. 16.

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

### *De immateriële 'collectie'*

De nadruk lag tot nu toe vooral op erfgoed in de vorm van objecten. Maar, zoals al eerder aan bod kwam, verdient het immateriële figurentheatererfgoed minstens evenveel aandacht: zaken die zich alleen 'in het hoofd en vingers' van figurentheatermakers bevinden, zoals bijvoorbeeld verhalen en anekdotes, gewoontes, gebruiken en spel- en maaktechnieken. In tegenstelling tot het materiële erfgoed, laat de immateriële erfenis zich niet zomaar uitdrukken in getallen. Een aantal van de gezelschappen die nu nog actief zijn, werd al opgericht in de 19de eeuw. Hun erfenis aan immaterieel erfgoed is dan ook navenant. De overdracht van dat immateriële erfgoed gebeurt momenteel vaak van persoon tot persoon. Daardoor beschikken verschillende 'Living Human Treasures' of 'levende dragers' onder de figurentheatermakers over unieke kennis en vaardigheden. Maar dit erfgoed is – precies omdat het afhankelijk is van die (te kleine) groep levende dragers – ook erg kwetsbaar. UNESCO pleit daarom voor maatregelen die leiden tot de registratie van levende dragers: "Member states will, in conjunction with competent bodies and documentation institutions, ensure appropriate documentation of the knowledge and skills employed by Living Human Treasures, using all available methods (collection, cataloguing, transcription, etc.)."<sup>23</sup>

Een manier om dit erfgoed veilig te stellen is door de inrichting van een specifieke opleiding tot figurentheatermaker. Daardoor zal de groep levende dragers van dit unieke immateriële erfgoed groter worden, en wordt het risico op verlies kleiner. Een andere manier is dit erfgoed vastleggen op een materiële drager. Dat kan bijvoorbeeld door figurentheatermakers te interviewen volgens de methode van de mondelinge geschiedenis.<sup>24</sup> Deze methode veronderstelt onder meer dat er bij het afnemen van een interview wordt gewerkt met een themalijst, een vragenlijst, een identificatiefiche van de getuige en een contract tussen interviewer en getuige waarin wederzijdse rechten en plichten worden vastgelegd. Ook moet elk interview bewaard worden op een beeld- of geluidsdrager. Na het interview wordt er een transcriptie gemaakt. Het Firmament heeft in deze alvast het voortouw genomen en al een aantal figurentheatermakers volgens deze methode ondervraagd.<sup>25</sup> Daarnaast heeft Het Firmament ook in het buitenland al een aantal vermaarde figurentheaterinstellingen bezocht om een beeld te krijgen van hoe zij omgaan met hun immaterieel erfgoed. Dat kan een goede inspiratiebron zijn bij de toepassing op de Vlaamse context (zie reisverslagen in bijlage).

---

<sup>23</sup> Guidelines for the establishment of national *Living Human Treasures* systems, zie: [www.unesco.org](http://www.unesco.org).

<sup>24</sup> [www.faronet.be](http://www.faronet.be). Zie ook de dvd *Van horen zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk*, uitgebracht door het Vlaams centrum voor Volkscultuur in 2005.

<sup>25</sup> Ward Smets (Poppentheater Oud Antwerpen), Fé Van Ransbeeck (Theater De Spiegel) en Wim Verreydt (Spelleke van Ulenspiegel).

## 2.5 Invoeren gegevens in Archiefbank Vlaanderen

Al deze gegevens invoeren in de Archiefbank was de volgende stap. Archiefbank Vlaanderen is een centrale online databank van de Vlaamse private archieven. Het erfgoed van deze archieven integraal in kaart brengen en de archieven beschermen en kenbaar maken, is het doel van deze grote gegevensbank. Archiefbank toont niet de archiefdocumenten zelf, maar wel de weg ernaar toe.<sup>26</sup> Door een collectie in Archiefbank in te voeren, zijn de gegevens van een archief toegankelijk via internet, en dus gemakkelijk door iedereen te raadplegen. Bovendien worden alle gegevens op een uniforme manier gepresenteerd, volgens internationale standaarden.

## 2.6 Registratie collectie Het Firmament

Tijdens de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek werd er tevens werk gemaakt van de objectregistratie van de collectie van Het Firmament. Dit betekent dat voor elke theaterpop de vereiste gegevens voor de basisregistratie digitaal werden ingevoerd. Elke pop werd ook afzonderlijk gefotografeerd. Deze gegevens moeten online raadpleegbaar zijn wanneer er voor de provincie Antwerpen een website komt om erfgoed digitaal te ontsluiten, zoals Erfgoedplus voor de provincies Limburg en Vlaams-Brabant. De nuttige ervaringen die de registratie van de eigen collectie opleverde, worden omgezet in een reeks praktische tips die op de website van Het Firmament worden geplaatst, zodat figurentheatermakers of –beheerders gebruik kunnen maken van de opgedane expertise.

## 2.7 Besluit registratie

Het haalbaarheidsonderzoek heeft een overzicht opgeleverd van de aard en de hoeveelheid figurentheatererfgoed dat bij alle gekende figurentheatermakers en bewaarinstellingen aanwezig is (zie bijlage). Het totale aantal van het materiële figurentheatererfgoed komt op meer dan 16.600 theaterpoppen, 180 meter papieren archief, duizenden rekwisieten en decors en 5.000 boeken; een aanzienlijke hoeveelheid materiaal. En die getallen lopen nog steeds op want er wordt nog elke dag nieuw materiaal ontdekt of bijgemaakt. Net zoals bij andere (podium)kunsten zorgt de bewaring van ‘artistieke output’ – de erfenis na een toonmoment – voor problemen. Bij het figurentheater is dit nog meer uitgesproken, omdat er stevast theaterpoppen of objecten worden gebruikt. Geheel in de lijn van de verwachtingen zijn er verschillen in zorg en aandacht die aan dat erfgoed worden besteed. Sommige figurentheatermakers houden werkelijk alles bij, terwijl anderen weggooien wat ze niet meer kunnen gebruiken. Een opvallende vaststelling in dit verband is dat decors, rekwisieten en papier het snelst sneuvelen.

Dit totaaloverzicht van de hoeveelheid en de aard van het figurentheatererfgoed is noodzakelijk voor een professionele erfgoedwerking en vormt de basis voor verdere stappen op het gebied van behoud en beheer, onderzoek, ontsluiting en publiekswerking. Verder zijn de gegevens van elk gezelschap ingevoerd in de Archiefbank, zodat deze gegevens voor iedereen consulteerbaar zijn via internet. Tevens werd er werk gemaakt van de objectregistratie van de eigen collectie van Het Firmament. Deze kan als voorbeeld dienen om andere collecties vlotter op objectniveau te registreren.

Er zijn dus al erg belangrijke stappen ondernomen, maar registratie is een blijvende opdracht. In het ideale geval zouden alle collecties digitaal geregistreerd moeten zijn op objectniveau om te zorgen voor een optimale bewaring, onderzoek en ontsluiting. Dit is echter momenteel nog niet het

---

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



geval. Figurentheatercollecties van organisaties zoals Het Firmament en van musea zoals het 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 figurentheaters zelf, en bij deze collecties is er niet of nauwelijks sprake van digitaal registratie. Een inhaalbeweging op het vlak van digitale objectregistratie van het Vlaamse figurentheatererfgoed is dus een van de grote uitdagingen voor het beleid rond figurentheatererfgoed. Maar precies omdat er zoveel stukken te registreren zijn, is dit een werk van lange adem, dat in de toekomst zeker nog interessante gegevens zal opleveren. Om te zorgen dat er zoveel mogelijk van het figurentheatererfgoed op objectniveau wordt geregistreerd, is een combinatie van een structurele met een projectmatige aanpak de beste optie.

Voor een structurele aanpak komt het erop neer zoveel mogelijk figurentheatermakers aan te zetten zelf aan registratie te doen. Om sneller te werk te gaan kan men beginnen met een registratie van alleen de belangrijkste objecten (volgens de figurentheatermakers zelf). Om zelf aan registratie te kunnen doen, moeten figurentheatermakers gemakkelijk aan de nodige informatie en hulpmiddelen kunnen geraken. Het Firmament kan daarbij als expertisecentrum een cruciale rol spelen, en de collectie van Het Firmament kan ook als voorbeeldcase worden gebruikt.

- Het Firmament biedt informatie i.v.m. registratie aan op website
- Het Firmament spoort figurentheatermakers aan om deel te nemen aan registratieworkshops, gegeven door de museumconsulenten
- Het Firmament organiseert een algemene erfgoedworkshop, waarbij ook registratie aan bod komt
- Het Firmament onderhoudt en bouwt verder aan kennis op het gebied van registratie, o. a. door uitwisseling van kennis met registratoren in bewaarinstellingen

Bij projectmatige registratie is het de bedoeling om het erfgoed te registreren in het kader van een erfgoedproject, zoals bijvoorbeeld een tentoonstelling. Daarbij moet aandacht gaan naar alle aspecten van het figurentheatererfgoed. Als men een project plant, gebeurt de registratie doorgaans 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 alleen de belangrijkste onderdelen van collecties of archieven digitaal geregistreerd. Een collectie registreren op objectniveau gebeurt best met evenredige aandacht voor het immateriële erfgoed. Registratie gebeurt dan in combinatie met een interview met de eigenaars van deze collecties, waarbij het interview wordt vastgelegd op een beeld- en/of geluidsopname. Specifieke vragen over anekdotes en verhalen die verbonden zijn aan objecten uit het archief, kunnen heel dankbaar zijn voor de latere ontsluiting. Als 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. Zo wordt het geplande project meteen inhoudelijk versterkt.

Op lange termijn moet op die manier de objectregistratie van de collectie Vlaanderen gestaag toenemen, met daaraan gekoppeld het vastleggen van immaterieel erfgoed. Zo wordt de basis gelegd voor een gedegen en volledige omgang met het Vlaamse figurentheatererfgoed.

### **3. MARKTONDERZOEK**

#### **3.1 Inleiding**

Zoals hierboven vermeld vond 76% van de figurentheaters een nieuw (t)Huis op een centrale locatie wenselijk. Maar hoe staat een breed publiek hiertegenover? Om de mening van het publiek tegenover het (t)Huis voor figurentheater in kaart te brengen, organiseerde Het Firmament, in samenwerking met het onafhankelijk onderzoeksbureau Tri.zone,<sup>27</sup> enkele gestructureerde brainstormsessies in groep: zogenaamde ‘focusgroepen’. Elke focusgroep was samengesteld uit vertegenwoordigers van potentiële doelgroepen of een relevant publiek voor het figurentheater: theatermakers, kinderen, jongeren, mensen uit het onderwijs en de brede culturele sector,... Zij belichtten vanuit hun standpunt de publiekscant van het medium figurentheater en zijn erfgoed.

Met deze bevraging van het publiek werd de mening onderzocht van een laatste belangrijk subgroep van de figurentheatererfgoedgemeenschap. 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”.<sup>28</sup> Iedereen behoort, bewust of onbewust, impliciet of expliciet, tot één of meerdere cultureel-erfgoedgemeenschappen. Een cultureel-erfgoedgemeenschap gaat over relaties, over hoe we ons aangetrokken voelen of een verwantschap hebben met cultureel erfgoed of aspecten ervan. Het staat volledig los van eigenaarschap of het bezit. Je hoeft namelijk geen zaken te bezitten om je er toch bij betrokken te voelen.<sup>29</sup>

De figurentheatererfgoedgemeenschap bestaat uit personen die figurentheater maken en/of figurentheatererfgoed beheren, maar ook publiek dat regelmatig naar figurentheatervoorstellingen komt kan daartoe gerekend worden. Kortom, iedereen die figurentheater(erfgoed) een warm hart toedraagt, maakt deel uit van de figurentheatererfgoedgemeenschap. Van belang is dat binnen deze erfgoedgemeenschap een dialoog en permanente interactie leeft, waardoor kennis, expertise en ervaring voortdurend kunnen worden gedeeld en uitgebreid.

Met het marktonderzoek heeft het haalbaarheidsonderzoek dus ook dat brede publiek bevestigd en daarmee meteen de hele erfgoedgemeenschap betrokken bij het project.

#### **3.2 Doelstelling**

Met het marktonderzoek wou Het Firmament inzicht krijgen in de noden, wensen en behoeften van de diverse potentiële doelgroepen wat betreft de activiteiten van het ‘(t)Huis voor het figurentheater’. Een bijkomende doelstelling was ook een overzicht te krijgen van de voorwaarden waaraan deze activiteiten, volgens het brede publiek, moeten voldoen.

#### **3.3 Methode**

Gezien de omvang van het marktonderzoek in de derde fase, en eveneens om de kwaliteit en objectiviteit van het onderzoek te garanderen, werd ervoor gekozen om het marktonderzoek uit te

---

<sup>27</sup> [www.trizone.be](http://www.trizone.be)

<sup>28</sup> Cultureel-erfgoeddecreet, art. 2, zie: [www.wvg.vlaanderen.be](http://www.wvg.vlaanderen.be).

<sup>29</sup> Memorie van toelichting bij het Cultureel-erfgoeddecreet, zie: [www.wvg.vlaanderen.be](http://www.wvg.vlaanderen.be).

besteden aan een onafhankelijk onderzoeksbureau. In de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek werd een bestek voor de uitbesteding van het marktonderzoek naar een tiental onderzoeksbureaus verzonden. Uiteindelijk leverden vier bureaus een offerte af: Dedicated Research, Letty Ranshuysen, Memori en Tri.zone. Na een grondige evaluatie van deze offertes door de stuurgroep, kreeg onderzoeksbureau Tri.zone de opdracht voor het marktonderzoek toebedeeld. Tri.zone stelde een zeer goed uitgewerkte methodologie voor en heeft veel ervaring met onderzoek in de culturele sector.

De methode van het marktonderzoek werd bepaald door het onderzoeksbureau Tri.zone in samenspraak met Het Firmament. De kwalitatieve onderzoeksmethode van de focusgroep bleek al snel de meest aangewezen methode. De verschillende focusgroepen werden geleid door Jim Baeten van Tri.zone, en de gegevens werden verwerkt door Het Firmament onder begeleiding van Tri.zone. In de oorspronkelijke projectaanvraag was voorzien dat Tri.zone ook zou instaan voor de gegevensverwerking en redactie van het eindrapport. Hier werd echter van af gezien, om de continuïteit van het personeel bij Het Firmament te kunnen verzekeren (zie financieel verslag).

### 3.3.1 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>30</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. Het grote voordeel van focusgroepen is de sterke groepsinteractie: deelnemers gaan in op wat een ander heeft gezegd en wegen verschillende opvattingen tegen elkaar af. Bovendien is er een 'corrigerende factor': meningen worden ter discussie gesteld en zo van hun al te individuele invalshoeken ontdaan.<sup>31</sup> Dat levert op korte tijd verschillende visies en diepgaande informatie op.

De focusgroepmethode is een kwalitatieve onderzoeksmethode die zeer geschikt is voor een verkenning van een bepaald concept en voor het genereren van creatieve ideeën.<sup>32</sup> Deze methode richt zich namelijk niet alleen op het ontdekken van feiten en verbanden, maar ook op het zoeken naar de meest optimale invulling van de plannen. Omdat er ruimte is voor nieuwe inzichten, wordt er meer recht gedaan aan complexe sociale processen dan bij kwantitatief onderzoek zoals een enquête. Bovendien biedt een beschrijving van gedrag meer houvast voor vertaling naar concrete beleidsaanbevelingen dan een opsomming van kwantitatieve uitkomsten.<sup>33</sup>

Om een diepgaand beeld te bekomen van de wijze waarop verschillende doelgroepen tegenover de plannen van het (t)Huis staan, was de focusgroepmethode dan ook duidelijk de meest aangewezen methode.

### 3.3.2 Stakeholdersanalyse

Om te bepalen hoeveel focusgroepen er nodig waren, en wie hiervoor zou worden uitgenodigd, werd een stakeholdersanalyse uitgevoerd. Hieruit moest blijken welke de potentiële doelgroepen van het (t)Huis zijn, en waarom en waartoe ze bevroegd moeten worden. Stakeholders zijn in deze context:

---

<sup>30</sup> BLOOR (M.), FRANKLAND (J.), THOMAS (M.), ROBSON (K.), *Focus Groups in Social Research*. Londen, Sage, 2001.

<sup>31</sup> RANSHUYSEN (LETTY), *Een nieuw stadsmuseum voor Gent. Voorstellen vanuit het beoogde publiek*, Gent, Gent Cultuurstad, 2005.

<sup>32</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.

<sup>33</sup> RANSHUYSEN (LETTY), *Een nieuw stadsmuseum voor Gent. Voorstellen vanuit het beoogde publiek*, Gent, Gent Cultuurstad, 2005.

- individuen, groepen of organisaties die het (t)Huis voor figurentheater (kunnen) beïnvloeden en/of door het (t)Huis beïnvloed (kunnen) worden
- elke partij die noodzakelijk is voor het overleven van de organisatie

De stakeholdersanalyse gebeurde in twee stappen:

1. Identificatie van de stakeholders.

De uitgangspunten voor het bepalen van de stakeholders en dus de potentiële doelgroepen zijn:

- wie kan mogelijk bereikt worden met het voorgestelde aanbod, de activiteiten en concepten?
- wie kan mogelijk interesse hebben in het aanbod?
- wie kan mogelijk impact hebben op de werking en de dynamiek?

2. Bepalen welke stakeholders het meest belangrijk zijn.

Op basis van een aantal variabelen kunnen de stakeholders worden uitgezet zodat een beeld ontstaat van de prioritair potentiële doelgroepen die bevestigd moeten worden. Er werden tweemaal twee variabelen gekozen die (op een X- en Y-as) tegen elkaar werden afgezet. De gekozen variabelen om de stakeholders te ordenen waren:

- Huidige macht t.o.v. Het Firmament tegenover huidige interesse voor en/of van Het Firmament
- Toekomstige invloed op het imago van Het Firmament tegenover toekomstige uitlevering van inhoudelijke expertise

Het geheel van matrices gaf als resultaat een interessante stakeholdermapping die een duidelijk en gemotiveerd beeld geeft van de prioritair te bevragen doelgroepen. Om praktische redenen werd vervolgens de keuze gemaakt om te werken met 'intermediairen' die de doelgroepen konden vertegenwoordigen, en niet de betrokken doelgroepen rechtstreeks te bevragen. Bijvoorbeeld: in plaats van kinderen en jongeren te bevragen, werden personen ondervraagd die rechtstreeks met kinderen en jongeren werken (leerkrachten, personen uit kunsteducatieve organisaties,...).

### 3.3.3 Overzicht 6 focusgroepen

De stakeholdersanalyse resulteerde in 6 prioritair doelgroepen en dus 6 focusgroepen om deze doelgroepen te bevragen.

Focusgroep	Omschrijving
1. open groep	De 'man/vrouw uit de straat' en zijn/haar verwachtingen ten opzichte van een (t)Huis voor figurentheater.
2. publiekswerkers	Mensen die in verschillende soorten organisaties verantwoordelijk zijn voor de publiekswerking, en zich dus goed kunnen verplaatsen in een bezoekend publiek.
3. kinderen en jongeren	Mensen die rechtstreeks met kinderen en / of jongeren werken, en zich dus goed in deze doelgroep kunnen verplaatsen.

4. partners	Stakeholders waar verschillende soorten samenwerkingsverbanden mee kunnen aangegaan worden. Stakeholders die belangrijk (kunnen) zijn voor het imago en/of expertise van het (t)Huis voor figurentheater.
5. cultuur en markt	De meer 'commerciële' invalshoek. Hoe kan het (t)Huis voor figurentheater zich positioneren op de markt én in de culturele sector.
6. huidige gebruikers	Personen die in meer of mindere mate met figurentheater bezig zijn, en die hebben deelgenomen aan activiteiten van Het Firmament.

### 3.3.4 Lijst van deelnemers

Biesmans	Magalie	CultuurNet Vlaanderen
Bonjean	Jan	Open groep
Bossuyt	Tijl	De Veerman
Bucz	Julia	BrightArt
Buelens	Sandra	Cursist Het Firmament
Charlier	Nathalie	Open groep
Coenjaerts	Raf	Kunst In Huis
Coppens	Brien	H30 - CC Mechelen
De Clerck	Patrick	Festival van Vlaanderen
De Maesschalk	Bram	Open groep
De Vuyst	Jan	Instituut voor Onderzoek in de Kunsten van de Associatie K.U.Leuven
Decraene	Annelies	Mechelen Kinderstad
Engels	Ann	CaraMuse
Goris	Soetkin	Kamp C
Jansens	Peter	Open groep
Kaerts	Sarah	Minderhedenforum
Keersebilck	Sofie	Het Entrepot
Keppens	Lut	H30 - CC Mechelen
Kerremans	Leentje	Open groep
Logghe	Dirk	Open groep
Loots	Ellen	Universiteit Antwerpen
Mast	Johan	Vlaams Centrum voor Circuskunsten
Matthys	Catherina	Fé. Soul communication & research
Medaer	Bart	Theater Taptoe
Mertens	Bart	DE MAAN
Messely	Roos	Open groep
Meuleman	Griet	Jeugdcentrum Metteko

Poelmans	Paul	The Room with a View
Schuermans	Katleen	Muhka
Segers	Emmie	Volkskunde Vlaanderen
Selderslaghs	Bob	Docent Het Firmament
Smessaert	Dré	Vredeseilanden
Van Asch	Ria	Vormingplus
Van Bouchout	Laura	Magda - Cultuureducatief netwerk Leuven en Vlaams-Brabant
Van Dael	Joris	Kidscam
Van den Bergh	An	Klasse - Maks!
Van den Branden	Joost	Theater Tieret
Van Genabeek	Magalie	Leerkracht lager onderwijs
Van Genechten	Hildegarde	FARO, Raad van Bestuur Het Firmament
Van Mieghem	Tom	Theater Hutsepot
Van Overvelt	Maarten	Open groep
Vandenbulcke	Ellen	Tapis Plein
Vandendries	Hugo	Museum voor Natuurwetenschappen
Vander Stichele	Alexander	LOCUS
Vereenoooghe	Tijl	Heemkunde Vlaanderen
Verhelst	Kasper	Cursist Het Firmament
Verhelst	Alain	DRAAD-poppentheater
Vermeulen	Pieter	Open groep
Verstraete	Els	Sportimonium
Weyts	Katleen	Muhka
Wezenbeek	Tom	Toerisme Vlaanderen
Wyckmans	Barbara	HETPALEIS

### 3.3.5 Voorbereiding van de focusgroepen

De voorbereiding van de focusgroepen gebeurde in drie stappen:

1. Samenstelling van de focusgroepen, recruitering en selectie van deelnemers.
  - Opstellen van een profiel van deelnemers per focusgroep, waarbij een maximale diversiteit nagestreefd wordt binnen een vooraf opgegeven homogeen gegeven.
  - Bij de samenstelling wordt ernaar gestreefd dat
    - \* de deelnemers de ruime potentiële doelgroep kunnen vertegenwoordigen
    - \* er weinig of geen 'beroepsfocusgroepen' bij zijn
    - \* de gespreksleiding de deelnemers niet kent
2. Opmaken en bespreken van draaiboeken (zie bijlage)
  - Ontwikkelen van een gedetailleerd draaiboek voor elke focusgroep, waarbij ruimschoots aandacht wordt gegeven aan de verschillende dynamieken van de verschillende deelnemers.
  - Aanpassingen en didactische voorbereidingen voor elke specifieke focusgroep.
3. Praktische en logistieke organisatie
  - Uitnodigingen worden opgesteld en verstuurd
  - Systematiek wordt ontwikkeld voor recruitering en selectie van deelnemers

- Locaties en catering
- Opnameapparatuur
- Eventuele *incentives*
- Voldoende exemplaren van het nodige materiaal

### 3.3.6 Dataverwerking

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>34</sup> De meest voorkomende analyse bestaat uit een transcriptie van het gesprek, en een samenvatting van de conclusies die kunnen worden getrokken.<sup>35</sup> Gezien deze focusgroepen eerder exploratief waren dan hypothesetoetsend, werd deze methode ook hier in grote lijnen gevolgd.

Het volledige groepsgesprek werd vastgelegd op een geluidsbestand. Van deze opname werd een volledige transcriptie gemaakt (zie bijlage voor de transcripties). Hierbij werd rekening gehouden met de richtlijn dat een transcriptie zoveel mogelijk de discussie moet reproduceren zoals deze werkelijk heeft plaatsgevonden.<sup>36</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.

De analyse van de transcriptie gebeurde aan de hand van de zogenaamde *scissor-and sort technique*.<sup>37</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 gependend en de intensiteit of nadruk waarmee over een onderwerp werd gesproken.

<sup>34</sup> STEWART (David), SHAMDASANI (Prem), ROOK (Dennis), *Focus groups: theory and practice*. Londen, Sage, 2007.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> BLOOR (M.), FRANKLAND (J.), THOMAS (M.), ROBSON (K.), *Focus Groups in Social Research*. Londen, Sage, 2001.

<sup>37</sup> STEWART (David), SHAMDASANI (Prem), ROOK (Dennis), *Focus groups: theory and practice*. Londen, Sage, 2007.

### 3.4 Resultaten

Hieronder worden de resultaten van elke groep apart gepresenteerd. Per groep worden de belangrijkste thema's overlopen, geselecteerd vanwege hun relevantie voor een (t)Huis voor figurentheater. Deze thema's worden steeds ondersteund door citaten uit de groepsgesprekken. Dit zijn geen letterlijke citaten – spreektaal werd 'opgekuist' en af en toe werden citaten rond hetzelfde onderwerp samengevoegd -, maar de inhoudelijke essentie is ongewijzigd gebleven.

#### Focusgroep 1: Open groep

Deze groep gaf in de eerste plaats antwoord op de vraag wat ze als bezoeker zouden willen zien, ervaren en doen in een (t)Huis voor figurentheater.

Een eerste aspect dat in deze groep aan bod kwam, was de mogelijkheid om **exposities** te bezoeken. Er werden eveneens suggesties gegeven over hoe deze exposities moeten worden opgevat:

- *Een gratis tentoonstellingsruimte aansluitend bij het onthaal, waar permanente of wisselende tentoonstellingen te zien zijn.*
- *Prikkel verschillende zintuigen. Zorg dat je iets kan zien, horen, voelen, doen,...*
- *Zorg dat de bezoeker kan interageren zodat hij/zij zich deel voelt van het geheel.*
- *Niet alles moet educatief en licht verteerbaar worden gemaakt. Er kunnen evengoed gewoon wat vitrinekastjes staan met een wetenschappelijke uitleg.*
- *Zowel via een statische opstelling als via een dynamische aanpak (zoals bv. een workshop) tonen hoe figurentheater wordt gemaakt – vroeger en nu.*

Hiernaast gaf de groep aan dat een **maakatelier**, dat op bepaalde tijdstippen wordt opengesteld, erg interessant is om meer inzicht te krijgen in het medium:

- *Ateliers die bepaalde dagen toegankelijk zijn: waar mensen die poppen willen maken daar even kunnen intrekken en in rust werken, maar waar op andere dagen ook het publiek bij kan aansluiten en kan leren een pop te maken. Het is interessant als je dat op een bepaalde manier kunt afwisselen.*
- *Het ambacht achter het maken van figurentheater tonen kan een goede manier zijn om meer voeling te krijgen met het medium.*

Verder werd ook aangegeven dat men graag (live) **performances** wil zien, al dan niet aansluitend bij de expositie(s):

- *Korte performances met een collectie uit de tijdelijke tentoonstelling.*
- *Een voorstelling bijwonen van een gerenommeerd gezelschap, en ook buitenlandse topvoorstellingen naar België halen.*
- *Een podium bieden aan bijvoorbeeld beginnende gezelschappen of experimenteel figurentheater; iets wat anders minder snel aan bod zal komen.*

Het werd ook erg noodzakelijk geacht om een **pr-functie of informatiefunctie** te vervullen rond poppen- en figurentheater in het algemeen, om zo het medium bekender te maken en betrouwbare informatie te voorzien:

- *Er moet een duidelijke PR worden gevoerd naar het grote publiek toe.*
- *Er zijn wel nieuwe dingen die de mensen zeker aanspreken, maar dat is veel te weinig gekend.*



- *Bouw een databank op waar je allerlei soorten informatie kan verkrijgen; zowel voor mensen die in het vak zitten als voor de complete leek.*

Hierbij werd de suggestie gegeven om poppentheater te linken aan een **breder verhaal** over de rol van poppen en objecten in de maatschappij, om zo een link te kunnen leggen met de belevingswereld van 'het publiek':

- *Breng het verhaal van poppentheater vertaald in verschillen contexten of omgevingen. Waar zijn er nog poppen te zien? Mascottes van voetbalploegen, tekenfilm, games,...*

Een andere suggestie op dit vlak was om niet te wachten op bezoekers, maar **actief op zoek** te gaan **naar publiek**:

- *Je kan ook gewoon de straat op gaan en figurentheater tot bij de mensen brengen.*

## **Focusgroep 2: Publiekswerkers**

Aan deze groep werd gevraagd naar 'best practices' en 'bloopers' betreffende publiekswerking, en hoe deze toe te passen zijn op een (t)Huis voor figurentheater.

Allereerst werden een aantal **algemene richtlijnen** gegeven over werken voor 'het publiek' en voor verschillende doelgroepen:

- *Je moet steeds rekening houden met de verwachtingen van het publiek tegenover jouw instelling.*
- *Een duidelijke omschrijving van je doelgroepen en doelstellingen is heel belangrijk, zodat je werking hier goed kan op aansluiten.*
- *Maak de doelgroepomschrijving zo concreet mogelijk met concrete voorbeelden van leefwereld, precieze tijdsbesteding,...*
- *Zorg dat je in de jaarplanning een aanbod hebt voor al je doelgroepen.*
- *Je publiek proberen diversifiëren is sowieso ontzettend tijdsintensief.*
- *Weerspiegel zoveel mogelijk verschillende mensen (bv. verschillende leeftijden) in je organisatie, dat heeft automatisch een impact op je (doelgroep)aanbod.*
- *Om volwassenen te bereiken, verwen kinderen. Doe in de eerste plaats iets wat kinderen aanstaat, de volwassen komen vanzelf mee.*
- *Je moet steeds je uniekheid bewaken, maar ook durven populariseren. De expertise is er toch voldoende. Durf bepaalde keuzes te maken en streef naar kwaliteit.*

De groep gaf eveneens een aantal **suggesties specifiek over exposities**. Er werd veel belang gehecht aan interactiviteit, en aan de idee dat iedereen zijn gading moet vinden binnen eenzelfde tentoonstelling:

- *Organiseer bemiddelingsinstrumenten en randactiviteiten binnen de tentoonstelling om bepaalde doelgroepen aan te spreken.*
- *In dezelfde tentoonstelling moeten verschillende lagen zijn: informatie voor kleuters die meekomen met hun ouders, info voor leken die geïnteresseerd zijn in de materie, maar evengoed info voor experts.*
- *De poppen aanraken en voelen moet zeker ook kunnen. Mensen iets laten lezen door ze eerst iets te laten doen werkt altijd beter.*

- *Alles visueel aantrekkelijk maken. Mensen bezig houden, alle zintuigen prikkelen.*
- *Koppel een kijkdepot aan het depot.*
- *Je hoeft geen volledig verhaal te brengen over alle aspecten van poppenspel, een deelaspect belichten kan voldoende zijn .*

Ook het belang van **communicatie** werd sterk benadrukt door de groep. Communicatie werd opgevat als essentieel om publiek te (blijven) bereiken. Daarnaast werden enkele concrete communicatietips gegeven:

- *Communicatie is duur maar superbelangrijk, daar moet je in investeren, ook al heb je dan misschien minder diepgang. Als je dit niet doet verlies je publiek, of er komt niemand nieuw.*
- *Wat goed werkt, is gebruikers centraal stellen in communicatie door bijvoorbeeld foto's of citaten van publiek te gebruiken.*
- *Gebruik bestaande netwerken om zo heel breed mensen bereiken.*
- *Je moet ook de straat op durven gaan. Ga actief op zoek naar publiek .*
- *Interne communicatie is ook extreem belangrijk. Het is belangrijk dat de ganse organisatie bij de visie betrokken is en op dezelfde lijn zit.*

Verder werd ook het grote belang van **verzorgde faciliteiten en randvoorwaarden** aangehaald. Die zijn essentieel voor de tevredenheid van bezoekers:

- *Ook heel belangrijk zijn alle faciliteiten: grote parking, goede cafetaria, proper toilet. Dit kan soms zelfs belangrijker zijn dan je inhoudelijke kerntaak: als bijvoorbeeld het toilet vies was weten ze dit maanden later nog, maar waar de tentoonstelling over ging dat zijn ze vergeten.*
- *Het is ook belangrijk dat je binnen kan met een rolstoel of een buggy, en je moet dat soort zaken ook vermelden in je communicatie.*
- *Het onthaal is eigenlijk ook een deel van de publiekswerking. Alle bezoekers komen hiermee in contact dus dit is heel belangrijk voor het imago van je instelling.*

Tot slot kwamen enkele zaken aan bod die betrekking hebben op de concrete **inrichting van het (t)Huis** voor figurentheater:

- *Je moet het gebouw visueel aantrekkelijk maken aan de buitenkant ook. De voorbijganger moet dingen kunnen opvangen, zodat de expo naar buiten wordt gebracht in een soort levende vitrine.*
- *Het atelier moet het hart zijn, een soort levende omgeving over hoe er figurentheater gemaakt wordt. Eventueel stel je dit maar af en toe open, want bijvoorbeeld bij restauratie doe je dit beter niet.*
- *Een theaterzaal met verschillende presentatiemogelijkheden: een polyvalente ruimte.*
- *Repetitieruimtes aanbieden voor beginnende groepen, maar ook plaats houden voor een workshopruimte.*
- *Een bibliotheek koppelen aan de foyer, deze laagdrempelig en toegankelijk maken.*

### **Focusgroep 3: Kinderen en jongeren**

Aan deze groep werd gevraagd naar 'best practices' en 'bloopers' betreffende het werken met kinderen en jongeren, en hoe deze toe te passen zijn op een (t)Huis voor figurentheater.

Allereerst werd er door de groep gediscussieerd over een **algemene visie of benadering rond werken met kinderen en jongeren**, omdat dit niet de meest evidente doelgroepen zijn. Een belangrijke vraag is ook wat je wil aanbieden aan kinderen en jongeren en waarom:

- *Moeten alle kinderen en jongeren alles leren kennen? Moet bijvoorbeeld iedereen naar een museum? Neen, maar iedereen moet wel de kans krijgen om het te ontdekken, ook degenen die van thuis minder culturele prikkels krijgen. Kinderen en jongeren komen onvermijdelijk in aanraking met kunst en cultuur, ze moeten de tools ontwikkelen om daar mee om te gaan.*
- *Het doel is hen te helpen in hun competentie. Het idee is niet alleen in te gaan op wat men kent en spannend vindt, maar ook het ongekende voor te schotelen.*
- *De benadering van wat je gaat doen bepaalt veel. Je moet steeds zoeken naar een punt van verwondering of nieuwsgierigheid om jongeren en kinderen te enthousiasmeren en mee te krijgen.*
- *Het is ook belangrijk welk profiel je organisatie heeft, dan kan je makkelijker het ongekende aanbieden.*
- *Het werkt heel goed om kinderen en jongeren te laten participeren, hen onderdeel maken van de beslissingen. Spreek ze aan op wat ze willen, wat ze kunnen, en hang je eigen insteek daaraan op.*
- *De moeilijkheid is dat de doelgroep divers is en snel evolueert, dus elk project is opnieuw anders.*

Er kwamen een aantal suggesties aan bod specifiek rond het werken met **jongeren**, vooral de noodzaak aan flexibiliteit, (blijvende) interesse en betrokkenheid:

- *Wat goed werkt bij jongeren is hen de kans geven een project samen te stellen volgens eigen voorkeur en visie, en hen vervolgens daarin te begeleiden.*
- *Persoonlijke betrokkenheid is belangrijk, naar jongeren werk je heel motiverend als je zelf gepassioneerd bent.*
- *Je kan een publieksonderzoek uitsparen door persoonlijk te praten met jongeren uit jouw omgeving en daaruit je conclusies te trekken.*
- *Jongeren zelf bevragen: wat interesseert ze, wat doen ze in hun vrije tijd, op welke websites zitten ze,... Zoeken wat bij hen leeft. Hou je daarmee bezig en leg dan linken.*
- *Ook na een project moet je blijven communiceren, je interesse blijven tonen.*
- *Flexibiliteit is een sterkte, je moet kunnen inspelen op vragen en ideeën die opkomen tijdens een project. Ook in het algemeen beleid moet je flexibiliteit inbouwen, het jaar niet helemaal volsteken.*

En ook een aantal aparte suggesties voor het werken met **kinderen** werden aangebracht:

- *Voor kinderen moet je zelf voor een kader zorgen. Ze moeten er een leuk gevoel bij hebben, betrokken worden en zelf een belangrijke rol krijgen. De communicatie moet ook naar kinderen zelf zijn gericht.*
- *Een valkuil bij het werken met kinderen is dat mensen vaak denken dat de kinderen enkel worden gebruikt om een project een leuk imago te geven.*

Net zoals in de open groep werd er ook veel belang gehecht aan een **pr-functie of een informatiefunctie**:

- *Zorg dat het medium op een toffe manier gekend wordt. Koppel figurentheater aan uiteenlopende dingen als muziek, voetbal, hiphop,...*

- *Je moet balanceren tussen traditie en vernieuwing, want het hele gamma van figurentheater moet beschikbaar blijven. Ook de klassiekers uit het figurentheater mogen naast de vernieuwing niet verloren gaan.*
- *Beelden zijn daarbij essentieel. Werk met foto's, films,... val niet terug op flyers met veel tekst, maar speel je medium uit! De sterke beelden komen te weinig naar buiten. Daarnaast: let op met de naam figurentheater, goochel met allerlei namen.*
- *Decors en poppen uit het depot kunnen enorm aanspreken, dus maak dat toegankelijk.*

#### **Focusgroep 4: Partners**

Aan deze groep werd gevraagd hoe zij – vanuit het perspectief van hun eigen instelling - een ideaal (t)Huis voor figurentheater zagen.

Een aantal personen benadrukte vooral de **praktische kant**:

- *Een kenniscentrum rond figurentheater waar je met gerichte vragen naartoe kan gaan en een onderbouwd antwoord kan krijgen.*
- *Een expertisecentrum dat groepen praktisch ondersteunt: ontmoetingsmomenten, erfgoededucatie, ateliers, studio's, workshops voor diverse doelgroepen, een aanspreekpunt voor vragen i.v.m. subsidies, vrijwilligerswetgeving,...*

Anderen benadrukten dat er voldoende aandacht moest zijn voor **erfgoed**:

- *Er moet zeker een inventaris worden opgemaakt van wat er nu bestaat aan erfgoed .*
- *Er moet sowieso voldoende infrastructuur zijn. Een bibliotheek. Voldoende ruimte om allerlei zaken te bewaren ook.*

Daarnaast werd er ook gepleit voor een **kunstenwerkplaats**:

- *Kunstenaars tijd en middelen geven om op een hoger niveau te geraken. De topgezelschappen in Vlaanderen moeten hier kunnen komen experimenteren als 'artist in residence' en in contact worden gebracht met topkunstenaars uit andere sectoren.*

En een laatste perspectief dat aan bod kwam was **diversiteit**:

- *Figurentheatermakers laten samenwerken met etnische minderheden. Doe onderzoek naar figurentheater bij etnisch culturele minderheden in Vlaanderen, maar ook naar figurentheater in hun land van afkomst. Hoe krijg je mensen hier opnieuw daarin geïnteresseerd? Hoe krijg je meer mensen van allochtone origine in Vlaanderen op topniveau?*

Er werd door de hele groep benadrukt dat **samenwerking** de beste manier is om een aantal van deze zaken te realiseren:

- *Jullie ambities zijn bijzonder breed. Je maakt nu een container voor alle mogelijke ondersteuningsfuncties. Waar is het meeste nood aan? Misschien moet je focussen op wat er ontbreekt in de puzzel.*
- *Een grotere integratie in de culturele sector nastreven, en in de erfgoedsector in het bijzonder.*

- *Het is belangrijk dat je vertrekt vanuit een bepaalde doelgroep en dan met verschillende organisaties zoekt welke antwoorden je kan bieden.*
- *Het is belangrijk dat je een positie inneemt binnen de hybridisering van de podiumkunsten. Wat neem je op binnen figurentheater? Waar trek je de grens?*

En tot slot kwam ook hier de nood aan een **pr-functie/informatiefunctie** aan bod:

- *Figurentheater en zijn erfgoed gekend maken via zoveel mogelijk kanalen.*
- *Figurentheater brengt het artistieke, creativiteit binnen in de erfgoedsector. Figurentheater is een communicatiekanaal om de droge erfgoedmaterie op een aangename manier bij het publiek te brengen.*
- *Bied laagdrempelig vormingswerk aan, zoals een lezing of iets interactievers.*

### **Focusgroep 5: Cultuur en markt**

Deze groep debatteerde over de tendens van vermarkting binnen de culturele sector. Wat zijn de kansen, mogelijkheden en bedreigingen die hierdoor ontstaan, en hoe kan een (t)Huis voor figurentheater hierop inspelen?

Allereerst werd er gezocht naar een **omschrijving van vermarkting**:

- *Onder vermarkting wordt verstaan 'een bredere verspreiding van het product, een breder publiek weten te bereiken'.*
- *In vermarkting zijn er twee polen. Het ene uiterste is de kunst om de kunst, waarbij het totaal niet belangrijk is of daar een publiek voor is. De kwaliteit van de kunst staat centraal. Het andere uiterste is eerst kijken wat een zo groot mogelijk aantal personen wil, en vervolgens precies dat gaan maken. De meeste culturele instellingen bevinden zich ergens tussenin die twee extremen.*

Ook het **belang van de media** hierbij werd aangehaald:

- *De massamedia spelen ook een belangrijke rol. Hoe meer toegang tot de media, hoe meer publiek je bereikt. Alhoewel er vandaag met internet ook andere kanalen zijn dan de krant en de televisie die je kan gebruiken.*

Vervolgens werd de **positie die je als culturele instelling inneemt ten opzichte van vermarkting** besproken. Als gesubsidieerde culturele instelling wil je wel een breed publiek bereiken, maar tegelijkertijd heb je een specifieke missie die je niet mag/kan/wil verlaten:

- *Als je alles aan de vrije markt overlaat, is er niemand die nog in contact komt met vernieuwende kunst. Want slechts een miniem deel van de bevolking interesseert zich hiervoor.*
- *Als je alleen zou maken wat een breed publiek wil, dan zou dit zorgen voor een serieuze verenging van het artistieke aanbod. Daarom dat de overheid correcties aanbrengt, via een soort kwaliteitscontrole, wat ook de subsidiëring verantwoordt. Kunst moet immers beantwoorden aan bepaalde criteria. Met subsidiegelden moet je kwaliteit ondersteunen en kunstenaars ondersteunen die kwaliteit brengen. Anders komt heel wat werk van bijvoorbeeld jonge kunstenaars niet of te weinig aan bod.*
- *Hoe ver ga je, of kan je gaan om een publiek te bereiken, dat is een essentiële vraag. Hoe kan de organisatie zich in de toekomst nog verder ontwikkelen en verder ontplooien zonder dat je voor de volle honderd percent afhankelijk bent van die overheidssubsidies. Dat is een*

*zeer dunne lijn waar je kijkt: Wat levert ons dat op? Winst of verlies zit hem op identiteit en imago.*

- *Dat is altijd de toetsteen. Je moet heel goed bepalen: wat is mijn identiteit? Waar sta ik voor? Wat betekent dat? En erover waken dat je dat niet verliest. Dat is het spanningsveld en meteen ook de uitdaging.*

Er werden echter ook enkele **nuanceringen** gemaakt bij de tendens tot vermarkting van de culturele sector.

- *Een breed publiek op zich bestaat niet. Er wordt eigenlijk verwacht dat vermarkting ervoor zorgt dat cultuur bij een breed publiek komt en dat je daardoor ook meer volk over de drempel trekt. En dat kan voor een deel, maar men moet er ook niet teveel van verwachten.*
- *Je kan ook niet verwachten dat dit bij elke discipline op een vergelijkbare manier kan. Je moet vertrekken vanuit een discipline om daar specifiek te proberen de participatie te vergroten.*

Tot slot werd de **mogelijke vermarkting van figurentheater** aangekaart. In hoeverre is dit noodzakelijk, en wat zijn eventuele problemen hierbij:

- *Begin eens met te kijken wat de missie is van je organisatie. Wat wil je eigenlijk bereiken, en wat kun je ervan in de markt bereiken? En wat daarvan is niet in de markt bereikbaar?*
- *Je kan je ook afvragen of bijvoorbeeld iedereen kennis moet gemaakt hebben met poppen.*
- *Ook je markt duidelijk krijgen is belangrijk. Zowel iets ontwikkelen voor de figurentheatersector als voor de mensen, dat zijn eigenlijk twee verschillende missies.*
- *We spreken over vermarkting, maar vermarkting van wat? Poppen- en figurentheater... waar associëren mensen dat mee? Met ouderwetse poppenkasten? Dan heb je een bepaalde associatie waarmee je niet verder kan. Dus je moet daar andere associaties mee kunnen opwekken. Want je hebt door die associaties een probleem waardoor je niet kan vermarkten.*

Zorgen voor een verhoogde aandacht voor poppen- en figurentheater in de theateropleidingen werd hierbij aangehaald als een **mogelijke oplossing**, net als een internationale blik:

- *Hoe kan je hier iets aan doen? Bijvoorbeeld binnen de theateropleiding is totaal geen aandacht voor poppentheater, dat is een probleem. Ik zou ook op internationaal niveau kijken: waar zijn ze in de andere landen mee bezig? Wat kunnen we binnenhalen? Wat is interessant voor de sector?*

## **Focusgroep 6: Huidige gebruikers**

Deze groep gaf vanuit verschillende invalshoeken een antwoord op de vraag over wat de noden en behoeften zijn van iedereen die in meer of mindere mate met figurentheater bezig is. Wat zijn hun verwachtingen tegenover het (t)Huis voor figurentheater? Wat willen zij er zien gebeuren? Wat loopt momenteel goed, wat kan nog beter, wat gebeurt er te weinig of helemaal niet?

Een eerste zaak die werd aangegeven is de **nood aan een centraal en onafhankelijk aanspreekpunt**:

- *Een zekere ongebondenheid en openheid om met iedereen samen te werken is positief, waarbij zowel grotere als kleinere theaters op dezelfde manier worden behandeld.*
- *Geen lidmaatschap, zodat er geen drempel is.*
- *Een centraal aanspreekpunt waar zowel amateurs als professionele theatermakers met vragen terecht kunnen.*

- *Het is heel belangrijk om de belangrijkste spelers uit de sector mee te krijgen, zeker de gesubsidieerde theaters.*
- *De agenda niet te vol plannen, maar ook ruimte houden om in te spelen op vragen.*

Een belangrijk agendapunt was **opleiding** in verschillende aspecten, zowel opleiding voor professionele theatermakers als leraren die figurentheater in de klas gebruiken:

- *Figurentheater is vaak onbekend en onbemind bij professionele acteurs, maar ook coördinatoren van theateropleidingen weten niet echt waar ze terecht kunnen.*
- *Er is geen vorming voor mensen die professioneel met figurentheater bezig zijn. Dus ofwel moet dit worden uitgebouwd, ofwel moet er worden gelobbyd bij academies.*
- *Belangrijk is ook doorverwijzen naar het buitenland voor vorming.*
- *Er kan ook een rol gespeeld worden in het deeltijds kunstonderwijs, de lerarenopleidingen, en de studierichting 'project kunstvakken'.*
- *Een kunsteducatief boek voor gebruik in de klas, dat is echt iets waar veel vraag naar is.*

Daarnaast werd aangegeven dat er voldoende **flexibiliteit** moet zijn, en dat er zal moeten worden samengewerkt om bepaalde zaken te realiseren:

- *Misschien kan er beter worden ingezet op een aantal pijlers want het volledige takenpakket is zeer groot.*
- *Niet alles moet worden gecentraliseerd in één stad, er kan ook een werkingsgebonden netwerk worden gecreëerd. Voor het volledige pakket is het een enorme taak. Je moet niet proberen het wiel zelf uit te vinden, maar dingen proberen te realiseren door samenwerking.*

Over de recente verhoogde aandacht voor het **figurentheatererfgoed** was de groep tevreden:

- *De aandacht voor erfgoed, het verleden is positief. Het is belangrijk dat de geschiedenis van figurentheater meer aandacht krijgt. Erfgoed en vernieuwing moeten allebei behouden blijven.*

Het werd ook belangrijk geacht om **contact** tussen (figuren)theatermakers te stimuleren:

- *Probeer mensen samen te brengen, bijvoorbeeld door een figurentheatervoorstelling te gaan bekijken en daarna een nagesprek te doen met de regisseur.*

En ook het idee van een **kunstenwerkplaats** werd aangehaald:

- *Ruimtes aanbieden, zodat je een plaats hebt om ergens te werken, een soort kunstenwerkplaats met af en toe coaching.*

Tot slot werd ook hier het belang van **informatie** benadrukt:

- *Een bibliotheeklijst is belangrijk, dan heb je een overzicht van wat je kan vinden aan literatuur.*
- *Een goede website, zoals bijvoorbeeld de website van het VTi, waar je alles terugvindt over figurentheater.*
- *Er is veel figurentheater, maar je ziet het nu niet, dus opnames van voorstellingen over de hele wereld verzamelen en verspreiden.*

### 3.5 Kritische succesfactoren volgens het publiek

De resultaten van de focusgroepen worden hieronder geordend binnen een aantal gemeenschappelijke thema's. Deze thema's werden geselecteerd door de onderzoeker, in overleg met de stuurgroep en met het onderzoeksbureau Tri.zone. Per thema worden een aantal kritische succesfactoren geformuleerd, gestoeld op de suggesties die tijdens de focusgroepen gegeven werden. Dit zijn factoren die ervoor moeten zorgen dat de verdere ontwikkeling van het figurentheater gegarandeerd wordt.

In totaal komen zes thema's aan bod. Het eerste thema behandelt de algemene oriëntatie en invulling van het (t)Huis voor figurentheater. De laatste vijf thema's specificeren verschillende functies of taken voor het (t)Huis voor figurentheater. Het leek de deelnemers aan de focusgroepen evident dat dit alles vanuit een vaste locatie zou gebeuren.

#### a) Algemene oriëntatie van het (t)Huis

Wat de oriëntatie van het (t)Huis betreft, is een openheid en bereidheid tot samenwerking absoluut noodzakelijk:

- *Stel het (t)Huis open voor samenwerking met alle (figuren)theatermakers: beginners, amateurs, semi-professionelen en professionelen.*
- *Maak keuzes en focus op een aantal taken. Het (t)Huis bouwt best een aantal pijlers uit om deze dan ten volle te ontwikkelen.*
- *Werk samen binnen de brede culturele sector om bepaalde zaken te kunnen realiseren.*

Wat het doelpubliek van het (t)Huis voor figurentheater betreft, komt het er vooral op neer om heel goed te weten voor wie je welk soort van initiatieven wil opzetten. Ook het afbakenen van het medium en het inbouwen van flexibiliteit in de organisatie is daarbij van belang:

- *Ontwikkel een werking die een heel breed spectrum bestrijkt: van een eenvoudige kennismaking met het medium tot internationaal relevante materie.*
- *Zorg voor duidelijke doelgroepomschrijvingen en doelstellingen en baseer het aanbod en de planning daarop. Ontwikkel aparte initiatieven voor figurentheatermakers en voor een breed publiek.*
- *Gebruik de missie en doelstellingen van de organisatie als vertrekpunt om te kijken waar er mogelijke opties liggen voor vermarkting. Hou daarbij ook rekening met de specificiteit van het medium.*
- *Neem een positie in bij de hybridisering van de podiumkunsten.*
- *Bouw voldoende flexibiliteit in, om zo te kunnen inspelen op vragen en suggesties.*

#### b) Promotie- en communicatiefunctie

De rode draad bij zo goed als elke focusgroep was een gebrek aan bekendheid van het medium. De meeste mensen hebben geen duidelijk beeld van wat het medium figurentheater inhoudt. De eerste associatie die meestal wordt gemaakt is de associatie met 'traditionele' poppenkast, vaak uit de kleutertijd. Het medium figurentheater gaat gebukt onder een oubollige connotatie en de veelzijdigheid is te weinig gekend.

De belangrijkste taak voor een (t)Huis voor figurentheater – gezien vanuit het standpunt van de bezoekers -, is dan ook een informatie- en communicatiefunctie. Vanuit het (t)Huis moet een



grootschalig charmeoffensief worden opgestart om het medium bekender te maken. De reflectie mondde uit in zeer concrete aanbevelingen:

- *Werk via zoveel mogelijk kanalen aan de bekendheid van het medium figurentheater. Investeer in communicatie, en blijf dit doen.*
- *Leg links met andere contexten waarin ook poppen voorkomen, bijvoorbeeld speelgoed, mythologie, televisie, enz.*
- *Maak een connectie met de leefwereld van een bepaalde doelgroep en hang de eigen boodschap daar aan op.*
- *Gebruik zoveel mogelijk beelden in de communicatie. Speel de visuele kracht van het medium uit.*
- *Gebruik bestaande netwerken om de boodschap te verspreiden. Ga ook actief op zoek naar publiek en breng het medium tot bij het publiek.*
- *Ontwikkel een specifieke en doelgroepgerichte communicatie voor doelgroepen als kinderen en jongeren. Gebruik verwondering en verrassing om jongeren en kinderen aan te spreken en laat hen participeren.*

Ook betrouwbare informatie doorgeven is noodzakelijk:

- *Creëer een databank of een goede website waarin zowel leken als experts allerlei soorten informatie kunnen opzoeken.*
- *Maak een standaard naslagwerk over figurentheater en zijn erfgoed.*

### c) Presentatiefunctie

Een tweede belangrijke taak of functie voor het (t)Huis voor figurentheater is de presentatiefunctie. In het ideale geval worden verschillende presentatiemethodes (exposities, performances, ateliers, workshops,...) gecombineerd in een of meerdere polyvalente ruimtes om een bepaalde inhoud te brengen:

- *Zorg voor een polyvalente ruimte die gebruikt kan worden voor performances, exposities, repetities, workshops, en het maken van poppen.*
- *Toon op verschillende manieren hoe vroeger figurentheater werd gemaakt in vergelijking met nu: zowel via statische gegevens als vitrinekasten, als via dynamische gegevens (bv. erfgoededucatie, workshops).*
- *Koppel korte (live) performances aan een tentoonstelling.*
- *Maak een (half)open maakatelier tot het hart van het (t)Huis zodat je een levende omgeving hebt waarin het publiek actief dingen kan doen.*
- *Koppel een kijkdepot aan het depot.*
- *Koppel een bibliotheek aan de foyer.*
- *Programmeer (internationale) figurentheatervoorstellingen en geef een podium aan beginnende gezelschappen en/of experimenteel figurentheater.*

Ook moeten er verschillende lagen zijn in de presentatie, zodat iedereen zijn gading kan vinden:

- *Ontwikkel een tentoonstelling met verschillende lagen, zodat zowel leken als experts, en zowel kinderen als volwassenen aan hun trekken kunnen komen.*
- *Ontwikkel een tentoonstelling die interactief en publieksvriendelijk is en verschillende zintuigen prikkelt, maar die tegelijkertijd voldoende wetenschappelijk is.*
- *Voorzie bemiddelingsinstrumenten en randactiviteiten voor bepaalde doelgroepen. Spreek voor bepaalde projecten ook een specifieke doelgroep aan.*

- *Je hoeft niet per se het verhaal te brengen over alle aspecten van het poppentheater, een focus op een deelaspect ervan kan voldoende zijn.*

#### d) Geheugenfunctie

Als je informatie wil verschaffen en presenteren, moet je deze informatie ook bijhouden. Een 'geheugenfunctie' met focus op het figurentheatererfgoed is dus eveneens noodzakelijk voor het (t)Huis voor figurentheater:

- *De aandacht die er momenteel is voor het erfgoed van het figurentheater wordt positief bevonden; behoud de balans tussen traditie en vernieuwing.*
- *Inventariseer en bewaar wat er nu bestaat aan figurentheater.*
- *Ga bepaalde mensen interviewen om te zorgen dat hun kennis bewaard blijft.*
- *Stel een bibliotheeklijst op met interessante werken over figurentheater.*
- *Maak poppen en decors uit depots toegankelijk.*

#### e) Ontmoetingsfunctie

Een vierde functie voor het (t)Huis is er een van artistieke ontmoeting. Kunstenaars moeten er met elkaar in contact kunnen komen, en experimenteren met het medium, zonder dat de resultaten worden gepresenteerd aan een breed publiek:

- *Zorg voor een kunstwerkplaats waar kunstenaars kunnen resideren om onderzoek te doen om de kunst naar een hoger niveau te brengen.*
- *Bied repetitie- en experimenteerruimtes aan met coaching.*
- *Organiseer ontmoetingsdagen en voorstellingsbezoeken om mensen samen te brengen.*
- *Speel in op actuele thema's en werk samen met etnische minderheden.*

#### f) Opleiding

Vooral door mensen die in de praktijk met figurentheater bezig zijn werd een sterke nadruk gelegd op de noodzaak tot vorming en opleiding. Deze taak voor het (t)Huis situeert zich op verschillende gebieden:

- *Zorg voor meer aandacht voor figurentheater in theateropleidingen.*
- *Zorg voor vorming voor personen die professioneel bezig zijn met figurentheater. Ook buitenlandse bijscholingsmogelijkheden zijn te weinig gekend.*
- *Ijver voor meer aandacht voor figurentheater in het Deeltijds Kunstonderwijs, lerarenopleidingen en Project Kunstvakken.*
- *Zorg voor een goede publicatie over figurentheater in de klas.*

### 3.6 Besluit focusgroepen

Het marktonderzoek peilde naar de mening van een breed publiek tegenover het (t)Huis voor figurentheater, aan de hand van zes focusgroepen. Deze focusgroepen vertegenwoordigden verschillende mogelijke gebruikersgroepen of bezoekers van het (t)Huis voor figurentheater: geïnteresseerden, figurentheatermakers, mogelijke partnerorganisaties, kinderen en jongeren, enz. Uit de focusgroepen konden vijf functies voor het (t)Huis worden gedestilleerd: een informatie- en communicatiefunctie, een presentatiefunctie, een geheugenfunctie, een ontmoetingsfunctie en een opleidingsfunctie. De informatie- en communicatiefunctie en de presentatiefunctie waren de twee functies waar het publiek het meest de nadruk op legde.

Tijdens de pilootstudie van de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek werden 'betrokkenen' bevestigd: personen die het figurentheater vanuit verschillende invalshoeken (erfgoed, podiumkunsten,...) konden belichten. Hieruit kwamen drie functies naar voren: een geheugenfunctie, een ontmoetingsfunctie en een presentatiefunctie. Deze drie functies zien we dus terugkeren in de derde fase – zij het licht geheroriënteerd en met verschillend gewicht. Daar komen nog twee extra functies bij: de informatie- en communicatiefunctie en de opleidingsfunctie. Helemaal nieuw zijn deze functies evenwel niet: in de tweede fase werd opleiding geplaatst binnen de ontmoetingsfunctie, en werd informatie en communicatie geplaatst binnen de presentatiefunctie. In de derde fase legden de bevestigden echter zoveel nadruk op opleiding en informatie, dat het zinvoller was om in deze gevallen te spreken van aparte functies. In ieder geval is het zeer belangrijk dat in de verschillende onderzoeksfasen gelijklopende zaken zijn terug te vinden. Vanuit verschillende invalshoeken (betrokkenen en publiek) is er dus eenzelfde visie op de kerntaken van het (t)Huis. Dat geeft de resultaten van het haalbaarheidsonderzoek dan ook meteen een erg breed draagvlak.

Niet alleen met de tweede fase zijn er parallellen: ook de bevindingen uit de eerste fase (het figurentheaterveld zelf dus) duiken weer op bij de bevestiging van het publiek. De prioritaire functies die door de figurentheatermakers in fase 1 werden aangehaald, waren immers (in volgorde): presentatie, een receptieve functie, informatie en documentatie, opleiding en promotie. Al deze functies zien we – enigszins geherformuleerd – terugkomen tijdens het marktonderzoek.

Zowel vanuit het figurentheaterveld, als van bij de 'betrokkenen', én het brede publiek klinkt dus hetzelfde duidelijke signaal: het figurentheater heeft nood aan een ijkpunt in het culturele landschap. Een (t)Huis voor figurentheater. Dat deze oproep van drie kanten komt, geeft dat (t)Huis ook een stevige basis. Het (t)Huis voor figurentheater moet een centraal aanspreekpunt voor figurentheatererfgoed worden op een tot de verbeelding sprekende locatie, maar moet ook nog andere uitdagingen aangaan: promotie, opleiding en het ondersteunen van creatie.

Vanuit het marktonderzoek kunnen er alvast een aantal voorwaarden worden gespecificeerd waaraan de locatie van het (t)Huis zal moeten voldoen: zowel aan binnen- als buitenkant een aantrekkelijke architectuur, voldoende opvang- en loopruimte, goede en klantvriendelijke onthaalvoorzieningen (vestiaire, sanitair, enz.) goede bewegwijzering, ruime openingstijden, vlotte bereikbaarheid met openbaar vervoer, ruime parkeermogelijkheden, een duidelijke en informatieve website en lage prijzen. Ook op het gebied van presentatie zijn er een aantal duidelijke richtlijnen: een combinatie van actieve en passieve presentaties, zorgen voor meerdere lagen in de presentatie, het gebruik van interactieve en multimediale tentoonstellingstechnieken, voldoende oog voor educatie en wetenschappelijkheid, hanteren van verrassing en verwondering, de nadruk leggen op visuele ervaringen, onderwerpen en thema's duidelijk afbakenen, en een poppenspeler als gids gebruiken.

Niet alle hierboven opgesomde taken of functies hoeven per se door het (t)Huis zelf aangepakt te worden. Een nauwe samenwerking met andere, relevante organisaties is hoogst noodzakelijk. Zo is het duidelijk dat voor het doorgeven van kennis, vaardigheden en expertise best de bestaande theateropleidingen betrokken worden. Verder is een nauwe band tussen erfgoed en creatie belangrijk om het figurentheatererfgoed levend en dynamisch te houden. En daarvoor moet er dan weer vlot samengewerkt worden met de figurentheatergezelschappen zelf. De uitdagingen voor het (t)Huis voor figurentheater kunnen in elk geval niet los van elkaar gezien worden. Voor het vrijwaren van het erfgoed heeft de figurentheatererfgoedgemeenschap dus nood aan een (t)Huis voor figurentheater dat als katalysator optreedt in verschillende domeinen.

## 4. Verspreiding van de resultaten

Nooit eerder werd zoveel informatie over figurentheater en het erfgoed ervan in Vlaanderen verzameld als in de drie onderzoeksfasen van dit haalbaarheidsonderzoek. Nooit eerder werden zoveel mensen uit de Vlaamse figurentheatererfgoedgemeenschap bevroegd. Het is dan ook niet meer dan logisch dat Het Firmament de resultaten zo breed mogelijk wil verspreiden.

### 4.1 Forum voor figurentheater

Op 13 april organiseerde Het Firmament het 3e Forum voor figurentheater, de jaarlijkse ontmoetingsdag voor iedereen met een passie voor figurentheater. Het werd een boeiende dag met presentaties, lezingen en interviews over hete hangijzers uit de figurentheaterpraktijk. De centrale gast was de Nederlandse theatermaker Rieks Swarte. Verschillende acts tussendoor gaven een indruk van de veelzijdigheid van figurentheater. Een belangrijk onderdeel van het Forum voor figurentheater was een presentatie van de tussentijdse resultaten van het haalbaarheidsonderzoek. In de bijlage is een uitgebreid verslag van het Forum opgenomen, waarin het volledige programma wordt overlopen.

### 4.2 Publicatie *De Boom op het Dak*

Omdat er zoveel relevante informatie over het Vlaamse figurentheaterveld werd verzameld, besloot FARO om de gegevens van de drie fasen van dit onderzoek te bundelen in een rijk geïllustreerde publicatie, gebaseerd op de resultaten van het haalbaarheidsonderzoek. Met *De Boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed* wil Het Firmament de discussie over de plaats van figurentheater(erfgoed) in de brede culturele sector opstarten en voeden – en meteen een stevig fundament leggen voor zowel het beleid als het figurentheaterveld.

Vlaams minister van Cultuur Joke Schauvliege schreef een voorwoord voor deze publicatie en haar kabinetsmedewerker Jan Vermassen kwam haar plannen verwoorden tijdens het slotevenement op 11 september. Het boek werd geïllustreerd met foto's van de vele figurentheatergezelschappen die Vlaanderen rijk is. Het werd bovendien doorspekt met citaten - de stemmen uit het veld - die gedistilleerd werden uit de honderden interviews en focusgroepen die afgenomen werden doorheen het volledige onderzoek<sup>38</sup>.

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

### 4.3 Slotevenement: Gelieve de werken van Het Firmament te betreden

Het Firmament schreef op 11 september 2009 **geschiedenis**. Op die dag tekende Het Firmament namelijk de **krijtlijnen** uit voor de **toekomst** van het poppen-, figuren-, en objectentheater in Vlaanderen en het waardevolle erfgoed ervan. Het Firmament kon niet alleen de

---

<sup>38</sup> In bijlage is een recensie van het boek, geschreven door Tuur Devens in Theatermaggezien.

**resultaten** van een **grootschalig onderzoek** voorstellen, dat meer dan **drie jaar** in beslag nam. Deze resultaten werden bovendien gebundeld in een **prachtig boek** dat samen met FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, gerealiseerd werd: *De boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed*. En dat alles in aanwezigheid van **meer dan 100 deelnemers** uit de wereld van het figurentheater, het erfgoed, de kunsten, kunsteducatie, het onderwijs, enz.

De presentatie van de onderzoeksresultaten vormde de hoofdmoot van dit feestelijke slotevenement. Met de afronding van het onderzoek is immers een belangrijke en noodzakelijke stap gezet naar een echt (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen. Verschillende sprekers kwamen het belang van dit onderzoek en van de publicatie toelichten, waaronder Jan Vermassen, adviseur erfgoed van het kabinet van Vlaams Minister van Cultuur Joke Schauvliege, Frank Nobels, schepen van cultuur van de stad Mechelen, en Marc Jacobs, directeur van FARO. Daarnaast was de gekende Nederlandse figurentheatermaker Onny Huisink van Speeltheater Holland te gast, en werden de toeschouwers getraakteerd op een voorstelling van Theater De Spiegel (zie bijlage voor een uitgebreid verslag en de transcripties van de lezingen).

Verder worden de onderzoeksresultaten en de publicatie bekend gemaakt via de eigen website en die van de verschillende partnerorganisaties: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be), [www.faronet.be](http://www.faronet.be), [www.vti.be](http://www.vti.be), [www.opendoek.be](http://www.opendoek.be), [www.lamot-erfgoedcentrum.be](http://www.lamot-erfgoedcentrum.be) en [www.poppentheaterwerkplaats.nl](http://www.poppentheaterwerkplaats.nl).

Op 23 september 2009 organiseerde FARO een studiedag omgevings- en veldanalyse, in het kader van het project Prisma. Het Firmament fungeerde tijdens deze studiedag als een praktijkvoorbeeld (hiernaast kwamen ook Tapis Plein, KADOC en Erfgoedcel 'Kempens karakter' aan bod). De resultaten van het haalbaarheidsonderzoek, zoals vertaald in de publicatie *De Boom op het Dak*, vormden de rode draad van de presentatie.

Het Firmament wil ook resoluut de internationale kaart trekken. Via de communicatiekanalen van UNESCO en de Union Internationale de la Marionette (UNIMA), de internationale koepelorganisatie van figurentheatermakers, zal dit project ook tot ver buiten de landsgrenzen weerklank krijgen. Het Firmament diende tevens een aanvraag in om als organisatie geaccrediteerd te worden door UNESCO.

## 5. Algemeen Besluit

### Haalbaarheidsonderzoek

Naar het voorbeeld van Italiaanse en Aziatische figurentheatererfgoed-bewaarders en mee surfend op de immaterieel cultureel erfgoedgolf die wereldwijd is ontstaan sinds het goedkeuren van de UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed, voerde Het Firmament van 2005 tot 2009 het 'haalbaarheidsonderzoek' uit. Het doel van dit onderzoek was aan de ene kant het in kaart brengen van het Vlaamse figurentheatererfgoed, en aan de andere kant de toekomst van dit erfgoed te verzekeren in een '(t)Huis voor figurentheater', dat ten volle inspeelt op de noden van de figurentheatremakers en -erfgoedbeheerders.

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

Aan de andere kant maakt de figurentheaterpraktijk gebruik van dikwijls eeuwenoude kennis en vaardigheden, verhalen, weetjes en 'recepten' die van generatie op generatie worden overgeleverd. Hierdoor vindt het aansluiting bij de wereldwijd groeiende aandacht voor het zogenaamde immateriële erfgoed. Deze immateriële erfenis laat zich moeilijk meten, maar is – gezien de lange figurentheatertraditie in Vlaanderen – van substantieel belang. Onder de Vlaamse figurentheatremakers bevinden zich namelijk opvallend veel *living human treasures* of levende dragers, die beschikken over unieke vaardigheden en kennis, vaak generaties lang gekoesterd en doorgegeven binnen een en dezelfde familie.

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

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

## De figurentheatererfgoedgemeenschap

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

## De toekomst van het (t)Huis

De drie fasen van het haalbaarheidsonderzoek naar het (t)Huis voor figurentheater zijn achter de rug. De figurentheatersector als voornaamste stakeholder en de beoogde doelgroepen zijn uitgebreid en regelmatig geconsulteerd, net als collega’s uit het erfgoedveld en diverse steunpunten. Talloze monografieën en andere naslagwerken over *performance*, (de geschiedenis van) (figuren)theater en aanverwante kunsten en cultureel erfgoed en beleid in binnen- en buitenland zijn doorgenomen. Het resultaat levert echter geen eenduidig en kant-en-klaar beeld of model dat in het bestaande erfgoedbeleid kan worden ingeschoven. De onderzoeksresultaten leiden immers niet naar een klassieke museumformule, waarbij de gebruikelijke museale functies worden uitgeoefend. Daartoe kunnen diverse redenen worden aangehaald, waarvan de voornaamste is dat figurentheater en zijn levende dragers zich moeilijk met statische opstellingen laten verzoenen.<sup>39</sup>

Maar wat dan wel? Het Firmament zet zich ten volle in voor een nieuw soort, 21ste-eeuws, hybride centrum waar de in het onderzoek uitgezette lijnen kunnen convergeren: het (t)Huis voor figurentheater. Centraal in dit (t)Huis staat het hanteren van een voorbeeldige aanpak van hoe *safeguarding* – een van de sleutelbegrippen uit de UNESCO-conventie van 2003 – wordt ingevuld. Doorgaans wordt *safeguarding* enigszins moeilijk vertaald als ‘beschermen’, ‘behoeden’, ‘vrijwaren’ of ‘koesteren’. Het (t)Huis moet naast de eerder klassieke erfgoedwerking rond registratie, bewaring, onderzoek en ontsluiting, ook werk maken van opleiding en promotie. Een nauwe koppeling aan de hedendaagse figurentheaterpraktijk is hierbij eveneens een noodzaak. Een aangepaste invulling van deze uitdagingen in een (t)Huis dat deze functies opneemt, of op zijn minst katalyseert, is nodig om de

---

<sup>39</sup> Zie ook het verslag van een rondreis langsheen verschillende figurentheatermusea, in o.a. Duitsland, Tsjechië, Frankrijk, Portugal en Nederland in het onderzoeksrapport van de eerste fase: R. DAENEN, *Bouwplan van Het Paradijs. Het onderzoek naar de behoefte, de haalbaarheid en de wenselijkheid van een (t)Huis voor het figurentheater in Vlaanderen. Fase 1*, Onuitgegeven onderzoek, 2006, bijlage. Zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).



verdere ontwikkeling van het figurentheater(erfgoed) in Vlaanderen te garanderen. Door de aandacht voor de immateriële kant van het figurentheatererfgoed, en specifiek de levende dragers, kan hier een voortrekkersrol worden gespeeld en snelheid worden ontwikkeld. Op deze manier wordt dit erfgoed ook op een actieve en dynamische manier behoud, en keer op keer doorgegeven aan een nieuwe generatie van levende dragers en een brede gemeenschap van belangstellenden. Het (t)Huis sluit zo perfect aan bij de notie van 'dynamisch erfgoed': een steeds opnieuw te constitueren geheel van materiële en immateriële objecten, gedragingen, geestesproducten en waarden.<sup>40</sup> De idee van zo'n (t)Huis voor figurentheater heeft daarenboven een breed draagvlak, aangezien het op stevige steun kan rekenen van de sector zelf én van mensen die buiten de figurentheaterwereld staan. Bovendien hoeft het daarbij strikt genomen niet altijd over figurentheater(erfgoed) te gaan – als drager van vele betekenissen en, zoals reeds eerder gesteld, 'spiegel' van de maatschappij, kunnen diverse thema's behandeld worden.<sup>41</sup>

Hier ligt een kans voor de Vlaamse gemeenschap, de erfgoedgemeenschap rond figurentheatererfgoed én voor het (t)Huis om niet alleen in te spelen op de internationale ontwikkelingen, maar ook voorbeeldpraktijken te ontwikkelen van hoe materieel en immaterieel (figurentheater)erfgoed kan worden gecombineerd. Het toekomstige (t)Huis voor figurentheater kan tal van initiatieven opstarten, maar eveneens participeren aan 'externe producties': (kunsthistorische) tentoonstellingen, publicaties, aanzwengelen van academisch onderzoek (met bijzondere aandacht voor (kunst)geschiedenis, theaterwetenschappen, performance studies, scenografie, archivaliek, enz.), registratie van anekdotes, verhalen en herinneringen, bijeen brengen van relevante documentatie, workshops, cursussen en opleidingen. Daartoe bouwt Het Firmament verder aan (het verspreiden van) haar (internationale) netwerken en de daarbij horende figurentheaterexpertise en reflectie over het medium. De ervaring met een transversaal programma met onder andere film, optredens, workshops, maakcursussen, interactieve tentoonstellingen, enz. komt daarbij ongetwijfeld van pas. Vanzelfsprekend wordt de deur naar andere en aanverwante podiumdisciplines en de beeldende kunsten opgehouden en kunnen er vanuit dit (t)Huis tal van bruggen worden geslagen, o.a. naar het circus, dans, mime, opera, musical, *comedy* en (animatie)film. De openheid en inzetbaarheid van het figurentheater – vroeger en nu – zal ongetwijfeld een van de grote krachten van dit (t)Huis worden.

Gezien het verleden, versterkt door de ontstaansgeschiedenis van Het Firmament en de steun van de stad Mechelen, ligt het voor de hand dat het (t)Huis zich vestigt op het Mechelse grondgebied.<sup>42</sup> In eerste instantie zal nu het overleg tussen de verschillende beleidsniveau's moeten worden geopend om in een open overleg inbedding en opdrachten van het (t)Huis vast te leggen.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> W. FRIJHOFF, 'Cultureel erfgoed, cultuurbeleid en culturele dynamiek. Lezing bij de opening van FARO', *FARO. Tijdschrift voor Cultureel Erfgoed*, 1 (2008) 1, p. 6-13.

<sup>41</sup> Verwijzen we in dit kader bijvoorbeeld naar het werk dat Het Firmament in het kader van In-Fusion presenteerde, zie: [www.hetfirmament.be](http://www.hetfirmament.be).

<sup>42</sup> Ook Frank Nobels, schepen van cultuur stad Mechelen, benadrukte dit in zijn toespraak op het slotevenement van 11 september 2009.

<sup>43</sup> Ook Jan Vermassen, adviseur cultureel erfgoed van minister van cultuur Joëlle Schauvliege, verklaarde zich bereid dit debat aan te gaan. Immers, de minister laat zich in het voorwoord van het boek *De Boom op het Dak* lovend uit over de manier waarop Het Firmament het concept *safeguarding* heeft vertaald naar zijn werking toe.

## **6. Aanbevelingen**

Deze aanbevelingen zijn het resultaat van de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek dat door Het Firmament tussen 1 oktober 2008 en 1 oktober 2009 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. Fase 3*” Dit onderdeel van het eindrapport formuleert een aantal aanbevelingen die gestoeld zijn op de conclusies van het onderzoek. Ze zijn gebaseerd op de onderzoeksfases en op overleg met de stuurgroep van het haalbaarheidsonderzoek. De aanbevelingen zijn opgesplitst in aanbevelingen voor het beleid en aanbevelingen voor het figurentheaterveld.

### **Beleidsaanbevelingen**

*Overleg met de verschillende overheden (stad, provincie, Vlaamse Gemeenschap) is nodig om de verdere stappen te bepalen, en om het (t)Huis voor figurentheater goed in te bedden in het culturele landschap.*

De nood aan een (t)Huis voor figurentheater en het inhoudelijke concept ervan is overtuigend onderbouwd door het haalbaarheidsonderzoek. Vanwege de uitgebreide bevragingen van Het Firmament heeft het (t)Huis grote steun van de gehele figurentheatererfgoedgemeenschap: zowel figurentheatermakers en –beheerders, ‘betrokkenen’ (personen uit de podiumkunsten, erfgoed,...) als publiek. Het haalbaarheidsonderzoek leverde een belangrijke basis voor een professionele en op maat gesneden aanpak van het materiële en immateriële figurentheatererfgoed. Het is belangrijk dat de verzamelde gegevens van het haalbaarheidsonderzoek ten volle benut kunnen worden en dat de inspanningen kunnen worden gecontinueerd. De volgende stap is met alle overheden het debat starten om te kijken hoe het (t)Huis het beste ingebed kan worden in een bepaalde decretale structuur, en welke stappen daartoe moeten worden ondernomen.

*Er moet gezocht worden naar bewaarplaatsen voor bedreigd materieel figurentheatererfgoed.*

Zoals bleek uit het haalbaarheidsonderzoek gebeurt het nog vaak dat materieel figurentheatererfgoed verloren gaat, voornamelijk wegens plaatsgebrek. Met name papieren archief, decors en rekwisieten blijken erg kwetsbaar. Figurentheatermakers hebben vaak geen idee waar ze met hun overschot aan materiaal naartoe kunnen, waardoor materiaal wordt weggegooid of verkocht. De overheid moet mee zoeken naar mogelijke oplossingen. Zo biedt de komst van provinciale depots een mogelijkheid voor een betere bewaring van het materiële figurentheatererfgoed. Deze aanbeveling geldt evenzeer voor het figurentheaterveld: ook het (t)Huis dient op zoek te gaan naar (betere) bewaarplaatsen.

### **Aanbevelingen voor het figurentheaterveld**

*Er moet steeds gezocht worden naar een actuele en dynamische omgang met het figurentheatererfgoed.*

Het figurentheatererfgoed mag niet als statisch erfgoed worden benaderd. Het (t)Huis moet een voortrekker worden van een dynamische omgang met erfgoed. Dit betekent dat de

relevantie en actuele waarde van het figurentheatererfgoed steeds herdacht moet worden, en dat in de mate van het mogelijke het figurentheatererfgoed opnieuw moet worden ingezet in workshops of performances. Het (t)Huis kan hier een belangrijke rol spelen, maar samenwerking met de hedendaagse figurentheaterpraktijk is absoluut noodzakelijk.

*Er moet een efficiënt communicatie-offensief opgestart worden om het imago van het figurentheater te versterken.*

Zoals duidelijk bleek uit het marktonderzoek heeft figurentheater soms nog een slecht imago, en zijn weinig mensen vertrouwd met de verscheidenheid van het medium. Een imagocorrectie en een communicatieve inhaalbeweging zou de hele figurentheatersector ten goede komen. Dit is echter iets waar het gehele figurentheaterveld aan moet meewerken. Het is dan ook belangrijk dat hierover een zekere consensus kan worden gevonden. Het koppelen van figurentheater aan zaken waar mensen meer vertrouwd mee zijn kan een waardevolle insteek zijn. Ook kan het nuttig zijn dat figurentheatermakers de eigen communicatiestrategieën herdenken. Kwalitatief hoogstaande producties zijn vanzelfsprekend ook een must.

*Registratie is een blijvende opdracht.*

Het (t)Huis blijft fungeren als centraal aanspreekpunt betreft registratie en onderneemt initiatieven om de objectregistratie van het Vlaamse figurentheatererfgoed en het vastleggen van immaterieel erfgoed te bevorderen. Bij een project rond figurentheatererfgoed moet er steeds werk worden gemaakt van objectregistratie en de daaraan gekoppelde mondelinge getuigenissen.

*Er moet ingespeeld worden op digitale ontsluitingsmogelijkheden.*

Digitale ontsluitingsmogelijkheden voor het figurentheatererfgoed worden verder opgevolgd, zodat registratiegegevens via internet ontsloten kunnen worden, en kunnen worden uitgewisseld met internationale databanken.

*Er moet speciale aandacht zijn voor het immaterieel figurentheatererfgoed en de levende dragers.*

Het immateriële figurentheatererfgoed, belichaamd in de vele levende dragers, is erg kwetsbaar. Zoveel mogelijk getuigenissen moeten vastgelegd worden op materiële dragers. Levende dragers moeten via demonstraties, workshops, enz. hun kennis en expertise rechtstreeks kunnen doorgeven aan nieuwe levende dragers.

*Wetenschappelijk onderzoek naar het figurentheatererfgoed moet aangemoedigd en ondersteund worden.*

Momenteel is er een gebrek aan wetenschappelijk onderzoek naar het figurentheater(erfgoed). Het (t)Huis moet onderzoek stimuleren door samenwerking met hogescholen en universiteiten na te streven. Onderzoekers moeten begeleid worden in hun zoektocht naar bronnen.

*Voor een verhoogde instroom van nieuw talent moet er een structurele samenwerking met een of meerdere theateropleidingen worden opgezet.*

Het gebrek aan een professionele opleiding figurentheater zorgt er mee voor dat er een zogenaamde 'creatieve bloedarmoede' in de sector is. Er staan immers amper nieuwe gezelschappen klaar om de fakkel over te nemen. Dit terwijl jonge makers net zouden moeten kunnen profiteren van de kennis en ervaring die door de huidige generatie figurentheatermakers in de loop van de jaren is opgebouwd. Een inbedding van figurentheatererfgoed in een of meerdere theateropleidingen kan hiervoor een oplossing zijn. Op zijn minst moet figurentheater meer onder de aandacht worden gebracht in deze opleidingen. Ook betreft opleidingen voor amateurs moet er nagedacht worden over een meer structurele aanpak.

*Samenwerkingen moeten gecontinueerd en uitgebreid worden.*

Het haalbaarheidsonderzoek en initiatieven zoals het jaarlijkse Forum voor figurentheater hebben gezorgd voor een zekere dynamiek, openheid en bereidheid tot samenwerking in het figurentheaterveld. Het Firmament is ondertussen ook uitgegroeid tot een duidelijk aanspreekpunt, een schakel tussen het beleid en het veld. Het is belangrijk dat hierop verder wordt gebouwd. Ook buiten de figurentheatersector moet er gezocht worden naar samenwerkingsverbanden. Door verbanden met andere disciplines na te streven kan het figurentheater(erfgoed) zich verrijken, maar ook de eigen relevantie verhogen.

## BIJLAGEN

11. Soorten theaterpoppen	p. 46
12. Reisverslagen van bezoeken aan buitenlandse figurentheaterinstellingen	p. 49
13. Draaiboeken van de focusgroepen	p. 56
14. Transcripties van de focusgroepen	p. 67
15. Verslag Forum voor Figurentheater	p. 138
16. Recensie 'De Boom op het Dak' in Theatermaggezien	p. 141
17. Verslag en transcripties slotevenement	p. 143
18. Lijst van de collectie theaterpoppen van Het Firmament	p. 161
19. Lijst van figurentheatererfgoed per theater	p. 185

## Bijlage 1: Soorten theaterpoppen

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

### *Bekpoppen*

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

### *Handpoppen*

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

### *Handgreeppoppen*

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

### *Lichaamspoppen*

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

### *Lichaamsmasker*

Bij het lichaamsmasker zit de poppenspeler met zijn hele lichaam in de theaterpop, zodat het lichaam volledig of grotendeels verborgen is. Als de poppenspeler uit de pop komt, blijft het lichaamsmasker een volledige, afgewerkte pop. Lichaamsmaskers trekken vaak op in allerlei parades, optochten en

stoeten. De bekendste voorbeelden van lichaamsmaskers zijn ongetwijfeld de historische reuzen, maar ook Pino (of Big Bird) van *Sesamstraat* is een lichaamsmasker.

### *Marionetten*

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

### *Schimmenpoppen*

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

### *Staaftoppen*

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

### *Stangpoppen*

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

### *Stokpoppen*

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

Naast deze hoofdcategorieën zijn er nog vele andere types theaterpoppen. Zo bestaan er bijvoorbeeld theaterpoppen die zonder een bepaalde speltechniek (draden, stokken, stangen, staven, handgrepen,

enz.) worden bewogen. Je kunt ze eender waar vastnemen om ze voort te bewegen: aan het hoofd, de voeten, de armen, enz. Deze theaterpop lijkt dus het meeste op een speelgoedpop. Nog een oude bekende is de *marionnette à la planchette*, die eeuwen geleden al op de planken kwam. Deze theaterpop zit vast aan een draad die tussen een stok en de knie van de poppenspeler of muzikant is gespannen, boven een plank. Door met het been te bewegen, beweegt de pop mee. Zo zorgt de *marionnette à la planchette* voor een ritmische danspas op muziek.



## Bijlage 2: Reisverslagen van bezoeken aan buitenlandse figurentheaterinstellingen

### **VERSLAG REIS VIËTNAM**

#### **Bezoek aan het Museum of Ethnology**

**23-10-2008**

Het Firmament is steeds op zoek naar mogelijke samenwerkingen in binnen- en buitenland. Expertise delen met andere organisaties en de krachten bundelen is vaak een zeer efficiënte manier van werken. Samenwerken op Europees of internationaal niveau is niet enkel een avontuur, het verlegt letterlijk grenzen en niet enkel op cultureel vlak. Dat er op dat niveau ook interessante subsidiesystemen bestaan, is enkel maar toe te juichen en biedt enorme kansen om grootschalige projecten op te zetten. Op de 2<sup>e</sup> Internationale conferentie voor figurentheater, georganiseerd door Het Firmament op 6 september 2008, gaf Marc Jacobs, co-directeur van het steunpunt FARO, een presentatie over de UNESCO-conventie rond immaterieel erfgoed. Tijdens deze presentatie haalde hij het Viëtnamees waterpoppenspel aan als voorbeeld van een heropleving van een prachtige traditionele kunstvorm. Veerle Wallebroek, coördinator van Het Firmament, besloot dan ook een reis richting Viëtnam te ondernemen om deze traditie te leren kennen en de personen te ontmoeten die deze traditie opnieuw tot leven gewekt hebben.

Op 23 oktober 2008 vond in Hanoi de ontmoeting plaats met Professor Van Huy en Tran Tri Tu Thuy. Professor Van Huy is de voormalige conservator van het Museum of Ethnology in Hanoi. Mevrouw Thuy is verantwoordelijk voor de educatieve werking van het museum en gaf persoonlijk een uitgebreide rondleiding doorheen het prachtige museum met een overzicht van de 54 minderheden in Viëtnam, telkens met verwijzingen naar hun klederdracht, gebruiken, cultuur en godsdienstbeleving. Naast het enorme gebouw waarin het museum gehuisvest is, bevindt zich nog een openluchtmuseum waarin traditionele huizen nagebouwd werden en verschillende gebruiksvoorwerpen opgesteld staan. In deze tuin staat ook de collectie waterpoppen opgesteld en een theatertje waar verschillende gezelschappen uitgenodigd worden om voorstellingen te komen spelen.

Het Viëtnamees waterpoppenspel is een traditie die teruggaat tot de 11<sup>e</sup> eeuw. Ter ontspanning en om vermaak te bieden op het platteland speelden de boeren op de rijstvelden taferelen uit het dagelijkse leven na met poppen op het water. Zo ontwikkelden ze twee technieken: poppen met lange stokken in het water, of met een bedradingssysteem onder water, wat meer technische vaardigheden vergt. De poppen werden vervaardigd in lichte houtsoorten en behandeld met verschillende laklagen om waterbestendig te zijn. In de hoogdagen bestonden er 24 gezelschappen die in watertheaters speelden in de dorpen. De traditie geraakte na een aantal eeuwen in verval omdat het publiek niet meer geboeid werd door deze theatervorm zonder muziek. Mede onder impuls van de internationale aandacht voor immaterieel erfgoed startte Professor Van Huy een onderzoek naar deze rijke traditie door in de dorpen rond Hanoi op zoek te gaan naar voormalige poppenspelers en gezelschappen. Zo slaagde hij er in om 15 van de 24 gezelschappen te overtuigen deze kunstvorm niet verloren te laten gaan en hun activiteiten opnieuw op te starten. Hierin speelde en speelt het museum zelf een belangrijke rol door nu nog elke maand een gezelschap uit te nodigen om in het watertheater naast het museum voorstellingen te komen geven.

Het gesprek was een eerste kennismaking van Het Firmament met enerzijds de medewerkers van het Museum of Ethnology en anderzijds de kunst van het waterpoppenspel. Er werd afgetast of er interesse was om een gezamenlijk project op te starten om bijvoorbeeld de traditie van het

waterpoppenspel te tonen in Vlaanderen aan de hand van een tentoonstelling en een voorstelling (eventueel in samenwerking met Het Zuiderpershuis), en anderzijds om het poppen- en figurentheater naar Viëtnam te halen. Door de tentoonstellingsbrochure te tonen van 'Bedverhalen in het kasteel', waren de medewerkers alleszins enorm onder de indruk van de verscheidenheid en pracht van de tradities in Vlaanderen. Zij waren vragende partij om een internationale samenwerking aan te gaan. Gezien het beperkt aantal medewerkers van Het Firmament tegenover de personeelsbezetting van het Museum of Ethnology is een dergelijke samenwerking op korte termijn niet mogelijk, maar worden de mogelijkheden op lange termijn bekeken.

## SALZBURGER MARIONETTEN THEATER: KAN DIT DWERGGOED OOI ERFGOED WORDEN?

### VERSLAG BEZOEK SALZBURGER MARIONETTENTHEATER EN MUSEUM

13 AUGUSTUS 2009

Willem Verheyden

In 2013 zal het Salzburger Marionetten Theater haar honderdste verjaardag vieren. Het wereldbekende theater werd opgericht in 1913 door Anton Aicher. Zijn zoon Hermann Aicher bouwde het marionettentheater verder uit. Momenteel is kleindochter professor Gretl Aicher de artistieke leidster. De productiemanager en technisch leider Pierre Droin leidt ons rond en geeft tekst en uitleg.

Het immateriële erfgoed van dit marionettentheater, of m.a.w. het doorgeven van kennis en speelmethodes, is in het Salzburger Marionetten Theater aan haar derde generatie toe. En nog steeds manipuleert Gretl met zwier en souplesse als 81-jarige het speelkruis van Papageno in de Toverfluit van Mozart. Naast het hanteren van de indrukwekkende poppen houdt ze ook nog een oogje in het zeil over het totaalgebeuren. Een dame die respect afdwingt. Tijdens het spelen geeft ze constant tips en aanwijzingen aan haar collega-poppenspelers zodat er bij het doorgeven van bijvoorbeeld een rekwisiet niets mis kan lopen. Aangezien de muziek en de dialogen op band staan, kunnen de poppenspelers achter de schermen met elkaar communiceren. *De Toverfluit* van Mozart staat al van in de jaren '50 op het programma en komt vandaag eerder statisch en archaïsch over. Poppen worden vervangen als ze versleten zijn en belanden in het museum (waarover later meer). De nieuwe stukken zoals o.a. *The Sound of Music* van Richard Rodgers en Hammerstein, hebben de spelallures van een grootse musical op miniformaat. De speelwijze van deze productie is helemaal niet klassiek. Het Salzburger Marionetten Theater laat de marionetten met gemak zweven wanneer de choreografie van de musicalliederen het toelaat. Dit treiteren van de zwaartekracht maakt de productie fris, oprecht grappig en zwierig. Tegelijkertijd verrast ze door het spel op verschillende niveaus en het inschakelen van een acteur, zusteroverste, zodat de zeggingskracht van de figuren toeneemt. Bovendien zijn er van elk personage verschillende figuren in verschillende groottes zodat er diepte gecreëerd wordt, die gepaard gaat met vlotte overgangen. Figuren zoals de kinderen von Trapp kunnen erg snel van outfit veranderen voor een volgende scène. Gewoon een andere pop (maar dus wel hetzelfde personage) maar met een ander pak. Als toeschouwer krijg je vanuit de zaal nooit te zien hoe er gemanipuleerd wordt. Alles gebeurt binnen het kader van het marionettentheater. Je krijgt nooit de manipulatietechniek te zien.

Een opleiding voor poppenspelers is er niet in Oostenrijk, aldus Droin. Hij vertelde dat de poppenspelers allemaal opgeleid worden in het theater of ervaring opdeden in soortgelijke marionettentheaters in Oostenrijk. Wie elke dag met marionetten speelt, zal na verloop van tijd een marionet echt kunnen laten stappen zonder dat ze zweeft en geraakt niet in de knoop met de draden. De technieken werden hier - zoals reeds eerder aangehaald - overgeleverd van generatie op generatie. Een productie wordt minimaal 100 keer gespeeld per jaar en producties blijven jarenlang op het programma staan. De figuren krijgen eigenlijk geen kans om erfgoed te worden. Voor je het weet, worden ze vervangen door andere.

We hadden het geluk om de producties ook achter de schermen mee te maken en dan word je geconfronteerd met een bewonderswaardige figurentheaterdiscipline. De precisie die aan de dag gelegd wordt, is tot op het laatste moment belangrijk. Ongeveer een 20-tal poppen doen mee per productie en elke pop heeft minimum een 15-tal draden van anderhalve meter lang. Tel maar uit hoeveel draden mogelijk in de war kunnen geraken tijdens het spel! De speelkruisen hebben een apart systeem zodat de poppenspelers jonglerend met hun vingers – en meer dan vingervlug - de touwtjes

bedienen. Constant wordt het licht bijgesteld door een technicus achter de schermen, een andere technicus in de zaal bedient de klank. De poppenspelers beschikken in hun theater over twee bruggen. Zo maximaliseren ze de spelmogelijkheden en buiten ze alle mogelijkheden van de technische installatie uit. Omdat de poppenspelers heel de tijd met het hoofd omlaag gebogen spelen, hebben ze een steunbalk voor hun hoofd. Richels op de vloer zorgen voor enige grip van de voeten.

Op het einde van de voorstelling wordt met een trek supersnel een spiegel in de scèneopening geplaatst. Vervolgens haasten de poppenspelers zich vliegensvlug naar de eerste brug. Omdat de spiegel een beetje schuin staat, kan het publiek vanuit de zaal de gezichten en de handen met speelkruisen zien. De spelers begroeten het publiek vanuit het raam zonder voor het theater te komen staan.

Bij aanvang wordt het publiek onthaald met een kleine performance in de foyer. Een drietal poppenspelers bespeelt een muzikale rat die trekszak speelt. Dit popje lijkt zelf muziek te kunnen maken. Heel het lijfje is uiterst soepel en beweegt haarfijn. Het ademt levensecht, kan ogen en bek openen en je zou denken dat alle ratten echte trekszakspelers zijn.

Het Salzburger Marionetten Theater ontvangt geen subsidies van de overheden (noch van Oostenrijk, noch van de stad Salzburg zelf). Vandaar dat de inkomrijzen vrij hoog zijn: tussen 18 en 35 euro voor een ticket. Iedereen wil voor de optimale zichtbaarheid vooraan zitten omdat de poppen niet zo groot zijn maar dat voel je natuurlijk wel in je geldbeugel. In de barokke zaal kunnen 250 toeschouwers de voorstellingen bijwonen met een simultane vertaling die op de beide zijmuren wordt geprojecteerd. Het zijn dan ook voornamelijk toeristen die het theater bezoeken. In totaal zijn er een 60-tal mensen werkzaam in het Salzburger Marionetten Theater.

Per productie spelen er een 12-tal poppenspelers de talrijke Mozartopera's. De ene dag spelen ze 2 verschillende producties, de dag nadien 1 productie. Dit maakt dat ze constant een verhuis hebben van het theater en de figuren. Alleen op zondag wordt er niet gespeeld. In een depot naast de scène hangen alle figuren van de verschillende producties. Het Salzburger Marionetten Theater reist ook.

Een tiental producties wisselen elkaar dus elke dag af en staan jarenlang op het programma. Deze hoge spelfrequentie maakt dat de manipulatie van de figuren haast perfect verloopt. De marionetten lijken levende mensen die zeer natuurlijke bewegingen kunnen maken. De poppen overtuigen omdat de technieken die bij de samenstelling van de poppen aangewend worden, kwalitatief zeer hoogstaand zijn. Tijdens ons bezoek demonstreerde een professioneel danser elegante dansbewegingen zodat de poppenmaker precies kon zien hoe die beweging gebeurt. Hij imiteerde onmiddellijk wat hij zag en paste de figuur aan.

Alle figuren worden vervaardigd in de eigen ateliers. De ontwerpen hangen aan de muren en houtsnijders werken uiterst verfijnd om figuren samen te stellen die vele jaren kunnen meegaan. Boven de vestiaire en in de hall hangen figuren achter glas zodat je ze als toeschouwer van erg dichtbij kan monstereken. Het gebouw, de aankleding en de opstelling van de figuren is stijlvol. De koningin van de nacht uit de Toverfluit trekt onmiddellijk je aandacht.

Het Salzburger Marionetten Theater werkte in het verleden ook samen met de grote concert Festspiele. Zo werd met live-orkest in deze geboortestad van Mozart in 2007 'Bastien en Bastienne' met zeer veel succes gebracht.

Een half uurtje stappen van het marionettentheater en over het water bevindt zich in de Festung Hohensalzburg het marionettenmuseum. In deze burcht - met schitterend uitzicht op de stad - zijn er

drie aanéénsluitende ruimtes voor dit poppenmuseum gereserveerd. De gewelven maken meteen duidelijk dat je terug in de tijd gekatapulteerd wordt. Het eerste theater met een scène vol figuren laat de marionetten van Anton Aicher zien van ruim honderd jaar geleden. Enkele televisieschermen tonen flitsende beelden van de lopende producties en maken zo reclame voor het Salzburger Marionetten Theater. Verschillende historische marionetten van Papageno en Papagena uit Mozarts' Toverfluit worden hier gepresenteerd. Door het feit dat je als bezoeker één inkomticket betaalt voor al de musea die gehuisvest zijn in deze burcht, zorgt dit voor een grote toeloop in het poppenmuseum dat dan eerder klein is in vergelijking met de andere musea. Argeloze bezoekers krijgen ongedwongen een beeld van het marionettentheater van destijds en van vandaag. Onderdelen van figuren staan allemaal keurig achter glas. Grote figuren staan afgebeeld op houten panelen met uitsparingen zodat de mensen hun eigen hoofd er kunnen doorsteken wat een beetje doet denken aan de humanetten. Er zijn ook nog enkele Europese en Aziatische figuren opgesteld. Het oogt hier allemaal erg traditioneel, het is niet interactief en de expositie laat geen bewegingen toe. Dat is natuurlijk een beetje jammer.

Meer info: [www.marionetten.at](http://www.marionetten.at)  
[info@marionetten.at](mailto:info@marionetten.at)

## Reisverslag Moskou

### Bezoek aan het Russisch Staatspoppentheater van Obratzsov

#### Paul Contryn

Op bezoek in een wereld waar je als kind alsmat over hoorde in superlatieven. Moskou is een robuuste stad. Schitterende kerken met fantastische torentjes in goud en alle kleuren en smaken. Grote lanen, hotels als paleizen en hotels als blokkendozen, een stad van uitersten netjes bij elkaar gehouden door een helder metronetwerk met rococokrullen en een zwaaiende rivier. En natuurlijk het rode plein.

Het Poppentheater van Obratzsov heeft een monumentale gevel met driehoekige deurtjes. De verantwoordelijke voor internationale betrekkingen, Julia, loodst ons door het hele gebouw. We zien de ateliers waar tientallen mensen aan poppen sleutelen. Repetitieruimten, de kleine zaal en de grote zaal (plaats voor 500 man). Ondertussen is daar de voorstelling begonnen, maar we worden handig een andere plaats in versluist. Alsof ze ons de voorstelling wil besparen, maar we duiken ineens op achter de scène en zien wat het publiek nooit ziet: poppenspelers (in uniform!) aan het werk, met staafpoppen alsof de tijd even stil staat, maar met vakmanschap die van alle tijden is. Mannen (zonder uniform) rijden met decors op karretjes rond en helpen hier en daar.

Daarna volgt een afspraak met de artistieke directeur. Alles ademt nog Obratzsov, er is dan ook niets in deze ruimte veranderd. Zijn meubelen en schilderijen (één van zijn hand!) enz. staan er nog allemaal. We krijgen geschenken en een groot boek over het theater. Eindelijk kunnen we nu opzoeken hoe sommige producties tot stand kwamen. Bij de algemeen directeur heerst een heel andere sfeer: De plicht om verder te gaan, al dan niet zonder het talent van weleer. Hierna worden we door het museum gegend. Jammer genoeg is de ruimte iets te krap voor deze interessante les geschiedenis. Toch een geweldig moment: De pop Tijn van het Mechels Stadspoppentheater, ooit door de Contryns geschonken, is er nog altijd!

Het theaterseizoen loopt hier ten einde. *Buratini*, de Russische Pinokkio speelt nog een keer, een voorstelling van rond 1950. We zijn ook present voor *Het buitengewoon concert*. Nina, die erg begaan is met het theater als een plek voor nieuwe impulsen zonder de geschiedenis te verloochenen, toont ons weer heel andere ruimten in het gebouw. We mogen achter de schermen om de poppen te bekijken. Ze zijn groot en geen enkele ziet er afgeleefd uit. Deze creaties kunnen niet vergaan: ze worden steeds vermaakt en hersteld. Het paradepaardje van Obratzsov. De voorstelling die we zien is dezelfde van toen ik een jaar of twaalf was, en ze is geen haar veranderd. Maar het publiek heeft er niet de minste moeite mee, ze lachen nog steeds met de grappen van 50 jaar geleden, met de dikke zangeres, de baby die virtuoos piano speelt, de tangodansers, de leeuwentemmer en zijn dieren... nog altijd Obratzsov.

Als we buiten staan nemen we nog een foto van het beeldhouwwerk ter ere van Sergej Obratzsov. Gelukkig niet gestalte geven als oude man, maar als jonge

entertainer met een van de figuren uit zijn soloprogramma. Ga daar maar naast staan.

## Bijlage 3: draaiboeken van de focusgroepen

<b>Firmament - (t)Huis voor Figurentheater – Open Groep – 2 feb</b>
---

### 1. inleiding

1. welkom en wie is wie
2. doelstelling:
  - Het Firmament – voorlopige omschrijving:
    1. poppen- en figurentheater vraagt om een heel eigen benadering
    2. speciale aandacht geven aan gebruikte materialen, sferen, verhalen, ...
    3. wil verschillende activiteiten combineren: doen, beleven, atelier, workshops, theaterzaaltje, documentatie, ...
  - marktonderzoek moet alles nog verder invullen
    1. inzicht krijgen in wat verschillende (mogelijke) doelgroepen willen en verwachten van Het Firmament
    2. te weten komen wat daarvoor nodig is
  - Doel – focusgroep ‘open groep’:
    - Te weten komen wat jullie zien en denken bij ‘figurentheater’
    - Te weten komen wat jullie willen komen doen, meemaken, ervaren en beleven, ...
3. werkwijze
  - 6 focusgroepen (open, publiek, gebruikers, kind/jong, markt, partners)
    - Is een open gesprek – geen discussie – geen consensus
    - Diversiteit van meningen is belangrijk – alles kan/mag gezegd worden
    - Pauze en stipt eindigen
    - Resultaten van alle focusgroepen worden gezamenlijk en anoniem verwerkt
    - Tapen?
  - Werkwijze: praten, doen, schrijven, ...

### 2. kennismaking

- Aan de hand van 1à3 kaarten
  - Wat roept ‘figurentheater’ bij je op?
  - Wat stel je je voor als je ‘figurentheater’ hoort, leest, ...?
- Associatie op Brown paper aanbrengen

### 3. je laatste uitstap ...



- Naar een voorstelling, museum, concert, cursus, workshop, infomoment, ...
- Waar je nadien over 'gestoeft' hebt – wat ik gemist zou moeten hebben
- Ronde met doorvragen op achterliggende motieven:
  - Waarom was dat voor jou zo speciaal?
  - Waardoor was je 'geraakt'? wat was daar voor gedaan?
  - ...

#### 4. het huis inrichten

- Inleiding:
  - Er is nog geen écht huis
  - Enkel nagedacht over wat verschillende functies van zo'n huis zouden kunnen zijn
  - Functies verder concreet maken: onthaal, showroom, theaterzaal, studio, podium, depot, atelier, bureaus, salon, foyer, vergaderzaal, terras, bib, ...
- Filmpje tonen
- Deelnemers → A3 vol schrijven, tekenen, inkleuren
  - Je loopt door het huis – laat je fantasie de vrije loop
  - Wat wil je zien, ervaren, consumeren, ... (passief)
  - Wat wil je doen, maken, creëren, ... (actief)
- Uitwisseling met doorvragen
  - Associatie via Brown paper
  - Extra vragen:
    - Waarom wil je dat?
    - Wat is daar aantrekkelijk aan?
    - Met wie wil je dat doen, zien, meemaken, ...?
    - Hoe zie je dat concreet, ...?
    - Hoe wil je dat aantreffen?
    - Hoe wil je op de hoogte gebracht worden?

#### 5. uitleiding en danken

- Afsluitende ronde:
  - Wat thuis/collega's vertellen over deze avond?
  - Wie ga je vertellen over het 'toekomstige Huis'? met welk verhaal?
- Danken
- Alles laten liggen

## 1. inleiding

1. welkom en wie is wie

2. doelstelling:

- Het Firmament – voorlopige omschrijving – weet nog niet helemaal waar naartoe:
  - poppen- en figurentheater vraagt om een heel eigen benadering
  - speciale aandacht geven aan gebruikte materialen, sferen, verhalen, ...
  - wil verschillende activiteiten combineren: doen, beleven, atelier, workshops, theaterzaaltje, documentatie, ...
  - marktonderzoek moet alles nog verder invullen
  - inzicht krijgen in wat verschillende (mogelijke) doelgroepen willen en verwachten van Het Firmament
  - te weten komen wat daarvoor nodig is
- Doel – focusgroep ‘publiekswerkers’ = publiekswerkers, ook uit andere omgev
  - Via uitwisseling en delen van elkaars successen een beter zicht krijgen op de manier waarop potentieel publiek te bereiken is
  - Het gaat ook om de methodologische visie: welke visie heb je op je publiek, ...
  - Hopen dat jullie er ook iets aan hebben

3. werkwijze

- 6 focusgroepen (open, publiek, gebruikers, kind/jong, markt, partners)
  - Is een open gesprek – geen discussie – geen consensus
  - Diversiteit van meningen is belangrijk – alles kan/mag gezegd worden
  - Pauze en stipt eindigen
  - Resultaten van alle focusgroepen worden gezamenlijk en anoniem verwerkt
  - Taped?
- Werkwijze: praten, doen, schrijven, ...

## 2. kennismaking

- Aan de hand van kaarten
  - 1 kaart: zegt iets over de organisatie waar je voor werkt
  - 1 kaart: zegt iets over wat ‘huis voor figurentheater’ bij je oproept, met wat je dat associeert?
- Ronde:
  - Naam
  - De laatste keer dat ik figurentheater zag ...
  - Kaarten

### 3. best practices en bloopers

- Individueel → A3:
  - een positief, concreet voorbeeld ivm publiekswerking (zelf of directe collega's)
  - ⊗ een concrete 'blooper' – wat je liefst in de doofpot wil stoppen, niet meemaken, ...
- Van Dale:
  - 1) goede afloop, uitkomst of uitslag. Synoniem: welslagen, bijval.*
  - 2) het verwerven van rijkdom, welvaart, roem, populariteit, macht en status.*
  - 3) het beschikken over het vermogen een verschil te maken, het bijdragen aan een duurzaam resultaat, of, betekenis geven aan (persoonlijke) voldoening.*
- uitwisseling met doorvragen:
  - waarom?
  - Waardoor?
  - Achterliggende visie?
  - Wat heeft gemaakt dat ...?
  - Conditie en randvoorwaarden?
- Op flap/bruin papier
  - Criteria en basisprincipes
  - Waar een goede publiekswerking aan beantwoordt ...
  - Eventueel uitsplitsen: inhoud en methode

### 4. het huis inrichten – werking, eerder dan echt gebouw

- Inleiding:
  - Er is nog geen écht huis
  - Enkel nagedacht over wat verschillende functies van zo'n huis zouden kunnen zijn
  - Functies verder concreet maken: onthaal, showroom, theaterzaal, studio, podium, depot, atelier, bureaus, salon, foyer, vergaderzaal, terras, bib, ...
- Filmpje tonen
- Brainstorming – 'als jij publiekswerker zou zijn van dit huis':
  - Waar zou je iets mee doen?
  - Wat zou je écht uitspelen?
  - Waar zou je op inzetten?
- Uitwisseling met doorvragen: Waarom? Hoe?

### 5. uitleiding en danken

- Afsluitende ronde:

- Laatste ultieme tip aan het firmament? Wat ze zeker niet mogen laten liggen, ...  
(van wat hier gezegd is of nog iets nieuws)
- Wat je zelf mee neemt, opgepikt hebt, ...?

## 1. inleiding

1. welkom en wie is wie
2. doelstelling:
  - Het Firmament – voorlopige omschrijving:
    - poppen- en figurentheater vraagt om een heel eigen benadering
    - speciale aandacht geven aan gebruikte materialen, sferen, verhalen, ...
    - wil verschillende activiteiten combineren: doen, beleven, atelier, workshops, theaterzaaltje, documentatie, ...
    - marktonderzoek moet alles nog verder invullen
    - inzicht krijgen in wat verschillende (mogelijke) doelgroepen willen en verwachten van Het Firmament
    - te weten komen wat daarvoor nodig is
  - Doel – focusgroep ‘partners’ = bont gezelschap (toekomstige en huidige)
    - Te weten komen wat het ideale firmament (voor jullie) is? En wat daar voor nodig is?
    - Te weten komen hoe je de relatie met het firmament ziet?
    - Of en hoe er samenwerkingen mogelijk zijn?
3. werkwijze
  - 6 focusgroepen (open, publiek, gebruikers, kind/jong, markt, partners)
    - Is een open gesprek – geen discussie – geen consensus
    - Diversiteit van meningen is belangrijk – alles kan/mag gezegd worden
    - Pauze en stipt eindigen
    - Resultaten van alle focusgroepen worden gezamenlijk en anoniem verwerkt
    - Taped?
  - Werkwijze: praten, doen, schrijven, ...

## 2. kennismaking

- Aan de hand van kaarten
  - 1 kaart: zegt iets over de organisatie waar je voor werkt
  - 1 kaart: zegt iets over wat ‘figurentheater’ bij je oproept, met wat je dat associeert?
- Ronde:
  - Naam
  - De laatste keer dat ik figurentheater zag ...
  - Kaarten

### 3. de ware Jakob ...

- De context van het filmpje (niet tonen):
  - Er is nog geen écht huis
  - Enkel nagedacht over wat verschillende functies van zo'n huis zouden kunnen zijn
  - Functies verder concreet maken: onthaal, showroom, theaterzaal, studio, podium, depot, atelier, bureaus, salon, foyer, vergaderzaal, terras, bib, ...
- Individueel: hoe zie je het F ideaal?

### 4. de relatie met de ware Jakob ...

- Deelnemers → aan de hand van de mindmap: verschillende aspecten van de relatie uitwerken → wat betekent de 'ideale' partner van de toekomst op het vlak van:
  - Je toekomstige werking
  - Communicatie
  - Energieniveau
  - Samen werken
  - Wat je van het F wil krijgen
  - Wat je aan het F wil geven, delen, ...
  - Waar je jaloeers op zal zijn omdat je het niet kan hebben, krijgen, ...
- Uitwisseling met doorvragen
  - Hoe zie je het concreet?
  - Wat is daarvoor noodzakelijk?
  - Wat zijn voorwaarden?

### 5. uitleiding en danken

- Afsluitende ronde:
  - Laatste ultieme tip aan het firmament? Wat ze zeker niet mogen laten liggen, ... (van wat hier gezegd is of nog iets nieuws)
  - Wat je zelf mee neemt, opgepikt hebt, ...?
- Danken

## 1. inleiding

1. welkom en wie is wie
2. doelstelling:
  - Het Firmament – voorlopige omschrijving:
    - poppen- en figurentheater vraagt om een heel eigen benadering
    - speciale aandacht geven aan gebruikte materialen, sferen, verhalen, ...
    - wil verschillende activiteiten combineren: doen, beleven, atelier, workshops, theaterzaaltje, documentatie, ...
    - marktonderzoek moet alles nog verder invullen
    - inzicht krijgen in wat verschillende (mogelijke) doelgroepen willen en verwachten van Het Firmament
    - te weten komen wat daarvoor nodig is
  - Doel – focusgroep 'cultuur en markt' = bont gezelschap van mensen die in het spanningsveld zitten tussen markt en cultuur/... , tussen commerce en artistiek, maatschappelijk project, ...
    - Te weten komen wat volgens jullie de tendens van vermarkting inhoudt?
    - Te weten komen hoe om te gaan met de tendens van vermarkting
    - Hopen dat jullie er ook iets aan hebben
3. werkwijze
  - 6 focusgroepen (open, publiek, gebruikers, kind/jong, markt, partners)
    - Is een open gesprek – geen discussie – geen consensus
    - Diversiteit van meningen is belangrijk – alles kan/mag gezegd worden
    - Pauze en stipt eindigen
    - Resultaten van alle focusgroepen worden gezamenlijk en anoniem verwerkt
    - Taperen?
  - Werkwijze: praten, doen, schrijven, ...

## 2. kennismaking

- Aan de hand van 1 à 3 kaarten
  - Eigen organisatie
  - Over je omschrijving/definitie van de trend van vermarkting van cultuur, maatschappelijk project, kunst, ...
- Ronde:
  - Naam
  - De laatste keer dat ik figurentheater zag ...

- Kaarten

### 3. omgaan met trend van vermarkting

- A3 met verkeerslicht:
  - Rood – wat zie je als bedreigingen, negatieve effecten, ...
  - Oranje – wat zijn knipperlichten, wat moet zeker in het oog gehouden worden, wat zijn de ja, mits, ...
  - Groen – wat zijn de kansen, mogelijkheden, ...
- uitwisseling en doorvragen

### 4. invullen van het huis ... (eventueel)

- Inleiding:
  - Er is nog geen écht huis
  - Enkel nagedacht over wat verschillende functies van zo'n huis zouden kunnen zijn
  - Functies verder concreet maken: onthaal, showroom, theaterzaal, studio, podium, depot, atelier, bureaus, salon, foyer, vergaderzaal, terras, bib, ...
- Individueel: hoe zie je het F ideaal?

### 5. uitleiding en danken

- Afsluitende ronde:
  - Laatste ultieme tip aan het firmament? Wat ze zeker niet mogen laten liggen, ... (van wat hier gezegd is of nog iets nieuws)
  - Wat je zelf mee neemt, opgepikt hebt, ...?
- Danken



## 1. inleiding

1. welkom en wie is wie
2. doelstelling:
  - Het Firmament – voorlopige omschrijving (gekend? Vragen?)
    - poppen- en figurentheater vraagt om een heel eigen benadering
    - speciale aandacht geven aan gebruikte materialen, sferen, verhalen, ...
    - wil verschillende activiteiten combineren: doen, beleven, atelier, workshops, theaterzaaltje, documentatie, ...
    - marktonderzoek moet alles nog verder invullen
    - inzicht krijgen in wat verschillende (mogelijke) doelgroepen willen en verwachten van Het Firmament
    - te weten komen wat daarvoor nodig is
  - Doel – focusgroep 'huidige gebruikers' = goede bekenden van het huis, figurentheatermakers, cursisten van workshops, ... - omdat jullie het F kennen, zijn jullie goed geplaatst om opbouwend/kritisch mee te denken:
    - Te weten komen wat volgens jullie de sterkten en zwakten zijn?
    - Te weten komen wat het F beter, meer, anders, ... kan doen?
    - Te weten komen op welke manier jullie de relatie en de eigen rol zien?
3. werkwijze
  - 6 focusgroepen (open, publiek, gebruikers, kind/jong, markt, partners)
    - Is een open gesprek – geen discussie – geen consensus
    - Diversiteit van meningen is belangrijk – alles kan/mag gezegd worden
    - Pauze en stipt eindigen
    - Resultaten van alle focusgroepen worden gezamenlijk en anoniem verwerkt
    - Taperen?
  - Werkwijze: praten, doen, schrijven, ...

## 2. kennismaking

- Aan de hand van 1 à 3 kaarten
  - Wie je bent, wat je doet
  - iets zeggen over je relatie met het F
- Ronde:
  - Naam
  - De laatste keer dat ik zelf figurentheater zag ...
  - Kaarten

### 3. wensen en behoeften – mogelijkheden en kansen – sterkten en zwakten

- A3 met ‘tekeningen’:
  - Wat is de kracht, wat zijn de sterktes van het F vandaag?
  - Wat weet je te appreciëren? Waar steek je een pluim op de hoed?
  - Wat kan beter? Waar heb je ‘last’ van?
  - Wat kan het F nog meer – anders - ... doen?
  - Wat laat het F vandaag liggen dat ze volgens jou zeker moeten doen/ontwikkelen/  
...

### 4. binding en de relatie → ‘het cadeau’

- Wat het F voor jou kan doen? Wat wil je van het F krijgen? Wat staat op je verlanglijstje?
  - Groene post-it
- Wat jij voor het F kan doen? Wat heb jij het F te bieden? Wat geef je het F waardoor het F kan ‘groeien’?
  - Roze post-it
- Clustering?

### 5. uitleiding en danken

- Afsluitende ronde:
  - Laatste ultieme tip aan het firmament? Wat ze zeker niet mogen laten liggen, ...  
(van wat hier gezegd is of nog iets nieuws)
  - Wat je zelf mee neemt, opgepikt hebt, ...?
- Danken

## Bijlage 5: verslag Forum voor figurentheater

Naar jaarlijkse gewoonte bracht Het Firmament figurentheatermakers en geïnteresseerden samen op het 3e Forum voor Figurentheater. Deze bijeenkomst vond plaats op Paasmaandag 13 april 2009 in Erfgoedcentrum Lamot in Mechelen. Het doel van deze dag bestond erin boeiende lezingen te combineren met acts die de veelzijdigheid van figurentheater aantonen. Daarnaast bood de forumdag een unieke gelegenheid tot het uitbouwen van sociale netwerken en het uitwisselen van ervaringen. Het hoeft dus niet te verbazen dat voor deze forumformule een groot aantal geïnteresseerden kwam opdagen. Dit jaar kozen de medewerkers van Het Firmament ervoor een gevarieerd aanbod van lezingen aan te bieden. Men beperkte zich dus niet tot het uitwerken van een thematiek, maar gaf de voorkeur aan verschillende facetten die verbonden zijn met figurentheater. Special effects, copywriting, verzekeringen, ecologie, mondelinge geschiedenis... Met als kers op de taart de lezingen van Riëks Swarte, de centrale gast van deze forumdag. Al deze theoretische gedachten werden opgeluisterd door een drietal acts, die telkens opnieuw zorgden voor de nodige ontspanning en een lach op de gezichten van de deelnemers kon toveren. Op die manier besteedde men ook aandacht aan wat de praktische magie van het figurentheater uitmaakt. Na het korte welkom van Veerle Wallebroek (algemene leiding Het Firmament) en een voorstelling van de werking van Het Firmament en de stand van zaken van het haalbaarheidsonderzoek (Simon Smessaert, onderzoeker Het Firmament), mocht Wouter Hillaert, recensent bij De Standaard, als eerste gastspreker de spits afbijten. Samen met hem bekeken we de laatste trends binnen het theaterlandschap. Via een korte analyse van wat op de hedendaagse podia gebeurt, probeerde hij de plaats aan te duiden van het figurentheater binnen de podiumkunsten. Daarbij plaatste hij enkele kritische noten en besprak waar volgens hem de mogelijkheden en uitdagingen liggen voor een verdere emancipatie van het poppenspel. Uit zijn lezing bleek dat figuren heel populair zijn bij hedendaagse theatermakers. Zij beseffen ten volle wat de mogelijkheden van figuren op een podium zijn. Poppen slagen er immers meer dan acteurs in een existentiële dimensie te duiden op een eenvoudige manier. Hoewel dit vaak gebeurt met overdrijvingen en in een carnavaleske sfeer, slagen zij er toch telkens in de kern van de vraagstellingen bloot te leggen. Daarnaast bieden figuren een uiterst interessante opvatting rond onderzoek naar lichamelijkeheid. De interactie tussen acteur en figuur wordt ten volle uitgespeeld en tast op een subtiele manier de grenzen af tussen twee fascinerende podiumwerklijkheden. De vraag blijft echter waarom theatermakers kiezen voor het inzetten van figuren. Opvallend is de tendens van een tekstcultuur naar een beeldcultuur. Men wil de mensen raken in hun beleving van theater en niet langer inspelen op een puur intellectuele overdracht. De stap naar het spel met figuren is dan nog maar heel klein. Zij slagen er immers beter dan wie ook in om woorden om te zetten in beelden en gebaren. Dit maakt net de charme en de meerwaarde uit die figurentheater te bieden heeft. Deze tendensen verdoezelen echter ook enkele negatieve elementen. Er schuilt immers gevaar achter het puur beeldende karakter van figuren. Hierbij speelt commercialisering een cruciale rol: figuren worden ingezet om te tonen, niet om iets bij te brengen, met een verlies aan diepgang tot gevolg. Alleen het effect en het inspelen op de zintuigen maakt het hoofddoel uit. Men moet niet proberen om via poppen een verhaal te maken, maar juist een verhaal te kiezen en op basis daarvan de poppen te creëren. Figurentheatermakers moeten zich dus ten volle bewust zijn van hun mogelijkheden en inspelen op zowel de beeldende functie als de verhalende elementen. Vooral dat laatste dreigen ze wel eens te vergeten volgens Wouter Hillaert. Aansluitend op deze presentatie volgde een debat over de werking van UNIMA, de internationale figurentheaterorganisatie. Wouter Hillaert leidde het gesprek tussen Ronny Aelbrecht (UNIMA-vertegenwoordiger voor Vlaanderen, coördinator figurentheater binnen OPENDOEK en artistiek leider van Figurentheater Vlinders & C°), Luk De Bruyker (voormalig directeur van Theater Taptoe), Jean-Marie Piron (Poppentejater Jejem Piron) en twee buitenlandse vertegenwoordigers, Hans Schoen (voorzitter UNIMA Nederland) en Hartmut Topf (internationaal figurentheaterkenner en sinds 1966 lid van UNIMA Duitsland). Uit de discussie bleek duidelijk dat UNIMA een zeer gevoelig onderwerp is

binnen het vakgebied. Het is immers niet voor iedereen even duidelijk welke positie UNIMA inneemt en wat men kan verwachten van deze koepelorganisatie. Wat hierbij voornamelijk aan bod kwam, was het gebrek aan communicatie en specifiek voor Vlaanderen de onderbrenging van UNIMA binnen OPENDOEK-Amateurtheater Vlaanderen, wat niet logisch is voor een organisatie die zich tot alle figurenspelers richt, ook de professionele gezelschappen. Er werd dan ook geopperd om UNIMA onder te brengen bij Het Firmament, een neutrale organisatie die zich tot iedereen richt en met de nodige communicatiemiddelen om de figuurentheatersector op de hoogte te brengen van de activiteiten van UNIMA. Het Firmament zal dan ook verder gesprekken voeren met OPENDOEK om samen tot de beste oplossing te komen voor de sector. Na de lunch kreeg ook de mondelinge geschiedenis een plaats binnen de thematiek van de dag. Na een korte inleiding door Björn Rzoska (FARO), waarin het belang van de mondelinge overdracht werd aangeduid, volgde dadelijk een praktische invulling via een interview met centrale gast, Riëks Swarte, theatermaker uit Nederland. Hierbij werd voornamelijk gepeild naar zijn liefde voor theater en de weg die hij is ingeslagen om zijn doel te bereiken. Zo kwam het publiek te weten dat het poppentheater sinds zijn kindertijd een belangrijke plaats heft ingenomen in het leven van Riëks. Doorheen zijn jarenlange opleiding knutselde Riëks een eigen stijl in elkaar die acteur en object samen en evenwaardig op scène brengt. Een ander centraal punt in zijn theater is het spelelement. Men hoeft niet te acteren, maar juist het spelen staat centraal. Elke vorm is geoorloofd om het verhaal te vertellen. Het was een uniek gesprek met een buitengewoon theatermaker. Na deze algemene lezingen, volgden drie parallelsessies waarbij het publiek zelf kon beslissen welke onderwerpen hen het meest interesseerde. De eerste sessie ging over ecologie in de podiumkunsten. Hierbij werden de gevolgen van de opwarming van de aarde duidelijk gemaakt door Annick Lesage (Vlaams Theater Instituut). Via een aantal tips en specifieke aandachtspunten voor de podiumkunsten, kunnen de podiumkunsten bijdragen aan een beter milieu. Ecologie is immers geen ver-van-mijn-bedshow. Alleen als iedereen de handen in elkaar slaat, kan een verandering en verbetering bekomen worden. Minder groen ging het eraan toe in de sessie over special effects op het podium: 'laat het knallen'. Medewerkers van de Vlaamse Opera (Wietse Bovri en Thomas Desmedt) grasduinden kort door het arsenaal van mogelijkheden om explosies, vuur, bloed, sneeuw of regen te creëren in een theaterzaal. De veiligheidsvoorschriften en wetgeving daaromtrent werden zeker niet uit het oog verloren. Vervolgens werden de toeschouwers getraakteerd op een demonstratie van enkele 'knallende' technieken. De eerste parallelsessie werd opgevolgd door een halfuurtje entertainment. Bob Van de Putte en Dieter Vanfleteren verzorgden tijdens de koffie Donquichotterie, een eigenzinnige bewerking van Cervantes' meesterwerk Don Quichote. Hierin werden enkele hoofdstukjes bewerkt en met elkaar verbonden via "plakband", die zorgde voor dat extra tikkeltje absurditeit. Na dit half uurtje plezier, werd terug plaatsgemaakt voor de bittere ernst. Opnieuw kon men kiezen tussen twee interessante lezingen die respectievelijk handelden over de berekende en verzekerde risico's binnen het theater door Geert Van Aken (Ethias), en een lezing van Riëks Swarte: "In de verbeelding mag alles". De sessie over verzekeringen duidde het belang aan van een goede kennis van de juridische rechten en plichten van theatergezelschappen. Zij moeten instaan voor hun gebouw, hun acteurs en hun opvoeringen. Daarbij zijn verzekeringen noodzakelijk. Geert Van Aken zette alle mogelijkheden en verplichtingen op een geordende en begrijpelijke manier samen en gaf bij elk van hen een korte toelichting. Het is immers in het belang van de theatergezelschappen goed te weten wat moet en wat mag om de werking van hun vereniging te garanderen. Riëks Swarte had het in zijn lezing vooral over 'verbeelding'. Een mooie selectie videofragmenten toonde hoe Riëks in zijn werk de verbeelding van toeschouwers aanspreekt om het onmogelijke toch mogelijk te maken. Want in de verbeelding kan alles. Hij had het ook over zijn grote voorbeeld uit de jaren '60: 'Bread and Puppet' van Peter Schumann. Riëks Swarte toonde een eigen filmpje in wereldpremière, op basis van beelden die hij vroeger van een voorstelling van 'Bread and Puppet' had gemaakt. De laatste parallelsessie deed de deelnemers kiezen tussen een lezing over copywriting en een filmvoorstelling van Riëks Swarte. Annelies Paredaens van UitInVlaanderen opende een trukendoos vol tips voor het schrijven van teksten die blijven. Je kan haar raadgevingen nog eens nalezen in de syllabus die je op de website van

Het Firmament vindt. Riex Swarte toonde in een andere zaal enkele filmfragmenten, onder andere van de voorstelling Tante Patent. Om het 3e Forum voor figurentheater op een geslaagde manier af te sluiten, werd nog een drankje en een interactieve act voorzien door Tof Théâtre uit Wallonië, waarna men volop ideeën en gedachten kon uitwisselen. Een ideale afsluiter voor een geslaagde en leerrijke studiedag over het rijen en zeilen van het figurentheater in Vlaanderen.

## Bijlage 6: Recensie 'De Boom op het Dak' in Theatermaggezien

*Fundamenten erfgoed figurentheater.*

*Het Firmament als (t)Huis voor figurentheater*

*23 September 2009*

Het Firmament in Mechelen kan nu echt beginnen. Na het haalbaarheidsonderzoek in verschillende fasen heeft het Firmament, in een ver verleden de school voor poppenspel, nu de erkenning en de subsidies gekregen om het erfgoed rond figurentheater in Vlaanderen in kaart te brengen. Vervolgens moet het Firmament ook instaan voor een opleiding voor poppenspelers. Dat zal het vooral doen via workshops en masterclasses. Een andere taak is het figurentheater naar een breed publiek promoten. Hoofdtak is de behartiging van het materieel en immaterieel erfgoed. Verhalen en anekdotes moeten doorverteld worden, technieken moeten van generatie op generatie overgeleverd worden, de "levende dragers" (zoals in UNESCO-termen deze mensen genoemd worden) moeten gekoesterd worden.

Al deze krachtlijnen heeft het Firmament onder de vlag van FARO (Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed) in een publicatie vastgelegd: *De boom op het dak*. De fundamenten voor het huis zijn gelegd, de ruwbouw is af, nu volgen de afwerking en de invulling, nu moet het huis echt gemaakt worden, bewoond worden en een thuisgevoel uitstralen.

In de publicatie wordt natuurlijk gezocht naar een definiëring van figurentheater als omvattende term voor poppen- figuren- en objectentheater: Figurentheater is de kunst van het theater maken met behulp van theaterpoppen en/of dagdagelijkse (sic) objecten. Aangevuld met performing objects: material images of humans, animals, or spirits, that are created, displayed, or manipulated in narrative or dramatic performance." Figurentheater is van volkskunst uitgegroeid tot een artistieke discipline.

Daarmee is dus heel veel theater gedefinieerd. Tegenwoordig gebruiken heel veel (dans)theaters figurentheaterelementen in hun producties. Dat kan gaan van gemanipuleerde poppen over video en andere beelden uit de nieuwe-media-kunsten tot een louter spel met objecten. Van producties van Ceremonia over Het Toneelhuis tot performances van Benjamin Verdonck. Met daartussen werk van Fabuleus, Manah De Pauw, Jan Fabre, Kris Verdonck, ... Er is duidelijk sprake van hybridisering in de podiumkunsten. De dag na de presentatie van het boek zag ik de productie *Saluut!* van Droomedaris Rex en tArsenaal. Gezelschappen die niet gecatalogeerd staan als figurentheater. In deze productie waren de hoofdpersonages poppen, die bespeeld werden door een aparte poppenspeelster.

Op dit moment zijn er slechts vier figurentheatergezelschappen structureel gesubsidieerd: Theater Froe Froe, Ultima Thule, De Maan en (bij muziektheater) De Spiegel. Opvallend dat ook deze gezelschappen niet de term Figurentheater in hun naam hebben staan. Dit zijn professionele theaters, maar dat zijn niet de enige figurentheaters in het Vlaamse theaterlandschap. Er zijn in Vlaanderen 80 (!) figurentheaters actief, vooral rond Antwerpen en Gent, en een dertigtal beoefent figurentheater als hoofdberoep. Veel van die gezelschappen spelen 100 tot 200 voorstellingen per jaar, in eerste instantie voor kleuters en kinderen, liefst als familievoorstelling. Sprookjes, volksverhalen en educatieve boodschappen vormen de belangrijkste inhoud. De spelers zijn bijna voor de helft autodidacten, die hun kunde al dan niet via workshops hebben bijgespijkerd.

Het Firmament wil in Vlaanderen het aanspreek- en steunpunt voor figurentheater zijn. De materiële en immateriële erfgoedwerking is erg belangrijk. (Al 16.600 werden geregistreerd!) Men wil dat erfgoed onderzoeken, bewaren, ontstoffen en ontsluiten. Verder wil het huis ook opleidingen voor professionelen en amateurs organiseren, wil het kwalitatieve en innovatieve producties stimuleren en ondersteunen. En het hoopt in de toekomst een nieuw festival te starten. Zoals dat van Dommelhof

tussen 1978 en 1997. Dat klinkt mij, als medeprogrammator en dramaturg van de laatste editie van het Dommelhoffestival, natuurlijk als muziek in de oren.

Simon Smessaert (m.m.v. Roel Daenen), De Boom op het Dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed. 2009 FARO Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed.

auteur(s):Tuur Devens

## Bijlage 7: verslag en transcripties slotevenement

Het Firmament presenteerde...

### GELIEVE DE WERKEN VAN HET FIRMAMENT TE BETREDEN - Verslag

Het Firmament schreef op 11 september 2009 **geschiedenis**. Op die dag tekende Het Firmament namelijk de **krijtlijnen** uit voor de **toekomst** van het poppen-, figuren-, en objectentheater in Vlaanderen en het waardevolle erfgoed ervan. Het Firmament kon niet enkel de **resultaten** van een **grootschalig onderzoek** voorstellen dat meer dan **drie jaar** in beslag nam. Deze resultaten werden bovendien gebundeld in een **prachtig boek** dat samen met FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, gerealiseerd werd: *De boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed*. En dat alles in aanwezigheid van **meer dan 100 deelnemers** uit de wereld van het figurentheater, het erfgoed, de kunsten, kunsteducatie, het onderwijs, enz.

De presentatie van de onderzoeksresultaten vormde de hoofdmoot van dit feestelijke slotevenement. Met de afronding van het onderzoek is immers een belangrijke en noodzakelijke stap gezet naar een echt (t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen. Verschillende sprekers kwamen het belang van dit onderzoek en van de publicatie toelichten, waaronder Jan Vermassen, adviseur erfgoed van het kabinet van Joke Schauvliege, Frank Nobels, schepen van cultuur van de stad Mechelen, en Marc Jacobs, directeur van FARO. Daarnaast was de gekende Nederlandse figurentheatermaker Onny Huisink van Speeltheater Holland te gast, en werden de toeschouwers getraakteerd op een voorstelling van Theater De Spiegel.

Na ontvangst in de Stadsschouwburg van Mechelen door gastheer **Chris Dusauchoit** zette **Veerle Wallebroek** (algemene leiding Het Firmament) allereerst de belangrijkste resultaten van 3 jaar onderzoek op een rijtje. Het onderzoek werd gesteund door de Vlaamse overheid, de provincie Antwerpen en de stad Mechelen. Nooit eerder werd zoveel informatie verzameld en zoveel mensen bevraagd. **Koestering van en een actuele omgang met het materiële en het immateriële figurentheatererfgoed** werden naar voren geschoven als de centrale doelstelling van het (t)Huis voor figurentheater. Het (t)Huis moet naast de erfgoedthema's (registratie, onderzoek, ontsluiting en bewaring) ook werk maken van opleiding en promotie van het medium. Een nauwe koppeling aan de hedendaagse figurentheaterpraktijk is hierbij een noodzaak. Het (t)Huis kan deze uitdagingen zelf invullen, maar ze ook katalyseren aan de hand van samenwerkingen. Dat is noodzakelijk om de verdere ontwikkeling van het figurentheater(erfgoed) als dynamisch erfgoed te garanderen. De erkenning van Het Firmament in 2009 als landelijk expertisecentrum voor figurentheatererfgoed was alvast een belangrijke stap in de goede richting, maar dekt slechts een deel van de vele uitdagingen die aangepakt moeten worden. Ze deed dan ook een warme oproep naar alle spelers in het veld en naar de beleidsmakers om deze duidelijke signalen uit het veld niet te negeren en samen met Het Firmament te werken aan de toekomst van het figurentheater(erfgoed) in Vlaanderen.

**Jan Vermassen**, adviseur erfgoed aan het kabinet van Joke Schauvliege, minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur, speelde daar in zijn toespraak meteen op in. Hij kaderde de onderzoeksresultaten binnen de recente tendensen in het cultureel-erfgoedveld, en benadrukte daarbij het **belang van ontsluiting en expertise**, twee kernpunten die in het onderzoek ook veelvuldig aan bod komen. Verder werd de waarde van het haalbaarheidsonderzoek geduïd, met name om de positie van



**Vlaanderen** als een van de **koplopers in het denken rond immaterieel erfgoed** te illustreren en te bestendigen.

**Frank Nobels**, schepen van cultuur van de stad Mechelen kaderde het haalbaarheidsonderzoek binnen de grote aandacht voor erfgoed en cultuur vanuit de stad Mechelen en de lange figurentheatertraditie die de stad kent. Schepen Nobels ging in op het belang van het partnership van de stad en Het Firmament en verzekerde dat het (t)Huis ook in de toekomst mag blijven rekenen op de **volle steun van de stad**. Hij wil samen **met de verschillende beleidsniveaus** - de provincie Antwerpen en de Vlaamse overheid - een **overleg starten** om het (t)Huis de ontplooiingskansen te bieden die het nodig heeft.

Daarna was het tijd voor de eigenlijke voorstelling boek *De boom op het dak. Verdiepingen in het figurentheatererfgoed* door **Marc Jacobs**, directeur van FARO. Als slot van zijn uiteenzetting werd het boek plechtig overhandigd aan Jan Vermassen. Auteurs en onderzoekers **Roel Daenen** (fase 1) en **Simon Smessaert** (fase 2 en 3) gaven vervolgens tekst en uitleg bij hun persoonlijke bevindingen en belevenissen bij het uitvoeren van het haalbaarheidsonderzoek.

Als afsluiter van het eerste deel voerde **Theater De Spiegel** een stukje uit de act *Bramborry* op, een gesmaakte kruisbestuiving tussen muziek en figurentheater.

Na de pauze was het tijd om de theorie om te zetten in de praktijk en werd het podium gegeven aan figurentheatermaker **Onny Huisink** (Speeltheater Holland). Allereerst werd hij uitgebreid geïnterviewd door Chris Dusauchoit, waarbij ondermeer zijn carrière en ervaringen als figurentheatermaker werd belicht en zijn visie op erfgoed. Daarna gaf Onny Huisink in een workshop een demonstratie van zijn manier van werken. Enkele figurentheaterspelers werden op het podium geroepen en demonstreerden onder begeleiding van Onny Huisink een aantal figurentheatertechnieken.

Dan was het langverwachte moment aangebroken waarop de deelnemers hun exemplaar van het boek konden ophalen. Het evenement werd feestelijk afgesloten met een receptie, waar nog werd nagekaart over het goed gevulde programma en over de publicatie. Zo werd het slotevenement van drie jaar onderzoek een prachtige **finale**, maar tegelijk ook een nieuw **begin**, het **begin van een echt (t)Huis voor figurentheater**.

## Toespraak Jan Vermassen (adviseur erfgoed kabinet Joke Schauvliege)

Goedemiddag beste aanwezigen. Vooreerst toch ook nog eens Joke Schauvliege, Minister van cultuur, leefmilieu en natuur, verontschuldigen. Want effectief, de Vlaamse regering is momenteel bijeen, niet enkel over de problematiek van Opel, maar ook in verband met de begroting.

Beste genodigden,

Men zegt wel eens van bepaalde mensen 'zij is een echt figuur hier in de wijk', of 'hij is een echt volksfiguur', waarmee we willen zeggen: die mens is uniek en onvervangbaar. Maar eigenlijk geldt hetzelfde voor de echte figuren. Van de Fabeltjeskrant tot het Liegebeest: ze zijn uniek en onvervangbaar. Ik wil dan ook het Firmament bedanken voor de uitnodiging op deze presentatie. Het biedt voor ons een mooie gelegenheid om extra kennis op te doen van het figurentheater als deel van ons cultureel erfgoed. Tegelijk krijgen we de kans om die grote groep van mensen te ontmoeten die achter het figurentheater staan.

Het cultureel erfgoedbeleid in Vlaanderen legde de jongste tien jaar een lange en vooral snelle weg af. Met het decreet van 2008 konden we in het Vlaams Parlement het beste uit drie vorige decreten combineren en ook de volkscultuur in Vlaanderen een volwaardige plaats geven in ons cultureel erfgoedveld. Eerst binnen het Decreet op de Volkscultuur, nu binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, is Het Firmament erkend als landelijk expertisecentrum. De Vlaamse gemeenschap is blij dat we die culturele erfgoedwerking kunnen ondersteunen met de jaarlijkse subsidie, die trouwens ook sinds de overstap naar het nieuwe decreet verhoogd werd. Maar het culturele erfgoedbeleid is gelukkig nog altijd in volle ontwikkeling. Hoofdzakelijk door in te spelen op hetgeen er op het veld gebeurt, kan de Vlaamse Gemeenschap steun bieden aan organisaties zoals Het Firmament, die op een of andere manier dit veld trachten te verenigen en zich in te zetten voor de zorg en ontsluiting van dit specifiek cultureel erfgoed, wat het figurentheatererfgoed toch wel is.

Het brengt ons eigenlijk bij twee kernwoorden voor landelijke organisaties binnen het erfgoedbeleid: ontsluiting en expertise. Ontsluiting, iedereen kent dit wel, is in feite een heel eenvoudig begrip. Het is het tegenovergestelde van opsluiting. In plaats van een verbanning naar stoffige archieven of donkere kelders, worden alle verhalen, informatie, objecten, rituelen, technieken, performance rond een fenomeen afgestoft en publiek gemaakt. Ontsluiting betekent dus ook open communicatie en open deuren. Vandaar dat wij volledig achter jullie motto kunnen staan, 'Gelieve de werken van Het Firmament te betreden'. En expertise is kennisontwikkeling, onderzoek, soms heel specifiek, zoals hier het geval, maar ook kennisdeling, het uitdragen van de kennis naar anderen toe. De minister zal zich inzetten om dit beleid van ontsluiting en expertise verder uit te bouwen en tegemoet te komen aan de ontwikkelingen die zich in het brede erfgoedveld voordoen. Het Firmament als Huis voor poppen-, figuren- en objectentheater heeft de ontwikkelingen in het veld snel opgepikt. De Vlaamse gemeenschap maakte vanaf 2005 projectsubsidies vrij voor dit grootschalige onderzoek, voor het project 'Bouwplan van het Paradijs', het haalbaarheidsonderzoek dat hier vandaag wordt voorgesteld om te komen tot een huis of een thuis voor het figurentheater in Vlaanderen. Eerst was dit project voornamelijk gericht, dacht ik, op het onderzoek van de haalbaarheid en de wenselijkheid van een breed ontwikkelingstraject voor de eigen collectie die trouwens groot is, heb ik daarnet gezien. Maar

uiteindelijk werd het terecht verbreed naar het volledige veld van het figurentheater. Daarbovenop werd de depotproblematiek en de moeilijkheden rond behoud en beheer in het project meegenomen. In dat verband wil ik wijzen op het belang van ook samenwerking met organisaties die effectief over die collecties of over andere collecties beschikken. We hebben daarjuist gezien dat dat er heel veel zijn, dus ik denk dat het belangrijk is dat we na deze studie hier verder op gaan om die depotproblematiek effectief aan te pakken. De eindresultaten van dit onderzoek leren we vandaag kennen. We zullen ze dus goed kunnen gebruiken voor de toekomst en de richting die we kunnen uitgaan met het figurentheatererfgoed. Eigenlijk mogen we wel spreken van een cruciaal en een uiterst relevant moment in de geschiedenis van het figurentheater. Ik hoop ook dat de informatie die hier verzameld werd via verschillende kanalen zal verspreid worden naar de brede gemeenschap rond het figurentheater. Daarmee zal het denken en het herdenken, het bespreken en het nabespreken van het figurentheater een serieuze boost krijgen.

Ik denk dat Vlaanderen hiermee haar reputatie als toch wel een zekere koploper in het koesteren van het immaterieel erfgoed kan bevestigen. Want het is de gemeenschap achter en rond dit erfgoed die het vuur in zich draagt en die nieuwkomers warm kan maken voor dit uniek pareltje aan culturele expressie. Ik denk bijvoorbeeld aan het HAYAT-project, een initiatief van Het Firmament, waarmee Mechelaars van diverse achtergronden door tien Vlaamse ziekenhuizen trokken met verhalen uit de stad. Of het project in gemeenschapsinstelling De Zanden, waarbij jongeren zich met ondersteuning van Het Firmament vier weken konden uitleven in alternatieve communicatie. Het Firmament kan dus een ankerfunctie spelen in enerzijds de interactie met klassieke theatergezelschappen die met poppen werken en anderzijds de samenwerking met andere organisaties, denk aan het Open boek of het VTi als steunpunt voor enerzijds amateurkunsten, anderzijds de professionele kunsten. Dit moeten we in de toekomst nog verder uitklaren en uitbouwen. Aangezien het decreet nog vrij nieuw is, moet de invulling van het expertisecentrum en de dienstverlening nog wat groeien. Ik denk dat het expertisecentrum daar zeker op de steun zal kunnen rekenen van ons eigen steunpunt voor cultureel erfgoed, FARO. De ambitie om volgende stappen te zetten is dus zeker aanwezig. Met de enthousiaste ploeg die hier actief is, twijfel ik er niet aan dat Het Firmament ons in de toekomst nog met straffe resultaten zal verrassen, letterlijk en figuurlijk.

Ik dank u.

## Toespraak Frank Nobels (schepen van cultuur stad Mechelen)

**Mechelen is een cultuur- en erfgoedstad bij uitstek.** De sector van **erfgoed en musea**, met de Museumas als ruggengraat, is sterk vertegenwoordigd met drie stedelijke musea, het erfgoedcentrum Lamot, het Speelgoedmuseum, het Joods Museum voor Deportatie en Verzet en de waardevolle poppencollectie van Het Firmament. Daarnaast telt de stad nog kleinere privé-initiatieven en verschillende archiefinstellingen, zoals het stadsarchief, het Aartsbisschoppelijk Archief en het Archief Rode Kruis Vlaanderen.

De Erfgoedcel Mechelen bouwt expertise uit rond tal van (nieuwe) vormen van erfgoedwerking en wil deze erfgoedorganisaties die in de stad en regio actief zijn, optimaal begeleiden.

Het Erfgoedcentrum Lamot is het knooppunt van de stedelijke en regionale erfgoedspelers. Lamot mag prat gaan op zijn erg diverse en dynamische aanpak zich uitend in tal van publieksgerichte erfgoedprojecten.

Ook op **cultureel gebied** valt er in Mechelen heel wat te beleven, met gezelschappen als DE MAAN, 't Arsenaal en Abattoir Fermé. Ook het kunstencentrum nOna, de afdeling van het Festival van Vlaanderen, het cultuurcentrum, Circus Ronaldo, een oude muziekensemble Zefiro Torna, de jeugdendienst Metteko en festivals als de Dijlefeesten bieden een rijk gevuld cultureel programma.

**Kunsteducatie** wordt aangeboden door o.m. de Academie, het Conservatorium, de Beiaardschool, Vormingplus en door Het Firmament die allerlei workshops figurentheater aanbiedt.

Met haar **cultuur- en erfgoedbeleid** wil de stad Mechelen elke inwoner en bezoeker van de stad en de regio kansen en mogelijkheden bieden om er de veelzijdigheid van cultuur te ontdekken en te beleven. Mechelen ambieert een culturele uitstraling die zich niet tot de eigen regio beperkt maar die reikt tot ver daarbuiten.

**Het poppen- en figurentheater kent een rijke traditie in Mechelen en tot ver daarbuiten.** Het Firmament is als erkend expertisecentrum voor figurentheatererfgoed een voorbeeld bij uitstek van hoe een organisatie met een landelijke werking perfect ingebed kan worden in een stedelijke context en kan bijdragen aan het **imago** van de stad Mechelen als cultuur- en erfgoedstad.

Deze **verankering van Het Firmament in Mechelen** vloeit ongetwijfeld voort uit de lange **voorgeschiedenis** van deze organisatie. Het Firmament werd in 1968 in Mechelen opgericht als 'Centrale voor Poppenspel'. Het was pionier Jef Contryn die toen al de droom koesterde om een (t)Huis voor figurentheater uit te bouwen. Paul Contryn, zijn kleinzoon, is tot op vandaag voorzitter van Het Firmament en geprezen scenograaf bij DE MAAN.

Vroeger lag het accent voornamelijk op de uitbouw van een vaktijdschrift, het aanleggen van een documentatiecentrum, het organiseren van tentoonstellingen en het verzorgen van opleidingen in de toenmalige School voor Poppenspel. Bij gebrek aan een geïnstitutionaliseerde opleiding, biedt Het Firmament nog steeds met succes een reeks workshops aan voor alle niveaus, van beginner tot professioneel. Daarnaast profileert Het Firmament zich meer dan ooit als pleitbezorger van het figurentheatererfgoed, met aandacht voor het verleden, heden en toekomst van het rijke figurentheatererfgoed waarover Mechelen én Vlaanderen beslist trots mogen zijn. Actualisering, vernieuwing en hedendaagse ontsluiting van het figurentheatererfgoed naar de meest uiteenlopende doelgroepen, zijn vitale begrippen in de werking van Het Firmament.

De stad ondersteunde dan ook met volle overtuiging het **haalbaarheidsonderzoek** dat Het Firmament sinds 2005 gevoerd heeft. De onderzoeksresultaten die daarnet gepresenteerd werden

versterken enkel maar onze overtuiging dat Het Firmament voor de stad een **volwaardige erfgoedpartner** is. De stad onderzoekt momenteel volop de mogelijkheden om naast het cultuurconvenant met organisaties als DE MAAN, nOna, 't Arsenaal, enzovoort, ook een **erfgoedconvenant** op te richten, waarin naast Lamot, Het Firmament, samen met andere erfgoedorganisaties, opgenomen kan worden.

Zo kan Het Firmament nog meer inspelen op doelstellingen en acties van het cultuurbeleidsplan, samenwerken met andere Mechelse partners, deelnemen aan Mechelse projecten, enzovoort.

Ook onderzoekt de stad volop de mogelijkheden om Het Firmament een geschiktere **locatie** aan te bieden waarin ze alle troeven die ze hebben veel meer kunnen uitspelen en zo nog meer kunnen bijdragen aan het imago van Mechelen als cultuur- en erfgoedstad. Dat een **depotruimte** voor de waardevolle collectie van Het Firmament daarvan onderdeel uitmaakt, spreekt voor zich. Zo kan de collectie optimaal bewaard worden en vooral toegankelijk gemaakt worden voor het publiek. Want figurentheater is het medium bij uitstek om visueel uit te spelen, steeds met een openheid naar verschillende **doelgroepen**. We hebben niet voor niets in het beleidsakkoord van 2007 tot 2012 (punt 128) opgenomen dat we de Mechelen trendsettend was en is voor het poppenspel en het figurentheater in Vlaanderen en dat de unieke en erg waardevolle collectie op een interactieve manier toegankelijk moet worden voor het grote publiek.

Deze nieuwe locatie betekent alvast een **beslissende stap** in de richting van een echt (t)Huis voor figurentheater. Dat het in Mechelen gevestigd zou zijn, lijkt ons gezien de voorgeschiedenis een evidentie en betekent bovendien een mooie aantrekkingspool met enorme mogelijkheden op het vlak van publiekswerking en op sociaal, economisch, toeristisch, educatief en artistiek vlak. Dat het (t)Huis zich ook internationaal profileert en zich ent op de richtlijnen van UNESCO, kan enkel maar toegejuicht worden. Dat betekent dat het (t)Huis in Mechelen richtinggevend kan zijn voor Vlaanderen en de rest van de wereld.

Ikzelf, als schepen van cultuur van de stad Mechelen, ben dan ook vurig pleitbezorger om samen met de **verschillende beleidsniveaus**, de provincie Antwerpen en de Vlaamse overheid, een **overleg** te starten om dit (t)Huis de ontplooiingskansen te bieden die het nodig heeft.

## In gesprek met Simon Smessaert (Het Firmament)

*We gaan nu daar in die gezellig geplaatste zeteltjes een van de onderzoekers op het podium vragen.*

*Simon, jij hebt vanaf 2007 tot deze maand aan het onderzoek meegewerkt, maar daarvoor wist jij eigenlijk zo goed als niets over het figurentheater...*

Inderdaad. Ik had al een paar voorstellingen gezien, maar de afgelopen twee jaar heb ik veel meer gezien dan ooit daarvoor. Dus ik heb heel veel voorstellingen gezien en dat was een heel aangename kennismaking voor mij. Ik stond vooral versteld van de enorme verscheidenheid van voorstellingen die er zijn en de verscheidenheid van het medium op zich. Je hebt traditionele voorstellingen, met de Neus, met Pierke in de hoofdrol. Je hebt eveneens het Liegebeest, Royal De Luxe die met 'De olifant van de sultan' zijn gekomen en dit jaar ook op de Zomer Van Antwerpen waren met 'De Vierkante Molen'. Het zijn dus heel uiteenlopende zaken eigenlijk, wat ik heel knap en inspirerend vind. Het medium figurentheater boeit mij enorm omdat het volgens mij echt iets 'des mensen' is, iets wat heel veel zegt over het fundament van de mens. Figurentheater of poppentheater of poppenspel, hoe je het ook wil noemen, is communicatie met objecten en is echt eigen aan de mens. Het is iets wat volgens mij al zo oud is als het ontstaan van de mensheid, bij wijze van spreken. Marc Jacobs gaf er daarstraks ook een paar prachtige voorbeelden van: communicatie met objecten wordt in figurentheater heel expliciet gemaakt, terwijl het in het dagelijks leven misschien eerder impliciet vervat zit. In het dagelijks leven zijn dat bijvoorbeeld objecten die symbool staan voor iets. Bij figurentheater wordt dat juist heel expliciet gemaakt en daarom wordt het medium ook zo boeiend.

*Je bent een echte buitenstaander. Mag ik je vragen wat je daarvoor dan deed?*

Ik studeerde nog daarvoor. Ik kwam dus vers van de schoolbanken.

*Waarom heb je deze opdracht aanvaard?*

Ik heb die aanvaard omdat het mij een heel boeiend onderzoeksobject leek. Ik had een onderzoeksopleiding gevolgd in de Theoretische Psychologie. Daarna heb ik nog een jaar Culturele Studies gedaan, dus gericht op cultuur. Figurentheater was dus een schitterend cultureel object om te gaan onderzoeken.

*Het was voor jou een totaal nieuwe wereld. Ik kan me voorstellen, als je hier in Mechelen de straat op gaat en je vraagt naar de mening over figurentheater, dat de meeste mensen met een mond vol tanden zouden staan...*

In eerste instantie misschien wel. We hebben dat ook gemerkt tijdens het bevragen van het publiek, dat mensen eerst zeggen: "figurentheater, poppentheater, ik ken daar weinig van." Maar als je dan gaat doorvragen, blijken mensen altijd wel iets te kennen. Ze hebben ofwel vroeger poppenkast gezien in de kleuterschool, ofwel kennen ze het Liegebeest of de Fabeltjeskrant of The Muppets wel. Mensen zijn er dus eigenlijk wel vertrouwd mee, maar vaak denken ze er niet aan dat iets ook behoort tot figurentheater of poppentheater. Ze staan er niet zo veel bij stil, maar ze kennen het weldegelijk.

*Je hebt daar twee jaar aan gewerkt. Wat is jou het meeste bijgebleven?*

Een belangrijk deel van mijn werk was het in kaart brengen van de collecties. Dit wil zeggen bij mensen informatie gaan vragen. We hebben die mensen echt gestalkt bij momenten, met mails lastig gevallen, telefonisch, constant achter hun kladden gezeten om informatie te bekomen. Veerle heeft het daarnet

ook gezegd: “in heel Vlaanderen zijn er zestien duizend zeshonderd theaterpoppen.” Dat is dus enorm veel. Ongeveer een tiende daarvan bevindt zich in musea, de rest zit allemaal bij de figurentheatermakers zelf thuis.

*Dus die spelen met antiek?*

Absoluut, en dat zijn eigenlijk enorme schatten die daar liggen. Dat zijn ook soms fantastisch knap gemaakte poppen met heel vernuftige technieken om ze te manipuleren. Dat gaat dan van poppen van tien centimeter groot tot poppen van drie meter groot waar dan zes personen voor nodig zijn om ze te manipuleren. Dat is dus heel mooi om te zien. Naast die poppen zijn er ook nog enorme boeken en tijdschriftencollecties die allemaal liggen te wachten op een geweldige toekomst.

*Heb je de indruk dat die theatermakers beslagen zijn in het onderhouden van die dure of waardevolle poppen? Weten ze daar genoeg van?*

Ja en neen. Van de meeste theatermakers is het figurentheater en het poppentheater echt hun passie. Ze gaan nooit dingen weggooien, ze proberen altijd zo veel mogelijk dingen bij te houden. Dat zie je ook: voor een poppenspeler zijn pop gaat weggooien, moeten er al erge dingen gebeuren. Ik denk dat ze soms, bij wijze van spreken, een brandend huis zouden inlopen om die poppen er nog snel terug uit te halen. Natuurlijk zijn die mensen in de eerste plaats bezig met het maken van theater. Misschien willen ze wel dat die poppen goed bewaard worden, maar ze hebben daar niet altijd de tijd of de middelen voor. Daarin kan Het Firmament wel een belangrijke rol spelen, om bijvoorbeeld een paar goedkope economische tips te geven om dat nog iets beter te doen.

*Je hebt ook het publiek ondervraagd. Was dat makkelijk?*

Dat viel uiteindelijk nog wel mee. Zoals gezegd, de meeste mensen denken eerst dat ze er niet zo veel van kennen, maar als je dan een beetje aandringt, willen mensen altijd wel gerust hun mening geven. Mensen staan er echt voor open en er is echt vraag naar initiatieven rond figurentheater. Ze willen daar echt meer over te weten komen, en dan liefst op verschillende manieren. Ze willen voorstellingen, ook internationale topvoorstellingen, zien. Ze hebben interesse voor experimenteel figurentheater van eigen bodem, voor jong talent, voor verschillende tentoonstellingen, voor andere erfgoedprojecten, ... Er is dus wel vraag naar, heb ik gemerkt.

*Dat doet mij denken aan wat ze nu in het Sportpaleis aan het doen zijn met die dinosauriërs. Zou je dat kunnen omschrijven als figurentheater?*

Absoluut, natuurlijk. Dat is zo een van de voorbeelden: iedereen kent Walking With Dinosaurs, maar niemand denkt erbij na dat die show ook gebruik maakt van technieken die eeuwen geleden al door poppenspelers zijn bedacht.

*Associeert het publiek poppentheater niet te zeer met kolder? Want als ik denk aan poppentheater, dan denk ik aan mijn jeugd, die heel lang achter mij ligt, aan het Pats Poppenspel, aan Suske en Wiske, en dat was eigenlijk kolder.*

Dat moet ook wel af en toe kunnen, denk ik. Ik denk dat daar ook een publiek voor was en nog altijd is. Daar worden nog altijd heel veel voorstellingen van gegeven en dat trekt ook mensen. Dat is ook het leuke, dat je ook zo'n dingen hebt, naast het andere extreme, bijvoorbeeld zo'n Walking With Dinosaurs. Dat is het boeiende ook, dat je die extremen hebt.

*Een van de uitgangspunten voor de studie was: wat moet er nu uiteindelijk met dat materiële en immateriële erfgoed gebeuren? Heb jij daar na twee jaar een antwoord op gevonden?*

Wel, daarvoor moet je natuurlijk het boek lezen, maar ik denk het wel.

*We kunnen nog niet, we moeten wachten.*

Straks dan, hé. Het is een beetje als prikkeling bedoeld. We hebben eigenlijk de blauwdruk gelegd in het boek voor een interactief erfgoedcentrum waarin we eigenlijk voor een deel willen zorgen voor de bewaring, of daar toch wel voor pleiten dat zekere zaken bewaard blijven, zowel het materiële als het immateriële. We willen ook zorgen dat er meer onderzoek wordt gedaan naar de geschiedenis van het figurentheater. Maar we willen vooral een heel actieve omgang met het figurentheater bepleiten. De tijd van de museumkastjes is een beetje voorbij, waarin je een museum binnenwandelt en nergens mag aankomen. Dat willen we net niet met het figurentheater, ook omdat dat niet strookt met de eigenheid van het medium. Het

figurentheater, objectentheater gebruikt net beweging om de illusie van leven te wekken. Als je een theaterpop in een vitrinekast stopt dan is die dood. Dat is ook net de angst van een aantal figurentheatermakers en ik volg hen daarin. Je moet met die poppen, maar ook met die geschiedenis op een heel leuke, interactieve manier omgaan: zorgen dat mensen zelf de poppen kunnen vastnemen, eens een korte voorstelling kunnen zien, een demonstratie of workshop meemaken in verband met het maken, restaureren of bewaren van de poppen. Maar dit alles dus op een zeer interactieve, frisse, jonge manier. Veerle sprak daarnet van de 'levende dragers'. Bij de Unesco heet dat dan de 'Living Human Treasures', een fantastische term. Dat zijn ook echt mensen, wandelende encyclopedieën, levende informatiedragers. Een boek is een informatiedrager, maar daar bestaan dan meerdere exemplaren van. Van die levende dragers bestaat maar één exemplaar. Dat zijn mensen die weken kunnen vertellen over alle technieken, over allerhande gebeurtenissen met die of die pop, hoe ze de poppen

hebben gemaakt, ... De bedoeling is natuurlijk dat zo'n mensen die kennis kunnen doorgeven in het Thuis voor Figurentheater en dat ze op die manier een nieuwe generatie kunnen aanspreken, zodat er een nieuwe generatie van levende dragers komt. Dat is natuurlijk eigen aan immaterieel erfgoed: het wordt gedragen door mensen. Het zit dus in de hoofden van mensen. Op termijn is er een nieuwe generatie van levende dragers nodig en dat is eigenlijk het ultieme einddoel.

*Ik kan me wel iets voorstellen bij het bewaren van het materiële erfgoed, de schepen had het daarstraks over een depot waar die dingen liefst zo interactief mogelijk worden voorgesteld. Maar dat immateriële erfgoed, moet niet iemand dat gaan optekenen?*

Inderdaad, het is ook een beetje een moeilijke denkoefening die ik hopelijk in het boek kan verduidelijken. Immaterieel erfgoed is een nieuwe term, een nieuwe manier van denken en kijken naar erfgoed. Er moeten dus inderdaad ook nieuwe manieren worden gezocht om daarmee om te gaan. Een mogelijkheid is dat immateriële erfgoed te gaan vastleggen op een materiële drager, dan bedoel ik mensen interviewen en een bandopname of een video-opname maken. Zo kan je het wel materieel bewaren. Een ander voorbeeld is gewoon een immateriële levende drager zijn immaterieel erfgoed rechtstreeks laten doorgeven aan een andere persoon zodat zijn kennis exponentieel vermenigvuldigt. Het zal sowieso een van de blijvende opdrachten zijn voor het Thuis om te blijven zoeken naar manieren van omgang met en bewaren van immaterieel erfgoed. Dat is een hele uitdaging die ook internationaal gezien wacht, op het internationale erfgoedgebied. Het Thuis kan hier misschien wel een voortrekkersrol in hebben, of toch een inspiratiebron zijn.

*Als jij nu vanavond met je vrienden op café zit en ze vragen jou: "Waar ben jij de voorbije twee jaar*



*mee bezig geweest?”. Ik kan me voorstellen dat hun mond openvalt als je dan antwoordt: “Met het in kaart brengen van het immateriële en materiële erfgoed inzake figurentheater.” Wat is de sterkte van dit onderzoek? Hoe zou je zo’n mensen overtuigen van het nut van jouw werk van de voorbije twee jaar?*

Dat is inderdaad een situatie die ik al vaak meegemaakt heb. Het heeft dan eventjes wat tijd nodig om alles uit te leggen, maar dan gaan de mensen er wel in mee. We spreken nu altijd over een onderzoek en een paar moeilijke termen, maar het boek is echt wel heel toegankelijk geschreven. We hebben echt ons best gedaan om het ook heel luchtig te maken, met veel foto’s enzo. We wilden die moeilijke, complexe materie heel toegankelijk presenteren. Zo kan ik in het vervolg mijn vrienden hopelijk doorverwijzen door te zeggen: “Lees mijn boek en dan weet je er alles van.”

*Je kunt het boek bestellen via de website van het Firmament en via die van Faro. Maar zou je eigenlijk graag hebben dat de man in de straat dit boek leest? Of is het enkel bedoeld voor mensen die er toch al een tijdje mee bezig zijn?*

Het is tot op zekere hoogte inderdaad wel een beetje specialistische literatuur, maar ik denk dat iemand die niets van figurentheater kent daar ook wel een mooie introductie tot vindt in het boek. Er is ook een heel hoofdstuk gewijd aan de introductie tot het medium, vanuit een paar invalshoeken belicht, en ook een introductie tot die erfgoedthematiek. Dus ik denk dat het ook voor de leek zeker behapbaar is.

*Als je twee jaar aan iets werkt en je hebt er niet alleen aan gewerkt, er is sinds 2005 aan gewerkt. Dan is zo’n ding klaar, dan voelt men zich gelukkig natuurlijk. Want het is er, het is tastbaar en straks, zoals gezegd, kunt u het aan het einde van deze dag krijgen. Maar dan overvalt men nogal eens een leeg gevoel en de vraag “wat nu?”. Wat ga jij nu hierna doen?*

Een leeg gevoel, het is natuurlijk eerst en vooral blijdschap dat het boek er is, maar ik denk dat er nog heel veel uitdagingen wachten voor de figurentheatersector. We kunnen dus nu zeker niet op onze lauweren gaan rusten. Ik denk dat er nog vele taken zijn weggelegd. Wat Roel daarnet ook zei, klopt. Ik merk het ook zelf bij de figurentheatermakers. Ik merk dat er een zeker enthousiasme is, dat die mensen overtuigd zijn van de waarde van hun erfgoed en dat ze mee zijn in dat erfgoeddenken. Ik merk dat mensen echt klaar staan om daar gezamenlijk hun schouders achter te zetten. Ik denk dat het ook een van de krachten is geweest van het onderzoek, en hopelijk van de publicatie ook, dat het mensen samenbrengt. Dat mensen gezamenlijk alles gaan doen om de geschiedenis en die traditie van het figurentheater verder te zetten.

*Prima. Afsluitende vraag, Simon: Ga je op eenvoudig verzoek dit boek ook signeren?*  
Met plezier.

*Oké. Dankjewel, Simon.*

## In gesprek met figurentheatermaker Onny Huisink (Speeltheater Holland)

*Hoe ben je bij figurentheater terecht gekomen?*

Toen ik nog jonger was, had ik zo'n jongetje in zo'n jasje willen zijn, dat vond ik ook wel mooi. Later heb ik ook wel eens danseresjes gezien in een achtergrondkoortje, en die vond ik zo verschrikkelijk goed eruit zien. Zo'n danseresje had ik ook wel willen zijn. Zo had ik wel heel veel wensen eigenlijk, maar het had wel altijd te maken met belangstelling van anderen. Het had ook altijd te maken met een soort wereld die iets anders was dan de wereld van de goede middenstanders. (Ik kwam uit een middenstandsgezin). Als het dat burgerlijke maar kon ontvluchten, dat vond ik leuk. Dit kon ik natuurlijk op een fantastische manier kwijt in die eigen wereld die ik kon creëren met poppen. Zo kan je een geweldige vlucht maken los van het alledaagse, wat ik ontzettend saai en grijs vond.

*We hebben het er daarstraks met Simon al over gehad: mensen associëren poppentheater vooral met kindertheater. U werkt heel veel voor en met kinderen. Waarom doet u dat zo graag?*

Omdat ik ze in eerste instantie veel aardiger vind dan volwassenen. Ik vind het ook een directer publiek. Ik voel me er meer vertrouwd mee. Gek genoeg denk ik er eigenlijk nooit zo over na, maar speel ik toch maar steeds voor en met kinderen. We zijn een gesubsidieerd gezelschap dat niet beperkt is in die zin dat we alleen voor kinderen moeten werken, dus het is een artistieke keuze. Ik denk dat het iets te maken heeft met wat ik wil vertellen aan kinderen.

*We zitten hier in een theaterzaaltje. Ik kan me al onmiddellijk voorstellen dat je hier heel moeilijk kinderen kunt boeien. De zetels zijn te groot, ze vallen er tussen, ...*

Ja, dat is rampzalig. Het is verschrikkelijk inderdaad. Als je kijkt naar de theaterzalen, die zijn inderdaad gebouwd voor volwassenen. Nou vind ik dit nog een schouwburg. Als ik hier als kind was binnengekomen dan miste ik wel de kroonluchter denk ik, want die is vervangen door die lampjes, maar die balkonnetjes, die versieringen, als kind vond ik dat geweldig. Dat vond ik echt fantastisch, naar zo'n schitterende bonbonnière gaan. Ik vond het verschrikkelijk mooi. Maar die kinderen gaan dan op zo'n stoel zitten, en die klappen naar achteren. De kinderen zijn te klein en worden dan op kussentjes gezet, die vallen er weer af, ... Soms wordt zo'n schouwburgzaal of cultureel centrum er echt ingestouwd. En in België heb je van die grote grijze blokkendozen, en dan moet je in zo'n zaal een soort intimiteit met de kinderen proberen te krijgen, terwijl dat gebouw alleen maar zegt 'afstand, afstand'. Terwijl kinderen daar voor het eerst binnen komen gewandeld, verdwaald raken, op die harde stoeltjes moeten zitten. Het is zo lelijk allemaal. En dan moet je daar een sfeer maken samen met die kinderen. Dan moet je een mooie voorstelling maken en de kinderen inderdaad grijpen. En heel vaak lukt dat godzijdank wel, want dan is de voorstelling afgelopen en dan denk ik 'hup, daar gaan ze weer'. De voorstelling is weer afgelopen, er staat daar al iemand en ze moeten in die rij, hup, bus in: weg illusie, pok, kapot. Wat dat betreft vind ik dat de huizen waar heel veel voorstellingen voor kinderen gespeeld worden, en met name voor jonge kinderen, ik vind niet dat we dat over het algemeen goed doen. Ik vind dat de architecten daar ook heel erg slecht rekening mee houden.

*Daarenboven wonen wij dan nog eens in Vlaanderen, waar een oud omroeper steenrijk is geworden met een pop van een hond..*

Ha, die. Dat je daar met mij over begint! Ken je mij?

*Ik wou uw afschuw horen..*

Kijk, ik ben gek op België hoor, anders durf ik hier niet te zitten, anders was ik niet gekomen. Je hebt een paar dingen in dit land die zo godsgruwelijk lelijk zijn, schandalig dat het gemaakt wordt. Als je denkt aan die twee ontzettend vieze mannetjes met die grijze baardjes, die infantiele “kabouter Ploppertjes” , die de hele wereld over hebben, die geld verdienen met wansmaak terwijl er de meest mooie voorstellingen gemaakt worden. Ik vind dat dat verboden moet worden, dat het gewoon niet in de schouwburg mag. Ik vind dat het in iedere schouwburg die geld krijgt om iets te programmeren voor kinderen, ook in Nederland, moet verboden worden. Tegen kinderen zeg je ook niet ‘eet iedere dag vijf hamburgers’, zo kun je ook niet zeggen ‘kijk naar kabouter Plop’. Het is gewoon te gruwelijk voor woorden, te infantiel, het is achterlijk, het getuigt van slechte smaak. Het is de commercie die geld ziet in kindertheater. Wij zijn nu dertig jaar bezig. Ik geloof in voorstellingen, ik geloof in schoonheid en ik denk dat er voorstellingen gemaakt moeten worden voor kinderen op z’n minst als het gepaard gaat met enige liefde en als het gepaard gaat met liefde voor je vak en voor het publiek. En dit terwijl ik ook heel veel kinderen helemaal niet zo lief vind, het zijn ook nog mensen. Dat is de ellende weer, maar dat is nu eenmaal zo.

Dan is er ook nog dat programma met die hond. Ik weet precies wat je bedoelt. Met zo’n soort stem (doet een schelle stem na). Als dat poppentheater is, hou er dan maar mee op. Daar wordt poppentheater natuurlijk heel vaak mee geassocieerd en dat is heel erg jammer. Want ik denk dat er hele mooie poëtische voorstellingen gemaakt worden. Ik dat er heel veel voorstellingen gemaakt kunnen worden met poppen die een enorme zeggingskracht kunnen hebben die vaak veel sterker is dan alleen met mensen. Je zag nu een fragment uit ‘Hond in de nacht’. - Sorry hoor, daarna meteen dat filmpje van Pierrot, dat was een beetje een rare overgang, een beetje een rare collage, die twee verschillende sferen.- Dus dan zie je daar een pop en die is autistisch. Die pop wordt gespeeld door drie personages. Die pop wordt stem gegeven door die vader en die moeder en hij is vrij abstract van vorm. Die pop vertegenwoordigt daar een wereld en een soort eenzaamheid, juist omdat het een pop is, waardoor die ouders en dat kind eigenlijk nog onbereikbaarder worden voor elkaar, waardoor die wereld nog meer verschillend is van elkaar, waardoor dat contact nog moeilijker is. Ik denk dat je met een pop zo’n verhaal eigenlijk nog beter kan vertellen. De onmacht en de eenzaamheid, en zelfs de stem die hij krijgt, die ook nog gegeven moet worden door die vader en die moeder, die dubbele gelaagdheid. Als je op een dergelijke manier zoekt waarom je met die poppen speelt, dat is wat wij heel erg voldoen met speeltheater. Dit was dan een voorstelling die ging over het oplossen van een moord op een hond door een autistische jongen. Dat is een geweldig boek van Marc Haddon, dat moeten jullie echt lezen als jullie er tijd voor hebben. Het is een prachtig boek. We mogen het helaas niet verder spelen want Brad Pitt heeft de rechten opgekocht en het wordt nu een film in Amerika. Dus we kunnen het helaas niet meer spelen, wat ik jammer vind, want ik had het graag in reprise willen brengen.

Poppenspel wordt vaak geassocieerd met ‘leuk’ of ‘kinderfeestje’, wat ik je ook eerder hoorde vertellen, of met ‘lief sprookje’. En ‘lief sprookje’ kan prachtig zijn hoor, dat kan ook heel erg mooi zijn. Maar je kan ook serieuze thema’s aanpakken, waarvan je zegt ‘ik wil iets vertellen’. Soms heb ik nog de illusie dat ik iets vertel en dan denk ik ‘waarom gebruik je die pop?’, ‘waarom gebruik je dat mens?’ en ‘waarom gebruik je speciaal die thematiek en hoe verhoudt zich dat tot elkaar?’. Hoe kan het een het

andere versterken in plaats van 'we gaan het nu maar met poppen doen, want ik hou van poppen'? Zo denk ik helemaal.

*Vind je makkelijk acteurs die zich graag op de achtergrond , soms zelfs figuurlijk, stellen om die pop naar de voorgrond te brengen?*

Nee, dat vind ik soms wel moeilijk, maar dat vinden vooral die acteurs heel moeilijk. Ik werk heel graag met acteurs, omdat ik ook met stem, tekst en tekstinterpretatie te maken heb, en dat vind ik zeker zo belangrijk. Ook het meedingen, meedenken, thematisch meedenken van zo'n voorstelling, is voor mij heel belangrijk. Als ik iets ga maken, dat ik iets terugkrijg. Ik heb altijd acteurs die daarvoor kiezen, die dat leuk vinden om een keer te proberen, soms twee keer, soms komen ze drie keer. Maar ze zijn natuurlijk wel opgeleid als acteur. Ze zijn opgeleid dat zij het moeten doen. Dat lichaam van die acteur, hun aanwezigheid, zij staan er, zij moeten het doen. En dan opeens moet je een soort bijna tweede viool spelen. Op het moment dat ze dat gevoel niet meer hebben, dan gaat het goed. Op het moment dat ze het gevoel hebben dat ze die energie die ze hebben in die pop kunnen leggen, dat ze de concentratie in die pop kunnen leggen en dat ze zichzelf kunnen vergeten, dan ga ik ze heel mooi vinden. En ik zoek wel altijd naar een vorm waarin dat samenvalt. Dus mijn poppenspelers, eigenlijk zie je ze altijd wel omdat ik eigenlijk soms ook weer dol op mensen ben. En heel vaak hebben die mensen iets wat die pop heeft. Soms is die acteur een uitvergroting van die pop, of soms vergroot ik een emotie van een pop uit door een acteur, door het nog groter te spelen. Dat ga ik zo in die workshop ook een beetje proberen te laten zien.

*We hadden het daarstraks al over het bewaren van het materiële erfgoed. Heb jij een soort van garage nu, waar je al je poppen in bewaard?*

Jaja. We hebben er in het verleden veel weg moeten gooien.

*Waarom?*

Geldgebrek en ruimtegebrek. We hadden zo waanzinnig veel , maar dat kreeg wel op een hele aardige manier een tweede leven. Op een gegeven moment stond er een enorme container in Edam waar ontzettend veel poppen in gemieterd werden. Ik had zoiets van 'moet dan maar, doe dan maar', maar ik vond het wel moeilijk. Totdat ik de volgende dag in Edam kwam. Het was als een lopend vuurtje gegaan dat die container vol stond. Ik kwam daarna in een speeltuin en daar zag ik poppen op de schommels zitten. Ik kwam daarna bij mensen thuis en ik kom nog soms bij mensen waar ik poppen zie staan. Dat is wel heel leuk, want ze zijn er allemaal uitgegrist en ze hebben allemaal een tweede leven gekregen. Dat vind ik heel erg leuk.

Maar van de laatste tien, vijftien jaar hebben we een kelder onder het gebouw. Die wordt dan ook mooi droog gehouden. Daar is drie jaar geleden zelfs een soort tsunami geweest met iemand die een kraan heeft open laten staan. Toen kwam ik daar beneden, ik kwam net uit Amerika. Ik zie een technicus in een rode onderbroek lopen met knalrode benen. Ik zeg: "wat ben jij hier aan het doen?" Zegt hij: "kijk maar in de kelder." Dat is krankzinnig. Er dreven in die kelder echt lijkjes. Ik had echt het gevoel dat ze echt dood waren. Op dat moment zijn het toch poppen die echt geleefd hebben. Dat gaat het verder dan alleen maar een oude schoendoos of een oude jurk die er ligt. Dan zien je al die popjes daar drijven... Toen hebben we een enorme berg gemaakt en er uitgegrist wat we nog konden redden.

Toen hebben we weer de helft van wat we al hadden, weggemierd. Ik moet zeggen, eigenlijk is het goed dat het gebeurd is, want we hebben nu weer ruimte om spullen kwijt te kunnen. Als ik het zou kunnen bewaren op een of andere manier, dat zou ik wel fijn vinden.

*Dus zo'n huis, als het er komt, bestaat het in Nederland?*

Nee. Je hebt wel het Theaterinstituut in Nederland, die hebben een collectie poppen, dat komt inderdaad van verzamelingen af. En je hebt een heel klein museumpje waar ik schandelijk genoeg nog nooit geweest ben, van een zekere Otto Van Der Mieden in Vorigten. Die heeft ook een collectie, vooral oude poppen en poppen van bijvoorbeeld een poppenspeler als Hendrik De Groot, Studio Hendrik heette dat vroeger, iemand die mij heel erg geïnspireerd heeft toen ik een jaar of veertien was, daar ging ik op m'n fietsje altijd naartoe. Die poppen zijn ook bewaard gebleven.

Het allerbelangrijkste is die voorstelling, die voorstelling maken, dat moment, het contact met het publiek. Veerle van Het Firmament zei ook tegen mij: "Kan je dan tussen die poppen gaan zitten?". Eigenlijk, wat we nu doen, tussen die poppen zitten, vind ik al een beetje eng. In die zin dat ik denk: "Daar heb je die poppenspeler tussen die poppen." Eigenlijk, als ik hier tussen die poppen zou willen zitten, en je zou me echt willen zien zitten zoals ik ben, dan lag er hier een enorm grote berg om me heen. En ik heb ook geen pop in huis, ik heb helemaal geen poppen om me heen. Jozef Van den Berg heeft ooit gezegd: "Mijn poppen zijn mijn beste vrienden." Ik ben heel erg blij dat dat niet mijn poppen zijn, maar dat ik andere vrienden heb waar ik het mee kan doen. Dan heb je Damiet Van Dalsum, een poppenspeelster uit Nederland. Een hele andere sfeer vertegenwoordigd zij hoor, gewoon omdat ze dan een hele andere manier van spelen heeft, een hele andere manier van denken ook. Zij heeft ooit gezegd: "De poppenkast is voor mij het meest intieme plekje ter wereld." Dan denk ik: "Ja.."

*Doe mij maar de slaapkamer.*

Nee, maar wat anders? In die zin leg ik ze (mijn poppen) wel gewoon opzij. Ik ga er niet zo heilig mee om, het zijn voor mij gebruiksvoorwerpen. Maar wat wel heel goed is als je aan het repeteren bent, je komt opeens de studio in en denkt dan: "verrek, daar zit hij". Dat is geweldig. Dat zijn toch magische momenten en soms heb ik die helemaal in m'n eentje. Als die acteurs de deur uit zijn en het decor is daar, het licht is lekker weg. En dan trek ik de gordijnen open, dan loop ik even weg, draai me even om en dan zie ik opeens zo'n pop zitten. Dan ga ik ook even zitten. Soms ga ik er even naar kijken. Dat vind ik eigenlijk een heel raar, intiem moment. Maar soms heb ik die momenten en dan ben ik daar ook wel door geraakt en dan krijg ik daar ook wel ideeën door. Maar het is echt 'hup de koffer in en spelen ermee'.

*Je haalde daarstraks al eens aan dat je wel eens in Amerika komt. Je zit vaak in Seattle. Waarom zit je zo graag in Amerika? Is daar een andere cultuur?*

Omdat ze daar lekker doen wat ik zeg. Net omdat het een heel andere cultuur is, omdat ik daar iets kan maken wat ik hier niet kan maken. Omdat ik daar een voorstelling kan maken die drie maanden in het theater staat, of soms twee en een halve maand. Dat betekent dat ik daar waanzinnig geniet van mijn technische week die ik heb. Dan probeer ik tot diep in de nacht door te gaan en schilderen met het licht. Zoals deze poppen, die komen uit een voorstelling "Klaasje ergens anders". Die voorstelling heb ik in Nederland gemaakt en in Amerika ook. Misschien ook omdat ik wat ouder wordt, maar soms

heb ik zo'n zin in nog een tweede herkansing bij een voorstelling. Soms maak je een voorstelling en dan heb je toch nog wensen en verlangens, en dan wil ik er nog iets meer mee. Dan ben ik er toch nog niet helemaal klaar mee. En als je dan naar een ander land gaat en je doet een voorstelling voor de tweede keer, heb je te maken met een ander ritme. Je hebt te maken met een andere humor, met een hele andere manier van spelen, andere discipline. "Quick quick quick quick quick, snel snel snel snel snel", enorme discipline en ook op een andere manier een enorm vakmanschap. Als je dan bepaalde dingen kan doen, bepaalde wensen kan waarmaken die ik niet kan waarmaken, ook technisch niet, omdat je vierden moet opbouwen in het theater, vijfden moet opbouwen, en dan hup, moet je de deur weer uit om ze daar te laten staan. Je kan dan zeggen: De pop springt en die andere pop springt en het is een dans. Ze komen elkaar tegen ergens anders, zeg maar even in de hemel. Een broertje dat dood was en op zoek ging naar een broertje dat ergens anders was, in z'n dromen, in z'n fantasie. En hij komt daar terecht en dan komt daar net stiekem een kabeltje naar beneden waar je die andere pop aan vast kan maken en in goede houding hebt en waarbij die pop nog even springt, waarbij de poppenspeler een soort engel is. De poppenspelers zijn wel poppenspelers, maar vaak is het ook een rol, niet logisch dus dat ze die poppen bespelen. Maar in dit geval waren de poppen echt en de manipulators zorgden dat de poppen bij elkaar konden komen. Noem het even engelen. Figuren, prachtige mannen en vrouwen in hele mooie rokken met ploppers, met vleugels die steeds een andere omgeving maakten. Op een gegeven moment springt een jongens, een van die dansers, Jason, poppenspeler-acteur, die springt naar die trampoline. Dat zeg ik: "spring even op die trampoline, neem een sprong, kom op de grond terecht en daarna nemen de poppenspelers die sprong op de trampoline met die pop, en dan moet er iets gebeuren wat ik in Nederland niet kan doen, dan moet hij even stijgen." Dan kan ik dus in Amerika zeggen: "Ik wil dat er getraind wordt met die jongen. Ik wil een acteur die trampoline kan springen, die met poppen wil spelen, die ook kan zingen, ...". Dan is in Nederland de groep mensen die je kan vinden klein en beperkt, en daar kan ik uit heel veel mensen kiezen die dat ook heel graag willen doen. Misschien ook wel omdat het "European" is, of omdat het iets anders is, dat vinden ze dan interessant. Die Jason die maakt dan een sprong in de trampoline, maakt een salto door de lucht en landt. En dan kijkt men met het opperste genot: "Dat is echt de mooiste sprong die ik ooit van m'n leven heb gezien." En daarna die spelers nog die met die poppen de lucht in gingen. Dat kun je doen als je er tijd voor hebt, als daar budget voor is. En als het niet kan, dan kan dat niet. Ik vind het ook heel erg fijn om hier in Nederland te spelen. Afgelopen zomer heb ik een voorstelling gemaakt, Rode Aarde, met een Afrikaans acteur en een Afrikaans poppenspeler. Twee beren van kerels waren het, prachtige grote zwarte mannen, hele mooie negers. Een blonde kerel had ik daarnaast, Jabi, een stevige Hollandse uit de kluiten gewassen kerel. Zij vertelden met z'n drieën in een Hollandse polder een heel mooi historisch Afrikaans verhaal, een verhaal waarvan je kon voelen dat ze het vertelden vanuit hun hart. Dat had ik gemaakt op een heel simpele manier, omdat ze het eerder gespeeld hebben in Afrika en daar moest het gewoon achterin een jeep. Dat was een historische vertelling over een enorme afslachting van een volk die tientallen duizenden Khosas het leven heeft gekost. Dat verhaal vertelden ze daar, met een koffertje in een oude auto kwamen ze dat spelen en ze zetten daar dat volk neer. Er kwamen believers en non-believers. Het ging over manipuleren, zo hoort het ook heel mooi bij het poppenspel, want de poppen kun je manipuleren, en daar werd het volk gemanipuleerd door de Engelsen die toen dat randgedeelte inpikten. Er wordt gespeeld en dan zie je een enorme kerel en die pakt dan zo'n klein poppetje. Er ligt er eentje van een gevecht daar nog op de grond en je krijgt kippenvel en het wordt koud. En het wordt met de meest eenvoudige middelen verteld. Alle mensen zitten dan lekker te huilen, heerlijk.

*Zoals je het nu vertelt, hebben we al door dat die poppen helemaal geen gimmick zijn. Dus ik kan me ook voorstellen, als je aan een nieuwe voorstelling begint, dat je niet bij de pop begint, maar bij het idee.*

Ja, absoluut.

*En maak je die poppen dan zelf, of laat je die maken?*

Soms met Saskia, die ook de meeste voorstellingen schrijft waar ik aan werk. Deze heeft Saskia bijvoorbeeld gemaakt, die is wat netter dan ik ben, die is wat realistischer ook. Deze poppen heb ik dan gemaakt, dat zijn twee poppen uit 'Floris en Blancefleur', een voorstelling die ik jaren geleden gemaakt heb met Laika, hier in Antwerpen: hele ruige poppen, die passen in dat verhaal. En dit is dan weer heel gestileerd en dat wordt op een atelier gemaakt. Heel vaak maak ik de poppen, de finishing touch, schilder ik hem, ontwerp ik hem. Dan is er verder een team van mensen, drie à vier man, die dat uitvoert en maakt omdat je er geen tijd voor hebt, maar ik bemoei me daar heel veel mee. Ik weet dondersgoed in wat voor voorstelling wat voor soort pop moet spelen, en dat kan variëren van een grote juttent zak omdat die staat voor de eenvoudige familie die op Sicilië woont. Dat is dan ruig, omdat ik het grof en eenvoudig wil laten zien. Dat kan variëren tot een slaapzak die tot leven komt, omdat ik wil dat de omgeving gaat dansen op schitterende muziek met het Storioni Trio die Mozart speelt. Dan denk ik: Hoe kan ik daar een heel abstract beeld tegenover zetten zodat al die muziek overeind blijft, maar dat je toch met een soort van suggestie toch een soort beeld krijgt dat vervreemdt en eigenlijk tegen die hele mooie klassieker van Mozart ingaat. Een soort stillering zoek je daar dus weer in. Dat gaat ook zo bij andere voorstellingen: hoe kun je het het beste vertellen? Hoe wil je het vertellen? Als je een relatie wil laten zien tussen een man en een vrouw en dat vrouwtje is een pop, en die man is gewoon een grote kerel die zit op een stoel. En dat kleine vrouwtje, poppetje, is de baas, dan vertelt dat iets over die relatie. Als dat vrouwtje niet de baas is, maar die man die kan dat vrouwtje pakken en kan ermee doen wat hij wil en op de grond stampen en weggoeien of opeten of gewoon lekker met het poppetje spelen, dan zegt dat ook iets over een relatie. Dus als je denkt: "Ja, ik heb daar die pop, ik heb daar die acteur. Hoe zullen we het samen brengen? Hoe kunnen we dat stuk vertellen? En in welke vorm ga je het uitvergroten of ga je het uitverkleinen? Zoek je het meer in beweging? Zoek je het meer in dans?" Het kan alle kanten op. Dat is ook dodelijk vermoeiend, want het kan alle kanten op.

*Ik kan me voorstellen dat je het vak blijft leren en dat je ook blijft nieuwe dingen ontdekken, maar als ik nu even terugga naar het begin: wie heeft jou eigenlijk bezield? Want we hadden het daarstraks over die levende erfgoeddragers die het vak moeten doorgeven. Wie was dat bij u?*

Ik denk dat het vele verschillende mensen geweest zijn en dat er in de loop der jaren, hoop ik, steeds meer mensen bijkomen. Cantor, de theatermaker, Thadeus Cantor, leeft niet meer, daar heb ik prachtig werk van gezien. Alleen, ze hebben het over bewaren, ik heb het nooit in het echt gezien. Ik heb het inderdaad alleen op video gezien. Prachtig werk, dat vond ik heel inspirerend. Een poppenspeler als Hendrik De Groot, vroeger heette dat Studio Hendrik, daar is inderdaad nog documentatiemateriaal van in het Theaterinstituut, dus dat kunnen we nog opzoeken, dat kunnen we nog zien. Ik vind het fijn dat het bewaard wordt. Het heeft werkelijk iets betekend in de theatergeschiedenis ook in Nederland.

Zo zijn er meer langsgekomen. Ik denk dat je ook bewust en onbewust die indrukken wel krijgt bij het zien van voorstellingen die je ziet natuurlijk. Ik vind het fijn dat er hier in België in ieder geval een huis is die dat waardeert en waar ze zeggen: "Het is de moeite waard, het figuren- en poppentheater." Ik was ook zeer verrast dat ik zelfs een van de schepenen van deze stad hoorde zeggen dat hij ook echt zo'n huis hier wil hebben. Dan denk ik: Zo, niet laten lopen jongens. Fantastisch, als zo'n gemeente dat zelfs wil. Dat die zeggen: dat is goed voor onze stad. Fantastisch. Heel erg mooi dus als zoiets komt. Als het maar niet te stoffig is en gies en een instituutje wordt. En ik denk vooral, en dat hoorde ik ook in de toespraak, als je hoort "het moet iets levend zijn, het moet iets eigentijds zijn, het moet iets van nu zijn". Als je denkt aan internationalisering, ik denk dat dat absoluut noodzakelijk is, dat je absoluut over de grenzen moet gaan werken, zeker in het figurentheater als je je wil laten verrassen door andere figurentheatermakers. En er is inderdaad heel weinig nieuwe aanwas voor dit vak. Je hebt natuurlijk wel poppenspelers in studio's bij films, ook poppenspellen, animatie, noem maar op. Maar ik denk aan opleidingen bijvoorbeeld, wat ik heel erg belangrijk vind. Want nu iedere keer leid ik maar weer zo'n beetje op bij het Speeltheater voordat we aan een voorstelling gaan beginnen, wat ik ook wel leuk vind trouwens hoor. Maar ik zou het ook heerlijk vinden als er een aantal theaterscholen in Nederland en wellicht ook hier in België zouden zeggen: "wij nemen het als kunstvak." Zodat je niet zegt: "we gaan nu een heel instituut alleen voor poppenspelers oprichten." Want dan denk ik: ja God, waar moeten al die mensen heen? Ieder jaar komen er vijftien poppenspelers van een afstudeerrichting. Waar moeten ze allemaal heen? Waar moeten ze hun werk verdienen? Ik denk, als je echt poppenspeler wil worden: in Duitsland kun je je ook laten opleiden tot poppenspeler. Maar ik denk dat als je een aantal theaterscholen waar het een keuzevak is in de eerste jaren, en je kunt daar ook voor kiezen, voor de richting poppenspeler. Zodat het daarbij ook echt serieus gedaan wordt, en dat het ook voor iedere acteur überhaupt, of ze nou met poppen gaan spelen of niet, een verrijking is van hun mogelijkheden. Zodat het een verrijking is van hoe ze een verhaal kunnen vertellen en überhaupt om er achter te kunnen komen wat het betekent om op het tweede plan te moeten spelen, om je concentratie naar iets anders te moeten brengen. Dat is sowieso goed om te leren. Sommige acteurs hebben het in zich, die hebben er feeling voor. Ik heb ook met acteurs gewerkt die er gewoon helemaal geen barst van kunnen, die slaan gewoon helemaal nergens op. Dan zie je altijd die man staan, die zie je er altijd achter en dan wordt het hard en hoekig. Da's geen liefde, da's geen warmte. Die kunnen dat inderdaad niet vertalen vanuit hier daarheen. Dus ik hoop wel dat als het huis daaraan kan werken, dat we vooral ook richting theaterscholen moeten, waar jonge mensen zijn die dat tegenkomen. Want heel vaak is dat poppenspel. Wij noemen het bij ons niet zo zeer poppentheater, omdat het niet alleen poppen is, maar in onze voorstellingen die wij aanbieden is het een titel, Speeltheater Holland, en mensen komen. Dan zien ze dat er poppen in zitten en ze vinden dat prachtig en geweldig. En ik weet zeker, als ik zeg: "Poppentheater het Speeltheater presenteert nu Hond in de Nacht", dat iedereen denkt: Nou, dat wordt een spannend verhaal met een hondje in de nacht. Ik denk dat je daar ontzettend voor op moet passen, want voor je het weet, wordt je inderdaad meegenomen in een soort wereld die mijn wereld niet is, en waarvan die mensen wel heel snel denken dat dat iets met dat een beetje muffige, artistiekere poppenspel te maken heeft.

*Onnie, het is ongelofelijk boeiend, maar ik zou het toch graag eens in de praktijk gebracht zien. Er zitten een aantal fans van jouw in de zaal die je gaan helpen.*

Ik weet niet wie.



*Ik ook niet. Ik zou ze heel graag op het podium vragen en dan is het woord en het beeld vooral aan jou. Dankjewel.*

Dankjewel, bedankt voor het gesprek.

## Bijlage 8: lijst van theaterpoppen van Het Firmament

### Theaterpoppen Marionettentheater Nele in bezit van Het Firmament, geordend per productie

#### *1. SNEEUWWITJE EN DE ZEVEN DWERGEN*

PN/01/01	Jager	Hoofd in hout Uitneembaar mes Extra draden voor knieval
PN/01/02	Prins	Hoofd in houtpasta
PN/01/03	Heks	Hoofd in houtpasta Mandje met appels Losse appel
PN/01/04	Boze Koningin	Hoofd in Hout
PN/01/05	Sneeuwwitje	Hoofd in houtpasta
PN/01/06	Kabouter Lolbol (rood)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/07	Kabouter Prutske (roze)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/08	Kabouter Brommer (groen)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/09	Kabouter Neusje (fuchia)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/10	Kabouter Gaper (blauw)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/11	Kabouter Blosje (geel)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/12	Kabouter Bas (oranje)	Houtpasta Speciaal speelkruis
PN/01/13-19	Oude kabouters	
PN/01/20	Heks - staafpop	
PN/01/21	Beer (bewegende mond)	
PN/01/22	Meester Bril (uil)	
PN/01/23	Schelp de schildpad	
PN/01/24	Krulstaart de eekhoorn	

## 2. ROODKAPJE EN DE DRIE BIGGETJES

creatie 26 februari 1983

- PN/02/01 Wolf
- PN/02/02 Moeder
- PN/02/03 Grootmoe
- PN/02/04 Roodkapje
- PN/02/05 Varken Flikske
- PN/02/06 Varken Piekske
- PN/02/07 Varken Riekske
- PN/02/08. Wolf als grootmoe
- PN/02/09. Wolf als Roodkapje
- PN/02/10. Wolf in paddestoel
- PN/03/11. Konijn "Wannes" (spelden in hielen)
- PN/03/12. Konijn "Kobeke" (spelden in hielen)

## 3. DE GELAARSDE KAT

- PN/03/01 Gelaarsde kat
- PN/03/02 Baron Biesbroek
- PN/03/03 Baron Koekeloere
- PN/03/04 Hans, de molenaarszoon
- PN/03/05 Tovenaar Nostradamus
- PN/03/06 Minou (vrouwelijke kat)  
met schaal met fles
- PN/03/07 Notaris  
Extra draad om testament uit zak te halen
- PN/03/08 Minister Piekneus
- PN/03/09 Koning
- PN/03/10 Kat zonder kledij
- PN/03/11 Boer Isidoor
- PN/03/12 Hans de molenaarszoon als prins
- PN/03/13 Boer Jacob
- PN/03/14 Prinses
- PN/03/15 Naakte koning  
half lijf, voor in bad

## 4. GENOVEVA VAN BRABANT

creatie 2 november 1985

- PN/04/01 Geneveva rijk
- PN/04/02 Geneveva arm
- PN/04/03 Golo
- PN/04/04 Siegfried  
Met zwarte mantel + witte mantel
- PN/04/05 Wachter (soldaat)
- PN/04/06 Ree
- PN/04/07 Benoni (kind van Geneveva en Siegfried)

## 5. DE BLOEMENFEE

creatie 18 januari 1986

- PN/05/01 koning

PN/05/02	Fee
PN/05/03	Buurvrouw
PN/05/04	Prins als spin kruis in paletvorm
PN/05/05	Heks als spin Kruis in paletvorm
PN/05/06	Vader
PN/05/07	Moeder
PN/05/08	Meisje
PN/05/09	Heks
PN/05/010	Prins

#### *6. DE REIS NAAR DE MAAN*

PN/06/01	Prof Scherpneus
PN/06/02	Knecht Jan
PN/06/03	Agent De Lange (korte)
PN/06/04	Agent De Korte (lange)
PN/06/05	Guzie
PN/06/06	Popolazie
PN/06/07	Horlogeman
PN/06/08	Papie
PN/06/09	Mamie
PN/06/10	Maandame 1
PN/06/11	Maandame 2
PN/06/12	Boerke
PN/06/13	Dame (niet in laatste versie)
PN/06/14	Popolazie (oud)
PN/06/15	Maan man (oud)
PN/06/16	Maan vrouw (oud)

#### *7. PRINSES PINKJE, DAPPER DUIMPJE EN REUS ROZIJN*

Creatie 17 januari 1981

PN/07/01	Koning
PN/06/02	Bakker
PN/06/03	Poortwacht
PN/06/04	Snol
PN/06/05	Bol
PN/06/06	Konijn
PN/06/07	Uil
PN/06/08	Kikker
PN/06/09	Pinkje
PN/06/10	Duimpje

Opgelet : diverse stok- en handpoppen !!!

#### *8. BROERTJE EN ZUSJE*

creatie 18 oktober 1980

PN/08/01	Koning
----------	--------

PN/08/02 Vazal  
PN/08/03 Zusje  
PN/08/04 Dokter  
PN/08/05 Zoon  
PN/08/06 Stiefmoeder  
PN/08/07 Broertje

9. DE KARRAKOLLEKRANS

PN/09/01 Zeeheks  
PN/09/02 Zeemeermin  
PN/09/03 Vis 1  
PN/09/04 Vis 2  
PN/09/05 Octopusje  
PN/09/06 Neptunus  
PN/09/07 Brak (moeraskoning)  
PN/09/08 Visser  
PN/09/09 Rietje  
PN/09/010 Pietje

10. ALI BABA                      aanvankelijke première 27/2/1943

PN/10/01 Selim  
   plastic hoofd  
PN/10/02 Achmed  
   plastic hoofd  
PN/10/03 Kalum, roverhoofdman  
PN/10/04 Kapok, rover  
PN/10/05 Marfa (slavin)  
PN/10/06 Ali-Baba, arm  
PN/10/07 Ali-Baba, rijk  
PN/10/08 Kalum (vermond als koopman met witte baard)  
PN/10/09 ezel 1  
PN/10/10 ezel 2

11. PRINSES HAICHA            (herwerking van "Pierke in Indië") remake 24 januari 1986

PN/11/01 Kakadada, roverhoofdman  
PN/11/02 Sabu  
PN/11/03 Prinses Haicha  
PN/11/04 Djoem, roverknecht  
PN/11/05 Djem, roverknecht  
PN/11/06 Derwisch  
PN/11/07 Papik

12. DE ZAM-ZAMTEMPEL            (herwerking van "Kapitein Randolph") remake : 8 maart 1986

PN/12/01 Priester  
PN/12/02 Krijger 1  
PN/12/03 Krijger 2

PN/12/04 Oude  
PN/12/05 Kapitein  
PN/12/06 Opperhoofd  
PN/12/07 Ping

### *13. DE BLAUWE DUIF*

PN/13/01 Archibald  
PN/13/02 A  
PN/13/03 B  
PN/13/04 Flikker de Pikker  
PN/13/05 Sabelprik  
PN/13/06 Klavervrouwtje  
PN/13/07 Prins gewoon  
PN/13/08 Prins met gitaar  
PN/13/09 Leander  
PN/13/10 I  
PN/13/11 II  
PN/13/12 I als boom  
PN/13/13 II als boom  
PN/13/14 Blauwe duif  
PN/13/15 Ekster  
PN/13/16 Vlinder  
PN/13/17 Flikker de pikker als staafpop

### *14. ASSEPOES*

PN/14/01 Gertrude, stiefzus  
PN/14/02 Gravin  
PN/14/03 Koning  
PN/14/14 Assepoes werkkledij  
PN/14/15 prins Finale  
PN/14/16 muis Trip gewoon  
PN/14/17 muis Trap gewoon  
PN/14/18 muis Trip galakledij  
PN/14/19 muis Trap galakledij  
PN/14/20 Assepoes in balkledij  
PN/14/21 Assepoes finale  
PN/14/22 Lakei  
PN/14/23 Henriette  
PN/14/24 Prins gewoon

### *15. Repelsteeltje*

PN/15/01 Koning  
PN/15/02 Lakei  
PN/15/03 Repelsteeltje  
PN/15/04 Molenaar  
PN/15/05 Leentje als boerin  
PN/15/06 Leentje als koningin

*16. De witte zwaan*

creatie 16 januari 1988

PN/16/01 Vazal  
PN/16/02 Sonia  
PN/16/03 Olga  
PN/16/04 Iwan  
PN/16/05 Peter  
PN/16/06 Anoucka  
PN/16/07 Perzische Kat

Opgelet : diverse stokpoppen! (eendjes en zwanen)

*17. De magische ring*

PN/17/01 Prinses Aurora  
PN/17/02 Kris  
PN/17/03 Kras  
PN/17/04 molenaar  
PN/17/05 oude  
PN/17/06 Korrel (jonge jager)  
PN/17/07 Vogel  
PN/17/08 Heks – origineel  
PN/17/09 Heks – kopie  
PN/17/10 Konijnenballet  
PN/17/11 wit konijn  
PN/17/12 Konijn met camera (stokpop)

*Ontbreekt : kat, hond.*

*18. PRINSES GOUDHAAR*

PN/18/01 Merlijn  
PN/18/02 Koning  
PN/18/03 Visser  
PN/18/04 Minister  
PN/18/05 Prinses Goudhaar  
PN/18/06 Vos  
PN/18/07 Gouden bok  
PN/18/08 Arend (pluimen verstorven)  
PN/18/09 Heks

*Slang ???*

*19. JAAK EN DE BONESTAAK*

PN/19/01 Reus  
PN/19/02 Reuzin  
PN/19/03 Minister  
PN/19/04 Jaak

PN/19/05 Moeder  
PN/19/06 Koning  
PN/19/07 Oude man  
PN/19/08 Kip in kooi

*Ontbreekt : koe*

## 20. HET WONDERKAARSJE

PN/20/01 minister  
PN/20/02 Jan Pierewiet  
PN/20/03 Victor  
PN/20/04 Mathilde  
PN/20/05 maan  
PN/20/06 Nachtwaker  
PN/20/07 Duivel  
PN/20/08 Prinses  
PN/20/09 Cipier

*Koning : zie tentoonstelling bedverhalen. Is deze reeds terug ???*

## 21. HET SPOOKKASTEEL

PN/21/01 Geest markies  
PN/21/02 Jozef, butler  
PN/21/03 Juul, boef  
PN/21/04 Spook (tante)

*Opgelet : tante is in bezit van Dieter. Zwarte spoken : zie Pierke in China (vermoedelijk)*

## 22. HANS EN GRIETJE

remake 6 december1986

PN/22/01 Heks  
PN/22/02 Grietje  
PN/22/03 Hansje  
PN/22/04 Zandmannetje  
PN/22/05 Moeder  
PN/22/06 Konijn  
PN/22/07 Vader  
PN/22/08 Lakei  
PN/22/09 Edelman

## 23. DE DRIE VEREN VAN DE DUIVEL

PN/23/01 Meid (+ kistjes en mandje)  
PN/23/02 kasteelheer  
PN/23/03 balthazar  
PN/23/04 visser  
PN/23/05 lothar (oude wijze kluizenaar) *(oorspronkelijk uit "DE GELE NAR")*  
PN/23/06 duivel *(oorspronkelijk uit "DE GELE NAR")*



PN/23/07 Bart  
PN/23/08 Vader

[PN/23/09 Janneke] *niet in laatste versie is deze juist geklaseerd ???*

*Ontbreken : Piraten Neus en Pikkel.*

#### 24. DE GESTOLEN SCHAT

PN/24/01 Diederik  
PN/24/02 Graaf  
PN/24/03 Toverknol  
PN/24/04 vogel  
PN/24/05 Koning  
PN/24/06 Soldaat 1  
PN/25/07 Soldaat 2 (ook Genoveva)

#### 25. KALIEF OOIEVAAR

PN/25/01 Kaschnur (tovenaar)  
PN/25/02 Kalief  
PN/25/03 Grootvizier  
PN/25/04 Sadi (tovenaar)  
PN/25/05 Bis (klein negertje)  
PN/25/06 Bas (klein negertje)  
PN/25/07 Ooievaar kalief  
PN/25/08 Ooievaar vrouw  
PN/25/09 slangenbezweerder  
PN/25/10 Mirza  
PN/25/11 Abdul (tovenaar)  
PN/25/12 Prinses Lucha  
PN/25/13 Boes (gewone pop met waaier)

*Ontbreken : ooievaar grootvizier, ooievaar lepelaar, uil.*

#### 26. HET TOVERPAARD

PN/26/01 Prins Firo  
PN/26/02 Nubo de neger  
PN/26/03 Prinses Morgianne  
PN/26/04 Kalief (ook uit Alladin)  
PN/26/05 Grootvizier (ook Alladin)  
PN/26/06 Sultan Omar  
PN/26/07 Soldaat Salim  
PN/28/08 Toverpaard  
PN/28/09 Mobarek (tovenaar)  
PN/28/10 Fathima, slavin

#### 27. ALLADIN

PN/27/01 Alladin arm  
PN/27/02 Alladin rijk  
PN/27/03 Oom  
PN/27/04 Geest (oranje)  
PN/27/05 Gebuur  
PN/27/06 Boedoer  
PN/27/07 Alladin, arm, als stokpop  
PN/28/08 Moeder (zie ook "tapijt")  
PN/29/09 leeuw (stokpop) *nog geen foto*

*Nota : Kalief en grootvizier : zie "Het Toverpaard".*

#### *28. DE SCHAT VAN KONING RIGOBERT*

PN/28/01 Koning Rigobert  
PN/28/02 Flap  
PN/28/03 Flip  
PN/28/04 Bokkel  
PN/28/05 Johan  
PN/28/06 Prinses Tina  
PN/28/07 Hans de herder  
PN/28/08 Polleke (met mandje en briefje)

#### *29. NAAR HET LAND DER PINGUINS*

PN/29/01 Grootmoe  
PN/29/02 Ijskoning  
PN/29/03 Jager  
PN/29/04 Bellila  
PN/29/05 Libella  
PN/29/06 Inge  
PN/29/07 Sven  
PN/29/08 Papa pinguin  
PN/29/09 Mama Pinguin  
PN/29/10 Kleine Pinguin  
PN/29/11 Ijsbeer  
PN/29/12 Pa trol  
PN/29/13 Ma trol  
PN/29/14 Trollebol (kleine trol)

*Zeehond ??? (verstorven ??)*

#### *30. JAN SNOEF EN KROES*

PN/30/01 Wachtmeester  
PN/30/02 Vrouw  
PN/30/03 Prinses  
PN/30/04 Kroes (+ briefje, "bol-ring" systeem)  
PN/30/05 Snoef als prins

PN/30/06 Snoef als soldaat + briefje + extra kniedraad  
PN/30/07 Koning

### 31. KERSTSTERRENTORY

PN/31/01 Duivel met cimbalen  
PN/31/02 Popol  
PN/31/03 Koning  
PN/31/04 Vader  
PN/31/05 Moeder  
PN/31/06 Colombientje  
PN/31/07 Pierrot  
PN/31/09 Polichinello  
PN/31/10 Rikske (kleine jongen) met ballon  
PN/31/11 Mieke (klein meisje) (*ook Rietje uit tv-serie.*)

### 32. DE OUDE MELODIE

PN/32/01 Knecht Hugebaart  
PN/32/02 Roofridder Rinaldo  
PN/32/03 Prins Ricard  
PN/32/04 Prinses Miranda  
PN/32/05 Koning  
PN/32/06 Heks  
PN/32/07 Ma (kabouterin)  
PN/32/08 Pa (kabouterman)

### 33. TOM EN DE GELUKSSTER

PN/33/01 Tom (speelkruis aangepast)  
PN/33/02 Vader  
PN/33/03 Koning 1  
PN/33/04 Koning 2  
PN/33/05 Koning 3  
PN/33/06 Moeder  
PN/33/07 Anneke  
PN/33/08 Sterrenmaker  
PN/33/09 Nachtwaker  
PN/33/10 Koning in kamerjas  
PN/33/11 Blinkertje (blauwe strepen)  
PN/33/12 Pinkertje (rode strepen)

### 34. DE KEIZER EN DE NACHTEGAAL

PN/34/01 Keizer  
PN/34/02 Prinses Titi-Li  
PN/34/03 Fou Tsjang  
PN/34/04 Minister Ping-Pong  
PN/34/05 Tsjou-Tsjou (zie ook Pierke in China)  
PN/34/06 Yama, de visser

### 35. PIERKE IN CHINA

PN/35/01	Keizer
PN/35/02	Tsji-Boe
PN/35/03	Ping
PN/35/04	Groene Draak
PN/35/05	Yang
PN/35/06	Tao
PN/35/07	Schaduw 1
PN/35/08	Schaduw 2
PN/35/09	Wachter ( <i>oude versie ?</i> )

### 36. ZEVEN IN EEN SLAG

PN/36/01	Jan (met brood, riem, uurwerk)
PN/36/02	Moesvrouw
PN/36/03	Eenhoorn (+ pet)
PN/36/04	Everzwijn (+ 4 kastanjes)
PN/36/05	Reus Barnabe
PN/36/06	Reus Medard
PN/36/07	Prinses
PN/36/08	Minister
PN/36/09	Rode koning
PN/36/10	Jan in gevechtsgewaad
PN/36/11	Koning in feestgewaad
PN/36/12	Soldaat
PN/36/13	Bakker
PN/36/14	Minister in feestgewaad (+ broek en staf)
PN/36/15	Moesvrouw ( <i>oud</i> )

### 37. DE VUURVOGEL

PN/37/01	Koning
PN/37/02	Rufus
PN/37/03	Dwerg
PN/37/04	Prins
PN/37/05	Pelagie
PN/37/06	Prinses Olivia
PN/37/07	Vuurvogel

### 38. HET GOUD VAN HET OERWOUD

PN/38/01	Kade
PN/38/02	Aap
PN/38/03	Magerman
PN/38/04	Boef
PN/38/05	Tovenaar
PN/38/06	Makasee
PN/38/07	Mama Mokee

PN/38/08 Mokafee  
PN/38/09 Roze slang (draadpop)

*Ontbreekt : hond (idem magische ring ???)*

#### 39. DE BETOVERDE PRINSES

PN/39/01 Minister (+ zwaard en spiegel)  
PN/39/02 Prins  
PN/39/03 Wacht

*(overige poppen vermoedelijk uit andere stukken)*

#### 40. DE SNEEUWVOGEL

PN/40/01 Vriezeman  
PN/40/02 Sneeuwvogel  
PN/40/03 Klein sneeuwvogeltje  
PN/40/04 Klein sneeuwvogeltje  
PN/40/05 Mieke  
PN/40/06 Janneke  
PN/40/07 Sneeuwkoningin  
PN/40/08 Grootmoe  
PN/40/09 Lap  
PN/40/10 Jaarman

#### 41. RIDDERS ZONDER VREES

PN/41/01 Prins

*(bandopname blijkbaar vernietigd door Albert)*

#### 42. HET VLIEGEND TAPIJT

PN/42/01 Timoer (rosse baard)  
PN/42/02 Djini (geest)  
PN/42/03 Kalief (ook : Prinses Haicha)  
PN/42/04 Grootvizier Abdoelah (ook : Prinses Haicha)  
PN/42/05 Noerabad, sterrenwichelaar  
PN/42/06 Hassan *(niet in bandopname : is dit Kasim ???)*  
PN/42/07 Arme (ook : prinses Haicha)  
PN/42/08 Man voor op ezel *(enkel draden aan het hoofd)*

#### 43. HET LOTERIJBRIEFJE *(geen bandopname, altijd live gespeeld)*

PN/43/01 Titus  
PN/43/02 Jacques  
PN/43/03 Chabas + groene jas en beurs  
PN/43/04 Alois (geen hoofd)

#### 44. HET SCHATTENEILAND

PN/44/01	Coco, papegaai
PN/44/02	Carmen, pensionuitbaatster
PN/44/03	Pablo
PN/44/04	Vader Carmen
PN/44/05	Stier
PN/45/06	Leeuw
PN/44/05-06	Krokodillen (bekpoppen) <i>(nog foto nemen)</i>
PN/44/07	Slang

#### 45. DE SCHONE SLAAPSTER

PN/45/01	koning
PN/45/02	Koningin
PN/45/03	Fee Maneschijn (blauw)
PN/45/04	Oudje (spinster)
PN/45/05	Herder
PN/45/06	Minister
PN/45/07	Kok
PN/45/08	Heks (boze fee)
PN/45/09	Fee Zonneglans
PN/45/10	Fee Rozengeur (paraplu + toverstaf)
PN/45/11	Prinses (+ hermelijnen mantel)
PN/45/12	Prins (+ hermelijnen mantel)

#### 46. DE GELE NAR

PN/46/01	Gele nar
----------	----------

#### ONBENOEMDE FIGUREN

- Faust-type (driehoek speelkruis) (vermoedelijk o.a. vader uit "De Schone en het monster")
- Geraamte (")
- Roofridder (")
- Bo-Bi, piccolo (")
- Prinses (")
- Oude Gust (")
- Sint-Pieter (zonder handen) (")
- Man met rosse baard (uit Pamir)
- Het Beest (met masker)
- Vrouw
- Keizer Karel
- Man met lange groene jas
- Duivel
- meisje

HET BIBBERZWAARD : *geen bandopname meer. Poppen wellicht verwerkt in andere stukken.*

- oude koning (zonder hoofd).

MAROUF : poppen wellicht bij Misjel

PACHA KROET creatie 10 november 1980

Poppen vermoedelijk uit andere stukken. De Pacha zelf is in het bezit van Dieter.

DE GOUDEN APPELS : aanvankelijke versie van "De Gouden Vogel"

DE DAPPERE PRINS creatie 24 oktober 1987

Prins als monster en wachter in het bezit van Dieter. Overige poppen ?

DE BLAUWE ROOS creatie 12 december 1987

Poppen wellicht bij Misjel of kleinkinderen. De blauwe kijkkop zit bij de stokpoppen.

DE BOKKELMACHINE creatie 20 februari 1988

Zelfde poppen als in "De Schat van Koning Rigobert" Kleine Tina en prof. Flapius bij Dieter. Groot polleke en 2<sup>e</sup> prof verdwenen.

DE GOUDEN VOGEL creatie 1979

Poppen wellicht bij Misjel of kleinkinderen.

DE BRON VAN DE DUIZENDJARIGE

Pop Kavak en Ibiske bij Dieter. (ook : tante en agent uit 1<sup>e</sup> versie) Andere poppen (o.a. groene dwerg, masker en kledij reus ??)

PINOKKIO

Poppen wellicht bij Misjel of kleinkinderen.

EZELSVEL remake 1 februari 1986

Poppen wellicht bij Misjel of kleinkinderen.

SMIDJE SMEE

Laatste jaren werd dit niet meer gespeeld. Nooit op band opgenomen. Poppen ?

Uit diverse stukken :

- origineel Pierke (nieuw exemplaar bij Misjel)
- Gust (clown)