

Das de puppe

Poppentheater in West-Vlaanderen

Wie ‘poppenkast’ hoort, moet vaak aan kinderefeestjes of schoolklassen denken. Bij ‘poppentheater’ zie je dan weer de poesjenellenkelders in Gent, Luik, Antwerpen of Brussel voor je.

Maar de geschiedenis van het poppenspel is nog veel rijker. En West-Vlaanderen speelt een belangrijke rol in dat verhaal. Vooral in het pedagogisch theater zijn West-Vlaamse gezelschappen heel actief. Vanaf de jaren 1950 knutselen enthousiastelingen poppenkasten in elkaar en brengen ze hun opvoedende verhalen voor kinderen en jongeren. Daarbij leggen deze poppenspelers heel wat creativiteit aan de dag. Ze bedenken scenario’s, maken poppen, ontwerpen decors en spelen meesterlijk in op hun publiek.

Maar het West-Vlaamse poppentheater is méér dan alleen klastheater. Zo is het een Bruggeling die in de middeleeuwen de eerste poppenkast tekent, is de Vlaamse schrijver Albrecht Rodenbach een grote fan van het poppenspel, en staan West-Vlamingen aan de basis van gezelschappen die vandaag internationale lof oogsten.

1. Poppen door de eeuwen heen

Het poppenspel is erg oud. We vinden het al terug bij de Egyptenaren, de Oude Grieken en de Romeinen. Maar ook in India, China en Indonesië vinden archeologen zeer oude poppen. Waarschijnlijk ontstaat het poppenspel op verschillende plaatsten tegelijk en zorgen ontmoetingen tussen culturen voor een wederzijdse beïnvloeding.

Het poppenspel groeit uit religie en magie. Tijdens religieuze rituelen verstoppen mensen zich eerst achter maskers. Zo verbeelden ze goden, natuurkrachten of geesten. Al snel nemen poppen deze rollen over.

1.1. HET OUDSTE POPPENSPEL IN VLAANDEREN

De oudste afbeelding van een poppenkast dateert van 1344. Ze wordt gemaakt door de Bruggeling Jehan De Gryse. In de middeleeuwen bestaat het poppenspel dus al in West-Vlaanderen. Het is populair bij het gewone volk, maar ook bij de adel en bij de geestelijkheid. De poppen spelen aan het hof, op straat, op de kermis, en zelfs in de kerk.

1.2. POPPENSPEL EN TOVERIJ

Vanaf de 16e eeuw krijgt het poppenspel een slechter imago. Een deel van de burgerij associeert het met bedelaars, marginalen en hekserij. De Spaanse machthebbers zijn bang dat het volkse poppenspel gebruikt wordt om rebelse

ideeën te verkondigen. Ook vanuit katholieke hoek is er wantrouwen. De Kerk neemt aanstoot aan eigen interpretaties van Bijbelverhalen. Poppenspel en toverij gaan volgens de Kerk bovendien hand in hand.

Toch verdwijnt het poppenspel niet. In 1594 verleent het stadsbestuur van Ieper bijvoorbeeld de toestemming om op de jaarmarkt een poppenspel te organiseren. Om schandaleuze stukken te vermijden, wordt de inhoud van het marionetten-theater wel eerst gecontroleerd.

1.3. POESJENELLEN

De term ‘poesjenel’ verwijst naar de Italiaanse pop ‘Pulcinella’ uit de commedia dell’arte, en wordt al in de achttiende eeuw gebruikt om het spel van rondreizende theaters aan te duiden.

Pas aan het begin van de negentiende eeuw vinden we sporen van zogenaamde poesjenellenkelders in Vlaanderen. De Franse overheid schaft de zondagsscholen af, waardoor de Kerk haar greep op de vrijetijdsbesteding van het volk verliest. De poesjenellenkelders zijn erg populair. Kinderen joelen mee met de verhalen. Hun ouders genieten van hoe de poppen de draak steken met lokale machthebbers.

De eerste vaste theaters bevinden zich in Antwerpen, Gent, Luik en Brussel. In die drukbevolkte steden is er immers het meeste vraag naar vermaak. Maar ook in Ieper zou er zo’n vast theater geweest zijn.

1.4. ‘TER LERING VAN HET VOLK’

De idee van de ‘maakbaarheid van de mens’ zorgt ervoor dat het poppenspel in de negentiende eeuw een pedagogische functie krijgt.

Poppen dienen nu ‘ter lering van het volk’. Ze moeten kinderen en volwassenen tonen hoe ze zich moeten gedragen.

In de tweede helft van de twintigste eeuw wordt het opvoedende aspect opnieuw belangrijk binnen het poppenspel. Het traditionele poppenspel overleeft vanaf de jaren vijftig vooral in de klas. Kinderen vormen nu het voornaamste publiek. Vooral de handpop wordt naar vorgeschoven als leermiddel, en leraren werken ingenieuze stukken uit voor hun leerlingen. West-Vlaamse poppenspelers spelen schoolvoorstellingen doorheen het land.

1.5. POPPEN OP DE FOOR

Het grote publiek komt vooral in contact met het poppenspel op kermissen. Al in de middeleeuwen trekken poppenspelers rond van kermis naar kermis. De Vlaamse schrijver Albrecht Rodenbach ziet in de negentiende eeuw als kind op de foor van Roeselare het stuk ‘De passie van ons Heer’. Hij raakt onder de indruk van het poppenspel.

Maar aan het begin van de twintigste eeuw worden rondreizende cinema’s geduchte concurrenten voor het poppentheater. Ook mechanische kermisattracties zorgen voor een dalende populariteit van het poppenspel.

Tussen 1895 en 1952 speelt de familie Schoonens poppentheater op kermissen in het hele land. De poppen zijn makkelijke ‘meeneempoppen’. De poppenhoofden kunnen na elke voorstelling worden gewisseld, en ook de kledij kan makkelijk worden aangepast.

1.6. DE KOMST VAN DE TELEVISIE

De komst van de televisie betekent een extra concurrent voor rondtrekkende poppentheaters. Sommige poppenspelers omarmen het medium en brengen de poppen naar het kleine scherm. Denk maar aan wereldberoemde poppen zoals The Muppets of Sesamstraat. Maar ook in Vlaanderen maken poppen zoals Kraakje, Mon en Tuur en later Samson hun televisiedebuut. Naast de theaters die Pinkie en Luppe brachten, vermelden we ook Theater Pats en Taptoe.

In 1969 richt de Ieperse leraar Bart Dejaegher samen met zijn vrouw, kleuterleidster Monique Mulier, het poppentheater Tientelientje op. Ze treden op in scholen, maar hebben vanaf 1975 ook een eigen televisieprogramma: Pim en Pinkie.

1.7. VECHTEN VOOR ERKENNING

Na 1960 evolueert het internationale poppenspel steeds meer tot een echte kunstvorm. In Vlaanderen moeten de poppentheaters echter blijven vechten voor erkenning. Een belangrijk persoon in die strijd is Jef Contryn. In 1949 geeft hij het eerste Nederlandstalige vaktijdschrift voor poppenspelers uit. In 1962 sticht hij het 'Vlaams Verbond voor Poppenspel', en in 1970 begint hij de School voor Poppentheater. Zo heeft Contryn een belangrijke invloed op heel wat theaters, ook in West-Vlaanderen. Zoon Louis en kleinzoon Paul zetten zijn werk verder. Paul wordt in 2002 voorzitter van het Firmament, het expertisecentrum voor figurentheatererfgoed.

1.8. BEWAREN EN VERNIEUWEN

Sommige West-Vlaamse poppenspelers kiezen er vanaf de jaren 1970 voor om nieuwe wegen te bewandelen. In navolging van internationale tendensen laten ze de poppenkast aan de kant staan. De pop staat nu zelf op het podium. Ze richten hun stukken ook op volwassenen, of experimenteren met nieuwe materialen bij het maken van de poppen.

Andere theaters kiezen er net voor om de traditie te bewaren: ze spelen traditionele stukken in het dialect met oude, handgesneden poppen. Ook in de eenentwintigste eeuw blijft het poppentheater dus vernieuwen én bewaren.

2. Poppen in de wereld

Poppentheater is een universeel fenomeen. Over grenzen en culturen heen nemen spelers technieken en kennis van elkaar over. In 1929 wordt de *Union Internationale de la Marionnette* of UNIMA opgericht. Na het ontstaan van de Verenigde Naties wordt ze lid van UNESCO. Naast het delen van kennis wil UNIMA de internationale samenwerking tussen poppenspelers versterken. Zij organiseren conferenties en festivals waar de poppenwereld samenkomt.

Zulke internationale contacten zijn niet nieuw. Het poppenspel ontstaat in verschillende streken ongeveer tegelijk en speelt in elke cultuur een rol. Door contacten tussen verschillende volkeren worden tradities door de eeuwen heen doorgegeven, overgenomen en aangepast.

2.1. AZIË

Azië kent heel uiteenlopende vormen van poppentheater. In Vietnam spelen de poppenspelers in heupdiep water. Het waterpoppenspel is er al sinds de 11^e eeuw populair. In die tijd wordt er gespeeld in de overstroomde rijstvelden. Vandaag worden speciale bassins aangelegd. De poppen lijken op het water te dansen, en spelen de hoofdrol in historische en mythologische verhalen.

Indonesië kent dan weer een rijke traditie van schaduwtheater. De wayang-kulit poppen zijn uit buffelleer gesneden en hebben beweegbare armen. Zij bevinden zich tussen een lamp en het doek. Sommige spelen duren de hele nacht.

China toont al eeuwenlang meesterschap bij hand-, draad- en schaduwpoppen.

2.2. AFRIKA

Poppen spelen in Afrika een belangrijke rol in rituelen, net zoals maskers dat doen. Ze worden vaak gebruikt om mythische verhalen te vertellen. In een traditioneel spel uit Mali beeldt de poppenkast bijvoorbeeld de mythische buffel Sigi uit. De poppenspelers zitten in de kast en spelen boven hun hoofd, terwijl ze met het gevaarte rondansen. Zo lijkt het alsof de poppen op de rug van de buffel zitten.

Het moderne Afrikaanse poppentheater heeft vooral een pedagogische functie. In laaggeletterde gebieden bereiken de poppen heel wat kinderen en jongeren.

2.3. EUROPA

Ook in Europa komen verschillende poppentradities met elkaar in contact. Rondtrekkende poppenspelers beïnvloeden plaatselijke gezelschappen. Die drukken dan weer hun eigen stempel op de buitenlandse gebruiken die ze overnemen. Zo trekken Italiaanse poppenspelers vanaf de middeleeuwen door Europa. Via hen bereikt de typisch Italiaanse pop ‘Pulcinella’ ook Vlaanderen. Het woord ‘poesjenellen’ stamt rechtstreeks af van deze figuur. De Italiaanse Pulcinella is de stamvader van het poppenspel. Het typetje draagt steeds een zwart masker voor ogen en neus en heeft een kwakende stem. De pop vertolkt de stem van het volk, een rol die in onze contreien door Jan Klaassen, en in beperkte mate door de schelmenfiguur ‘Tijl’ wordt vertolkt.

2.4. WEST-VLAANDEREN

Het West-Vlaamse poppentheater wordt beïnvloed door internationale tendensen. Vooral Duitse poppenmakers drukken hun stempel. Zo heeft Theo Eggink (1901-1965) een belangrijke invloed. Zijn Hohnsteinerpoppen worden op een specifieke manier gesneden en hebben herkenbare, guitige gezichten. Egginks opvolger, de Belg Till De Cock (1915-2010), snijdt meer dan 30.000 poppen in Hohnsteinerstijl. Daarvan komen er heel wat bij West-Vlaamse theaters terecht. Jef Contryn heeft goede contacten met Till De Cock. Via hem bereiken de typische poppen onder andere de West-Vlaamse poppenspelers Joris Dewaele en Wim Verleen.

3. Poppen in alle maten en soorten

Geen enkele pop is dezelfde. De poppenmaker moet heel wat beslissingen nemen om zijn pop de mogelijkheden en het uiterlijk te geven die hij voor ogen heeft.

Wat een pop kan, wordt in de eerste plaats bepaald door haar mechanisme. De keuze van de juiste pop is erg belangrijk, want elk mechanisme heeft zijn voor- en nadelen. Hoe een pop eruitziet, hangt dan weer af van de materiaalkeuze. De gebruikte materialen zijn cultuurafhankelijk. In Azië wordt vaak buffelleer gebruikt, terwijl de Oude Grieken poppen uit terracotta maken. Europese poppen zijn vaak uit hout gesneden. Sommige personages hebben bovendien een specifieke klederdracht of uiterlijke kenmerken. Zo zijn ze meteen herkenbaar voor het publiek.

3.1. HET MAKEN VAN DE POPPEN

Het maken van poppen is een kunst op zich. Net als Geppetto maken veel West-Vlaamse poppentheaters hun poppen zelf. De materie wordt gekozen in functie van beweeglijkheid, verhaal, traditie, esthetische uitstraling..

Aanvankelijk worden de poppen met de hand uit hout gesneden. Vanaf de jaren 1920 komen ook andere materialen in gebruik, zoals papiermaché of karton. Later volgen houtpasta en kunststof. In het postmoderne theater kunnen poppen ook van alledaagse voorwerpen of zelfs van afval gemaakt zijn.

3.2. DE DYNAMIEK VAN DE POP

Elke pop komt op een andere manier tot leven. Dit wordt bepaald door het gebruikte mechanisme. Een handpop leent zich tot dynamische interactie met het publiek. Ze kan snel bewegen, maar is weinig subtiel. Een draadpop is subtieler en daardoor realistischer in haar bewegingen. Het bewegen van de afzonderlijke delen gebeurt door het manipulatiekruis. Dit 'kruis' kan in functie van de beweeglijkheid verschillende vormen aannemen. Bij het maken van een draadpop wordt rekening gehouden met lichaamsverhouding, stabiliteit, gewicht en scharnierpunten. Handen, armen, heupen en hoofd kunnen allemaal afzonderlijk bewegen. Het is echter moeilijker om te improviseren. Iedere beweging is vooraf uitgedacht. Een stangpop is dan weer relatief statisch. Ze wordt van bovenaf met een staaf rechttop gehouden. Eén hand bedient een staaf. Een bekpopp kan praten, en is dus ideaal voor een dialoog met het publiek.

3.3. PRINSEN EN DUIVELS

Opgepast! Daar is de duivel! In de poppenkast treden vaak terugkerende personages op. De typetjes zijn herkenbaar. Ze zijn ofwel goed, ofwel slecht. Aan de 'goede' kant kennen we de koning, de jager, de prins en de prinses, of de agent. Hun 'slechte' tegenspelers zijn de reus, de heks en de duivel. Deze typische figuren blijven vandaag hun rol spelen. Vaak worden ze vandaag echter genuanceerder en realistischer voorgesteld. Sommige stukken maken zelfs geen gebruik meer van deze figuren, maar hebben een hele reeks eigen personages.

3.4. DE INVLOED VAN KUNSTENAARS EN ANDERE SPECIALISTEN

Lange tijd is de poppenspeler tegelijkertijd poppenmaker, decorbouwer, licht- en klankman en tekstschrijver. Maar aan het begin van de twintigste eeuw beginnen de poppengezelschappen die taken op te splitsen. Kunstenaars raken geïnteresseerd in het poppentheater. Ze schilderen decors of ontwerpen poppen (bij Kallemoeie, Den Uyl, Janus,...). Sommige poppenspelers blijven daarentegen verschillende rollen combineren. Roeselaarnaar Cor van Lommel heeft bijvoorbeeld slechts één helper, die de kast opzet of de belichting regelt.

Vanaf de jaren 1970 gaan West-Vlamingen als Greta Bruggeman of Joris Joseph voor een verdere professionalisering. Greta Bruggeman groeit uit tot een kunstenaars-poppenmaakster. Het poppentheatergezelschap wordt multidisciplinair. Joris Joseph omringt zich zo met een beeldhouwer, een graficus, een binnenhuisarchitect en muzikanten.

3.5. ELK LAND ZIJN HELD

Elk land heeft zijn eigen poppenkastheld. In Groot-Brittannië beleven Punch en Judy avonturen. In Duitsland is het Kasperle, in Italië Pulcinella. In Rusland kennen ze Petrouschka, en in Frankrijk is er Polichinelle. En in België ...? Ons land heeft geen nationale pop. In de jaren 1950 ijvert Jef Contryn er wel voor om Tijn Uilenspiegel die eer te verlenen. In sommige theaters krijgt Tijn inderdaad een vaste stek. Maar andere blijven de Nederlandse Jan Klaassen opvoeren.

De Vlaamse beweging schuift de figuur van Tijn Uilenspiegel naar voor als Vlaamse held. Dat dringt door tot de West-Vlaamse poppentheaters.

De Tijn van Cor van Lommel draagt een schildje met een Vlaamse Leeuw. Het narrenpak van de Tijn-pop bij Den Uyl kleurt zwart en geel.

4. Poppen met een boodschap

Het poppenspel is ontstaan uit religieuze en magische rituelen. Mensen mogen zich niet als geesten of natuurkrachten voordoen, maar poppen mogen dat wel. Poppen hebben dus altijd al meer kunnen zeggen dan mensen. Wat de poppen vertellen, gaat er ook makkelijker in en blijft beter hangen. Zeker kinderen nemen vaak sneller iets aan van een pop dan van een leerkracht.

Daarom wordt poppenspel al eeuwenlang gebruikt om morele, sociale of politieke boodschappen mee te geven. Soms erg expliciet, soms subtiel of zelfs onbewust.

4.1. ZEGGEN WAT JE WIL

In het poppenspel worden vaak satirische of maatschappijkritische stukken opgevoerd. Poppen kunnen immers meer zeggen dan menselijke acteurs. Door het gebruik van humor worden satire en kritiek ook ‘verteerbaar’ gemaakt.

Maar er zijn uitzonderingen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog stellen de Duitsers poppenspeler Jozef Contryn aan als censor. Het Brugse theater Den Uyl mag optreden in oorlogstijd, maar de teksten passeren eerst langs de controle.

Het West-Vlaams poppentheater staat ook buiten oorlogstijd niet bekend voor zijn bijtende satire. Maar dat betekent niet dat de poppen geen maatschappijkritiek uiten. Zo kaarten Theater Blekkerik en het Garagetjater bijvoorbeeld de milieuvervuiling aan. Freek Neiryndck neemt

het in zijn stukken op voor de mensenrechten, en Pietje Puppe hekelt met de figuur van ‘Jantje’ de Brugse politiek.

4.2. KATHOLIEKE VOLKSVERHEFFING

Vanaf de negentiende eeuw krijgt het poppenspel een educatieve functie. ‘Volksverheffing’ blijft tot in de jaren 1960 belangrijk. Zo dragen de stukken van het Brugse theater Den Uyl een katholieke boodschap uit. Het poppenspel moet een verantwoorde, zinvolle tijdsbesteding voor jong en oud zijn. De poppen spreken bij Cor van Lommel (De Blekkerik) en Adrien Devos (Janus) steevast ‘Algemeen Beschaafd Nederlands’. In een stuk van Joris Dewaele klinkt het: *Brave kinderen hoeven niet bang te zijn van de heks. Onze lieve vrouwke zal ons altijd helpen. We maken heel schoon het kruisteken en we bidden samen.* Heel wat theaters dragen ook Vlaamsgezinde ideeën over via het poppenspel.

4.3. POPPEN MET EEN BOODSCHAP

Vanaf de jaren 1960 worden de stukken minder moraliserend. Sommige theaters geven nog altijd een boodschap mee, maar doen dit subtieler. Theaters zoals Pallieter van Paul De Neve vinden het dan weer vooral belangrijk dat kinderen zich amuseren. De stukken van Joris Joseph zetten zich zelfs fel af tegen het pedagogische karakter van het poppentheater. In ‘Jasper’ voert hij rebelse kinderen en onverantwoordelijke ouders op.

5. Poppen en hun publiek

Lange tijd is het poppenspel vooral bedoeld voor volwassenen. Vanaf 1950 richt het poppenspel zich in West-Vlaanderen steeds uitdrukkelijker op kinderen. De stukken krijgen een pedagogisch karakter en de scherpe kantjes worden er afgevlind. Daarnaast zijn er stukken met zowel een kinder- als een volwassen versie. Andere voorstellingen hebben dan weer verschillende lagen, zodat beide doelgroepen er andere dingen uit oppikken.

5.1. POPPENSPEL VOOR IEDEREEN?

Zowel arm als rijk, stads- als plattelandsbewoner geniet van de verhalen die poppenspelers brengen. Zelfs Keizer Karel was fan. Toch kijken al die sociale groepen naar verschillende stukken. Een graaf lust niet dezelfde voorstellingen als een boer. Er zijn elitaire poppen en volkse poppen.

5.2. INTERACTIE OF STILLE VERWONDERING

Sommige theaters focussen op de interactie met het jonge publiek. Adrien Devos van Janus krijgt in de jaren 1940 makkelijk 300 joelende kinderen op zijn hand. Ze zoeken mee naar oplossingen, roepen de held toe en jouwen de slechterik uit. Zulke interactie vergt heel wat improvisatietalent van de speler.

Maar niet elk poppentheater bedient zich van enthousiaste kinderen. Joris Joseph gaat in de jaren 1970 niet mee in wat hij het ‘hoera-poppenspel’ noemt. Hij wil vooral ‘stille verwondering’ bij het publiek. Ook DRAAD-Poppentheater

laat die interactie los en zet meer in op verhalen met verschillende lagen.

5.3. KUNST VOOR VOLWASSENEN

Vandaag richten theaters zich opnieuw (ook) tot volwassenen. Doordat de poppen ‘uit de kast breken’, leunt het poppentheater dichter aan bij gewoon theater. De poppen worden echte acteurs. Hun subtiele bewegingen ogen hyperrealistisch. Dat fascineert ook volwassenen. Net als de verhouding tussen speler en pop. Het poppentheater wordt daarom steeds vaker ook figurentheater genoemd, een term die de Tieltsse regisseur en schrijver Freek Neiryck sterk promoot. In dit soort theater wordt het pedagogische element vervangen door een nadruk op het esthetische.

5.4. THEATER EN ERKENNING

Het applaus van het publiek is heel belangrijk voor poppenspelers. Maar ook een vorm van officiële erkenning is van tel. In de jaren 1930 komt er een nationale wedstrijd voor het poppentheater, het Landjuweel. In 1933 kaapt Kallemoeie er de hoofdprijs weg. De Roeselaarse Cor van Lommel haalt het Landjuweel binnen in Gent en in Leuven. Zijn creativiteit imponeert de jury. Ook Korneel valt in de prijzen.

Het Landjuweelfestival bestaat nog steeds, maar dan als een overkoepelende wedstrijd voor alle amateurkunsten. Een eigen Landjuweel voor poppentheater is er niet meer.

6. Repertoire

Ook al zijn de poppen het belangrijkste onderdeel van het poppentheater, een goed verhaal moet er ook zijn. De verhalen die de poppen brengen, zijn net zo divers als de poppen zelf of als het publiek waar ze zich op richten. Stukken worden door een gezelschap zelf verzonnen, of gebaseerd op bestaande voorstellingen.

In de middeleeuwen worden vaak Bijbelse of ridderverhalen opgevoerd. In de negentiende eeuw zijn romans, sprookjes en nationalistische thema's populair. In de jaren 1980 komt het milieu aan bod. Waarover zullen de verhalen binnen vijftig of honderd jaar gaan?

De stukken vertellen nu eenmaal altijd iets over de tijd waarin ze worden opgevoerd.

6.1. UIT HET HOOFD

Stukken voor het poppentheater komen uit alle hoeken. Ze zijn gebaseerd op bestaande verhalen of (jeugd)boeken of worden speciaal voor het poppentheater geschreven. Soms is er een volledig uitgeschreven tekst. In andere gevallen blijft het bij een basisscenario. Vooral poppenspelers die zich richten op interactie met het publiek moeten vaak veel improviseren. Cor van Lommel van theater Blekkerik speelt meestal uit het hoofd. Zo kan hij inspelen op de reacties van het publiek. Het scenario bestaat uit niet meer dan enkele aanwijzingen, zoals: welke poppen meespelen, welk decor er moet worden voorzien, of wanneer er bliksem moet komen.

6.2. SPIEGEL VAN DE TIJD

Poppenspelen zijn een spiegel van hun tijd. Sommige theaters spelen bewust in op de actualiteit of behandelen thema's die op dat moment een gespreksonderwerp zijn. Bewust of onbewust draagt elk stuk zo de stempel van de periode waarin het wordt opgevoerd. In de middeleeuwen worden vaak Bijbelse verhalen gebracht. In de zeventiende eeuw kijkt de elite naar stukken van toneelschrijvers zoals Shakespeare of Molière. In de negentiende eeuw zijn romantisch-nationalistische thema's populair. In de jaren 1960 hebben stukken zoals 'Tijl in Congoland' een koloniale en racistische ondertoon. Ook Vlaamsgezinde en katholieke idealen sijpelen door in de taal, de naamgeving en de kleding van de poppen.

7. De pop in zijn omgeving

Lange tijd is de poppenspeler niet gebonden aan één theater. De poppen spelen op straat, op kermessen of in de kerk. Voor de elite worden er zelfs voorstellingen in schouwburgen of in kleine theaters in hun huiskamer gegeven. Het gebruik van een poppenkast geeft het verhaal wel een aangepast decor. Het opstellen en afbreken van die poppenkast is een hele klus. Op het einde van de twintigste eeuw wordt de poppenkast daarom steeds vaker losgelaten.

7.1. DE POPPENKAST

Lange tijd trekken poppenspelers rond van kermis tot kermis, en later van school tot school. De poppenkast moet elke keer worden meegenomen en opgezet. Voor grote groepen moet zo'n kast natuurlijk groot genoeg zijn. Het opzetten ervan neemt daarom vaak uren in beslag. Wanneer belichting en geluid hun intrede doen, worden de kasten nog complexer.

De kast en haar decors zijn een belangrijk onderdeel van het spel. Er wordt veel geïnvesteerd in de bouw ervan. De decors bestaan uit zowel vlakke achtergronden als uit decorstukken waartussen de poppen zich kunnen bewegen. De meeste decors worden door de West-Vlaamse theaters zelf gemaakt.

7.2. DE POP BREEKT UIT DE KAST

Vanaf de jaren 1980 beginnen verschillende theaters te experimenteren met vernieuwende decorelementen. De traditionele poppenkast

wordt weggelaten en de poppenspelers lopen mee op het podium. Om niet op te vallen zijn ze in het zwart gekleed. Soms spelen echte acteurs ook samen met de poppen. De decorstukken nemen nu de hele ruimte in.

Dit ‘uit de kast breken’ komt uit het gewone theater, waar bepaalde gezelschappen het publiek ‘de illusie wil ontnemen’. Vanuit Nederland waait die trend over naar het (West-Vlaamse) poppentheater. In 1986 neemt Tieltenaar Freek Neirinck, met het gezelschap Taptoe hierin het voortouw.

8. West-Vlaamse poppentheaters

Groot of klein, oud of jong, lokaal actief of internationaal bekend: West-Vlaanderen telt heel wat poppentheaters. Allemaal trachten ze het poppenspel op de kaart te zetten. Het zijn er te veel om op te noemen.

Sommige theaters (Janus, Kallemoeie, Brugs marionettentheater) ontmoeten hun collega’s enkel op internationale festivals. Tussen andere theaters is er een nauwere band. Zo biedt Cor van Lommel de inspiratie voor het Garagetjater en theater Korneel, inspireren de cursussen van Greta Bruggeman (Paljas) DRAAD-poppentheater. Zo groeit Schokkeljoen uit tot het huidige Ultima Thule en vinden Jacobus en Driehoek ’74 elkaar.

Roeselare

[DE BLEKKERIK, 1948-1968](#)

In de jaren 1948 entertaint broeder Cor zijn leerlingen in Roeselare met poppenkast. Deze korte voorstellingen zijn de kiem van zijn theater Blekkerik. De eerste openbare vertoningen gaan door in april 1951. In de volgende decennia kent Cor van Lommel succes in heel Vlaanderen.

Een assistent helpt hem met de opbouw en geeft hem de poppen aan. Verder doet Cor van Lommel alles zelf. Hij is gekend als stemmenkunstenaar én is een krak in het inspelen op zijn publiek. Niet alleen kinderen en ouders weten

zijn spel te waarderen. Hij overtuigt tot tweemaal toe de jury van het Landjuweel om de prestigieuze prijs aan hem toe te kennen.

DRAAD- POPPENTHEATER, 1978...

De oorsprong van Draad Poptheater ligt in de Roeselaarse wijk De Ruiters. Terwijl de vaders naar het voetbal kijken, entertainen enkele moeders de kinderen met poppentheater. Een aantal leraars voegen zich erbij. Uiteindelijk starten ze met 'Marionettentheater het Ruitertje'. Mede dankzij cursussen van Greta Bruggeman worden de spelers technisch steeds beter. Het theater wordt een publiekstrekker en blijft kwalitatief groeien. Vanaf 1992 spelen ze onder hun huidige naam. Ze verwerven een eigen theaterzaal, spelen in heel Vlaanderen en worden meermaals geprezen en bekroond voor hun subtiele verhalen met draadpoppen. Typisch voor Draad Poppentheater is de durf om te experimenteren. Einde jaren 1980 laten ze bijvoorbeeld de interactie met het publiek los. In de jaren 1990 'breken ze uit de kast'.

PIETLUT, 1972-1979

Een groep Roeselaarse studenten gaat in 1972 voor een soepele, expressieve theatervorm. Hun handpoppen bewegen zich vlot door de uitgekende decors. Het publiek smaakt hun stukken, en de vraag naar optredens groeit. De groep gaat echter al snel uit elkaar wegens tijdsgebrek.

PALJAS, 1976-1986; CIE ARKETAL (FR), 1986-...

Haar eerste marionet maakt Greta Bruggeman na het bijwonen van een voorstelling van het Gentse Theater Taptoe. Vol inspiratie richt

ze samen met een aantal vrienden theater 'Paljas' op. Paljas verwijst naar de pop die de hoofdrol speelt in hun eerste stuk, dat gaat over een draadpop die tot leven komt en zijn omgeving verkent.

Het kleine gezelschap speelt in de kelder van haar woonplaats in de Ieperstraat in Roeselare. Maar na enkele producties wil Greta Bruggeman meer. De beperkte groeimogelijkheden in Roeselare drijven haar naar Frankrijk om een internationale opleiding te volgen. Ze zal in Frankrijk blijven om haar nieuwe ideeën uit te werken tot een professioneel theater, dat vandaag internationaal gekend is. Ook in UNIMA heeft ze jarenlang een leidende rol.

KORNEEL, 1966-1986

Tussen 1966 en 1984 trekt Korneel doorheen West-Vlaanderen met een traditionele poppenkast. Elk jaar brengt het gezelschap één stuk, dat ze dan twee keer per maand spelen.

De bezieler van het vierkoppig gezelschap is Patrick Decancq. De poppen die Patrick Decancq maakt zijn erg herkenbaar. Net als Cor van Lommel schakelt hij over op papier-maché. De poppenmaker- en speler raakt gebeten door de poppenmicrobe nadat hij zijn leraar Cor van Lommel poppenkast ziet spelen. De naam die hij voor het gezelschap kiest, verwijst dan ook naar zijn mentor. Net als Blekkerik wint Korneel twee keer het Landjuweel. De mooie kleurenbelichting, aangepaste muziek en decors en de vindingrijke manipulatie van de poppen levert Korneel de titel op in Sint-Niklaas en in Tienen.

GARAGETJATER, 1971-2002

Erik Vantomme werkt vijf jaar lang als assistent van Cor van Lommel. Nadat zijn leermeester stopt, zet Vantomme de traditie van de Blekkerik verder met 'Het Garagetjater' – hij gebruikt immers zijn eigen garage als theatterruimte. Erik erft de poppenkast van Cor, maar maakt ook zelf poppen en schrijft eigen stukken. Fien Heynen en Brigitte Vantomme assisteren hem met klank en licht. 'Het blanke prinsesje', 'Amandus en het serpent' en 'De gouden vogel' zijn enkele van zijn vele stukken. Met dat laatste stuk wordt hij in 1973 laureaat van de 2e Nederlandse Poppenspelwedstrijd.

Kortrijk en regio

JANUS, KORTRIJK 1943-1989

De Kortrijkse Adrien Devos begint in 1943 met Poppenspel Janus. Aanvankelijk speelt hij met een aantal studenten. Na enkele jaren wordt Janus een familieonderneming. Adriens vrouw voorziet de zelfgemaakte poppen van kledij, of naait gordijntjes voor de verplaatsbare kast. Janus groeit uit tot een kwalitatief, hoogstaand handpoppentheater dat overal in Vlaanderen wordt gevraagd.

Interactiviteit staat voorop bij Janus. Vaak slaagt Devos erin om zalen vol kinderen luid mee te laten brullen met de avonturen van zijn poppen. Naast poppenspeler is Adrien ook poppenverzamelaar en ijvert hij voor meer aandacht voor het poppentheater, onder meer door een eigen tijdschrift uit te geven.

UILENSPIEGHEL-JORIS DEWAELE, WAREGEM 1932-1960

In de jaren 1930 ontmoet Joris Dewaele Leen Verhaert. Verhaert is grote voorstander van de handpop. In tegenstelling tot de marionet zou die een jong publiek werkelijk mee kunnen nemen in het verhaal.

Joris Dewaele neemt die visie over in zijn eigen theater. Hij zet vanaf de jaren 1940 volop in op interactie. Handpoppen als 'de sjampetter', 'prinses Zonnellach' of 'Lamme Goedzak' spelen de hoofdrol in zijn stukken. Nog belangrijker is de rol van Tijnl Uilenspiegel, een figuur die Joris Dewaele graag wil promoten als nationale pop.

Typend voor zijn stukken is het pedagogische aspect. Hoewel hij zelf zegt dat zijn Tijnl 'geen prediker' mag zijn, bevatten zijn verhalen duidelijke richtlijnen over wat wel en niet kan.

DRIEHOEK '74, AVELGEM 1974-1994

In 1974 richten drie Avelgemse enthousiastelingen samen een poppentheater op. Driehoek '74 speelt de volgende tien jaar in heel Vlaanderen, geven poppenworkshops en organiseren zelfs een poppenfestival. In 1994 veranderen ze van insteek. Ze gaan over naar amateurtheater en brengen hun stukken onder de naam 'Kleintoneel 94'. Het gezelschap gaat uiteindelijk op in theatergezelschap TOPE.

JACOBUS, AVELGEM 1979-1994

Herman Lemarcq richt samen met Luc Baert Driehoek '74 op. Enkele jaren later gaat hij als solospeler verder. Hij brengt originele stukken met handpoppen voor kinderen. Daarnaast toont hij zich creatief op tientallen evenementen.

ten en brengt hij een animatie-act met koffers en een kinderwagen. Later experimenteert hij met objectentheater.

ELLEBIEKE, DEERLIJK 1994-...

Het reizende Poppentheater Ellebieke bestaat uit drie acteurs en een technicus. Ellebieke is sinds 1994 actief in die bezetting en heeft zes stukken op haar palmares staan. Daaronder zijn ook stukken die gebaseerd zijn op de boeken van schrijvers als Marc de Bel, Henri Vandaele en Mariëtte Aerts.

SWIEF, INGOOIGEM 2006-...

Cies Vanmechelen speelt als student in Gent voor de eerste keer met 'Pierke'. Het motiveert hem om in zijn latere leven als leerkracht het poppenspel te gebruiken in de klas. Vanaf 2006 wordt hij poppenspeler in bijberoep. Zijn poppentheater SWIEF brengt traditionele poppenkast met een educatieve boodschap. De stukken worden opgesmukt met goochelnummertjes, meezingliedjes en bewegingsmomenten, maar ook met de nodige humor en ambiance.

SCHOKKELJOEN-JORIS

JOZEF-ULTIMA THULÉ, 1973- ...

Het verhaal van leraar Joris Jozeph begint in 1973 in Veurne. De voorstellingen van poppentheater Schokkeljoen zijn apart door de sterke visuele en verbale vormgeving en het sterke ritme. Vanaf 1979 vaart Joris onder zijn eigen naam een eigenzinnige koers als solospeler. Hij maakt van het poppenspel zijn beroep. Hij begint een eigen theatertje in Antwerpen, en geeft schoolvoorstellingen en cursussen.

Hij kiest voor een steeds verdergaande professionalisering. Eind jaren '80 komt er een tweede poppenspelacteur bij. De klassieke poppenkast verdwijnt en beeldhouwers en decorbouwers staan in voor spectaculaire decors waartussen de poppenspelers zich bewegen. Begin de jaren '90 wordt de groep herdoopt tot 'Ultima Thule'. Het komt echter tot een breuk met Joris Joseph. Ultima Thulé gooit momenteel als professioneel gezelschap hoge ogen in binnen- en buitenland. Joris Joseph overlijdt in mei 2015.

Oostende, De Panne, Knokke-Heist

KALLEMOEIE, OOSTENDE 1928-...

Het Oostendse gezelschap Kallemoeie wordt opgericht in 1928. Het heeft een lange traditie van stukken in het Oostendse dialect. Het gezelschap is genoemd naar de oorspronkelijke gastheer van haar voorstellingen, een oude, norse man die het publiek door de stukken loodst.

In 1933 haalt het gezelschap al het landjuweel binnen, dankzij hun baanbrekend werk op het vlak van spel, belichting en decor.

De Tweede Wereldoorlog en interne ruzies zorgen ervoor dat hun poppen meerdere keren in de kelder verdwijnen. Toch weten de prachtige houtgesneden stangpoppen telkens nieuwe generaties te inspireren en verrijst het theater altijd opnieuw uit haar as. Vandaag zijn we toe aan Kallemoeie IV. In een nieuw theater wordt de traditie levendig gehouden. De familie Ostyn speelt nog altijd een belangrijke rol in het gezelschap.

AHOY, OOSTENDE 2005-...

Na het stopzetten van het succesvolle poppen- en figurentheater “De Flitspoppers” nemen enkele oudgedienden in 2005 de draad weer op. Ze werken nieuwe stukken uit. Waarin handpoppen, stokpoppen, sokpoppen en acteurs de zelfgemaakte decors bevolken.

LEEN VERHAERT, DE PANNE 1930-1966

De Pannenaarse onderwijzer Wim Verleen debuteert in de jaren 1930 met zijn Kasperspel. Onder zijn artiestennaam Leen Verhaert oogst hij succes in heel Vlaanderen. Vooral met zijn optredens in scholen verricht Verhaert baanbrekend werk. Hij verdedigt de handpop omdat ze ‘wanneer ze geleid wordt door een geschikte hand...het stijve en het stomme verliest dat de marionet eigen is’. Hij plaatst het meevoelen van de toeschouwers centraal. Hij schrijft en brengt een karrenvracht poppenverhalen. Daarvoor ontvangt hij in 1976 postuum het Landjuweel.

DEN ANDJOEN EN PALLIETER, KNOKKE-HEIST 1970 -...

Beide theaters zijn nauw verweven. Samen met Hendrik Vansteelant vat Paul De Neve het idee op via poppenkast geld in te zamelen voor de jeugdclub. Ze lenen een kast van een broeder die in de klas speelt. Het is het begin van een lange samenwerking. Beide onderwijzers maken een eigen kast, ontwerpen poppen, schrijven avonturen en spelen vele stukken. Naast een samenwerking onder de naam ‘Paljoen’ spelen ze ook afzonderlijk. Na het overlijden van Hendrik vraagt zijn zoon Paul de traditie verder te zetten. Tot de dag van vandaag speelt hij in op zijn jonge publiek

dat hij wil laten opgaan in de fantasierijke verhalen.

leper


TIENTELIANTJE, IEPER 1969-2005

Op 26 maart 1969 richt Bart Dejaeghere samen met zijn vrouw Monique Mulier poppentheater Tientelientje op. Ze spelen voorstellingen in heel Vlaanderen. In 1972 winnen ze voor de eerste keer het Landjuweel voor poppenspel in Mechelen.

Als leerkracht en lesgever in de lerarenopleiding is Bart Dejaegher ervan overtuigd dat poppen een grote opvoedende waarde hebben voor kinderen en jongeren.

Binnen Tientelientje is de rol van Jan Vanhoute onmiskenbaar. Hij maakt de poppen voor succesvolle stukken en TV-producties. Hij ligt bovendien mee aan de basis van de evolutie van starre poppen naar poppen met beweegbare ogen en monden.

BUBBELKES POPPENTHEATER, WULPEN 2006-...

Bubbelke Wupkonte is de ster van dit traditionele familietheater. Vader en dochter laten Bubbelke avonturen beleven in een traditionele poppenkast. Daarnaast spelen ook de champetter, een boef en een heks een rol. Alle poppen zijn creaties van het Poppentoneel Festival in Gentbrugge. Bubbelke en zijn theater zijn nu even “end’.

POPPENTHEATER TSJIFTSJAF, NIEUWKERKE 2012-...

Vanaf 2012 wordt Theater Tjiftjaf vrijgelaten. Zowel zonder als met kast maken deze creatieve poppenspelers van elk stuk iets speciaal. Kinderen worden betrokken bij het verhaal, waar naast creativiteit muziek altijd een belangrijke rol in speelt!

Brugge

DEN UYL, 1942-1982

Aan het begin van de Tweede Wereldoorlog richt pastoor Jules Faes het Brugsch Poppenspel Den Uyl op. Als gewestvoorzitter van het Davidsfonds wil hij de leuze ‘Voor Godsdienst, Taal en Vaderland’ uitdragen via het poppenspel. Hij krijgt hulp van Gerard Schelpe en Marcel Seys. Zij zorgen voor prachtig gesneden handpoppen, die Faes’ scenario’s naar een steeds groter publiek brengen.

Ondanks haar successen valt het theater in de jaren 1950 uiteen. In 1963 echter koopt Firmin Raes de hele uitrusting van het theater. Hij vernieuwt de poppenkast en breidt het repertoire uit met nieuwe stukken. De figuur van Tijn Uylenspiegel krijgt een grotere rol toebedeeld. De nieuwe Uyl doet de traditie herleven, tot in de jaren 1980 het doek valt door een gebrek aan jonge spelers. Het correct gebruik van lichtinval, een indrukwekkend klankenspel en kunstige decors waren naast de poppen de grootste toonbeelden van het artistiek talent in Den Uyl.

UILENSPIEGHEL, MARIONETTENTHEATER BRUGGE 1965-1994

In 1965 sticht Piet Hinderycks het Poppentheater Tijn Uilenspieghel als een reizend gezelschap. Al snel wordt dit een vast poppentheater, ‘Centrum Uilenspieghel’. Op dat moment is het zelfs het enige vaste theater in West-Vlaanderen. Hinderycks wordt beroepsspeler. Zijn geraffineerde poppen en stijlvolle decors oogsten succes. Hij brengt verhalen, humor en satire voor kinderen en volwassenen.

Maar ‘Pietje Puppe’ wil meer. Vanaf 1982 steunt het stadsbestuur zijn project voor een vast, professioneel stadsmarionettentheater. Hinderycks brengt er opera naar het voorbeeld van de Salzburger-marionetten. Einde jaren tachtig verliest hij echter zijn politieke en financiële steun. In 1991 worden hij en ‘zijn lievekes’ op straat gezet. Pietje Puppe overlijdt in 2002. Zijn zoon Piet-Jan werkt als hommage aan een nieuw theater.

PADJAL, 1997-...

Marten Lierman is een Brugs poppenspeler. Hij legt zich toe op het snijden van houten theaterpoppen en maskers. Voor de productie ‘Shining voices’ van theatergroep Hippiana creëert hij bijvoorbeeld de maskers. Marten Lierman ontwerpt dansende, musicerende en acrobatische figuren. Hij geeft je de illusie dat zijn poppen levensecht zijn. Hij speelt in binnen- en buitenland.

'T KLAPGAT, 1968-...

Gautier Fremaut is de bezielende kracht van poppentheater ‘t Klapgat. Van jongs af aan is hij al in poppentheater geïnteresseerd. Volks-


muziek, literatuur en tradities beïnvloeden zijn opvoeringen. In diverse cursussen in binnen- en buitenland verfijnt hij zijn poppenspel.

Fremaut staat er niet alleen voor. 't Klapgat heeft een wisselende bezetting. Met een voorliefde voor stangpoppen brengt die kindertheater, straattheater en volwassenentheater. Ook internationaal scoort 't Klapgat. Hun decors en kantgekloste kanten kostuums worden zelfs tentoongesteld in San Francisco!

PIEREWIET, 1980-...

Pierewiet komt er na de fusie van de poppentheaters Wijnrood en Pierewiet. Spilfiguur Marc Beuten uit Assebroek is poppenspeler en -maker. Hij snijdt zijn poppen uit lindenhout en presenteert ze op buurtfeesten, festivals en scholen in binnen- en buitenland. Hij brengt er gesmaakte visuele en non-verbale acts met draadpoppen. In zaaloptredens verschijnt hij met draad-, stang- of tafelpoppen.

STEFAAN PONNET is een Oostends kunstenaar. Hij ontwerpt jarenlang ingenieuze draadpoppen die succes kennen op diverse festivals.

Bruggeling JAN SANDO brengt traditioneel handpoppentheater met muziek en animatie op cruises en in scholen. De twee hoofdfiguren in zijn stukken zijn gemaakt door Cor  Lommel.

LUC DESCHEEMAEKER is een Torhoutse cartoonist en leerkracht. Hij brengt samen met zijn leerlingen vernieuwende figurentheatervoorstellingen, die door het publiek sterk worden gewaardeerd.

Besluit

Sinds de middeleeuwen tot vandaag kent West-Vlaanderen een rijke traditie in het poppentheater. Deze tentoonstelling is een eerbetoon aan alle poppenspelers die kinderen lieten joelen of hun publiek verbaasden, die vernieuwden of bewaarden, die op foren speelden, in de klas of in hun eigen kleine theater. Het is een eerbetoon aan gezelschappen die internationale lof oogsten, aan tekstschrijvers en poppenmakers, en aan iedereen die vele uren spendeerde aan het perfectioneren van hun decors.

Deze tentoonstelling wil ook een aanzet zijn om onze kennis van dat rijke verleden nog verder uit te diepen, én om de traditie in ere te houden. Want om onze poppen in leven te houden, zijn er handen nodig die aan de touwtjes trekken!

CONCEPT EN TEKST

Geheugen Collectief

ADVIES

Alain Verhelst

DIJDING

Maria Decancq (Korneel),
Paul De Neve (Pallieter),
Brigitte Devos en partner
(Janus), Jan-Piet Hinderycks
(marionettentheater Brugge),
Jan Hostyn (Kallemoeie),
Roger Roelens (Paljas), Luc
Vandeputte en Alain Verhelst
(DRAAD-poppentheater),
Erik Vantomme (Garage-
tjater), Gerard Werbrouck
(De Blekkerik)

VORMGEVING

Pascal Van Hoorebeke

DRUK

Publi-solution (panelen)
Zwart op wit (brochure)

REALISATIE

Alain Verhelst,
Luc Vandeputte e.a.

MET MEDEWERKING VAN

Diva Antwerpen, Stedelijk
museum Ieper (Jan Dewilde),
Volkskundemuseum Brugge
(Geert Souvereyns), Paul
Contryn (Beeldsmederij
De Maan)

THEATERS

Ahoy, Den Andjoen,
De Blekkerik, Bubbekes
poppentheater, DRAAD-
poppentheater, Driehoek '74,
Ellebieke, Garagetjater, Jaco-
bus, Janus, Schokkeljoen,
Ultima Thule, Kallemoeie,
Tjiftjaf, 't Klapgat, Korneel,
Padjal, Paljas, Pallieter,
Pierewiet, Pietlut, Swief,
Tientelientje, Den Uyl,
Uilenspiegel
En: Brigitte Devos, Jos de
Cock, Bernard Decoster,
Carl Segaert, ...

MET DANK AAN

SASK, Faro, 't Firmament,
TERF, Provincie West-
Vlaanderen, Stad Roeselare
en de dienst cultuur en alle
betrokkenen in deze
organisaties

