

LETTERLIJK, FIGUURLIJK

EEN RONDETAfel OVER HET WEZEN VAN FIGURENTHEATER

Floris Cavyn / Marie Roofthoof / Veerle Wallebroek

Figurentheater krijgt vaak te maken met vooroordelen. Het leek ons daarom aangewezen enkele mensen samen te brengen om die te ontcrachten. Marijs Boulogne, Eric De Volder (Toneelgroep Ceremonia), Wim De Wulf (Ultima Thule), Marc Maillard (Theater Froe Froe) en Karel Van Ransbeek (Theater De Spiegel) poneren hun mening over de kracht van het figurentheater en nut en noodzaak van opleidingen, en bespreken hun relatie tot de figuren en het reguliere circuit.

Wat waren jullie beweegredenen om met poppen, figuren, of objecten te werken?

Marijs Boulogne: Als kind was mijn betovering voor figurentheater heel groot. Mijn ouders namen me overal mee naartoe en zo belandde ik op voorstellingen van Jozef van den Berg. De magie van een object dat tot leven komt, was voor mij een ingrijpend moment. En bepalend voor het artistieke leven dat ik nu leid. Ik wilde dan ook telkens opnieuw naar theater gaan. Dat een figuur me kan verrassen en een zelfstandig leven kan leiden, blijft voor mij een ongelooflijke ervaring. De vrijheid die daar van uitgaat!

Eric De Volder (Toneelgroep Ceremonia): Figuren fascineerden me ook wel in mijn kindertijd. Dat kan een voorafspiegeling zijn van wat ik nu doe, maar de confrontatie met figuren gebeurde toch eerder onverwacht. *De dodenklas* van Tadeusz Kantor was voor mij heel bepalend. Ik zag die voorstelling in de Zwarte Zaal in Gent en dat gaf werkelijk een dreun in mijn fantasie en mijn ziel. Die beelden gingen zich hechten aan mijn verbeeldingswereld. Kort daarna vroeg Arne Sierens me enkele figuren te maken voor zijn voorstelling *De rode oogst* (1983). Ik kapte en sneed die toen zelf.

Een paar jaar geleden vroeg Geert Opsomer me een performance te ontwerpen rond het thema van het Laatste Avondmaal, in het kader van het Time-

festival. In die voorstelling beleven we het laatste uur van een koppel. Het begint met een etentje en eindigt met moord. Daar maakten we twee levensgrote figuren voor die elk door vijf mensen werden bediend. Het was een woordeloos spel dat eindigde met een rouwstoet, waar ook de toeschouwer aan deelnam, waardoor die personage werd in het stuk. Dat was ook de doorstart voor *Au nom de père*.

Wim De Wulf (Ultima Thule): Ook voor mij waren Kantor en Jozef van den Berg bepalend. Daarnaast maakte een reis naar Praag heel wat los bij mij. Dat zijn zowat de voornaamste invloeden die nog steeds doorwerken. Mijn achtergrond heeft eigenlijk weinig te maken met figurentheater. Ik begon als acteur bij Mannen van den Dam en Stekelbees. Later ging ik werken als regisseur en tekstschrijver. Sinds 2001 ben ik artistiek leider bij Ultima Thule, dat zich specifiek richt op figurentheater.

Marc Maillard (Theater Froe Froe): Het figurentheater leerde ik kennen via de ouders van Bart Peeters, Marcel en Sus. Die waren toen lid van de Lierse scène, waar ook mensen als Jos Verbist, Warre Borgmans en Kristin Arras uit voortkomen. Beide hadden gestudeerd aan Herman Teirlinck en ook echt les gehad van de man. In die tijd was er echter niet veel werk voor acteurs, en dan kwam je al snel bij televisie terecht. Als uitlaatklep gingen zij werken met figuren. Marcel maakte figurentheater voor volwassenen, Sus voor kinderen. Het was natuurlijk allemaal semi-professioneel, maar het waren wel acteurs met een professionele basis, waardoor de kwaliteit hoog lag. Zelf kom ik uit een opleiding vrije grafiek, mijn broer Jan uit het beeldhouwen. We kregen vaak opdrachten van gezelschappen voor decorontwerp en scenografie. En op een bepaald moment gingen we zelf theater maken onder de naam Black Out. Dat was enkel voor volwassenen. Uiteindelijk ben ik met Theater Froe Froe begonnen waarmee we vooral voor kinderen gingen werken. Maar wij maken nooit een voorstelling enkel met figuren. We beschouwen onszelf als theatermakers. Het is eerder het figurentheaterwereldje dat zich als zodanig wilde profileren.



Au nom du père - Toneelgroep Ceremonia (foto: Tania De Smet)

Karel, voor u lijkt het eerder voort te komen uit een gezinstraditie. Uw vader was er al sterk mee bezig.

Karel Van Ransbeeck (Theater De Spiegel): Mijn vader is daarmee begonnen in 1967, maar dan eerder als hobby. Zijn fascinatie voor figuren komt voort uit een opvoering van *Faust* die hij zag in Slovenië. Hij begreep niet helemaal wat er allemaal gebeurde, maar werd wel aangetrokken door de magie die de figuren uitstraalden. Maar wat mij er vooral van overtuigde om met figuren te werken, was het internationale festival in Dommelhof in Neerpelt. Daar zag ik poppenspel van over heel de wereld.

Mijn vrouw zegt altijd dat een poppenspeler iemand is die zich verstopt om zich beter te laten zien. In het begin trok ik me terug en hield ik weinig rekening met het publiek. Natuurlijk hoor je wel hun reacties. Nu ben ik al op het punt gekomen om te zien hoe je precies die relatie met het publiek kan aangaan.

Ik ben eigenlijk de enige van de familie die in het figurentheater is blijven werken. Voor mijn opleiding ben ik in de jaren 1980 naar het Nationale Theater van Budapest gegaan. Dat is te vergelijken met een operahuis hier. Daar waren zeven ateliers. Er werkten meer dan zeventig mensen, waarvan acht vaste regisseurs. Ze componeerden nieuwe muziek

voor de producties, bekende Hongaarse schrijvers penden nieuwe teksten neer... Het was echt een soort fabriek.

Is er dan nood aan een opleiding in Vlaanderen, aangezien u uw opleiding in het buitenland genoot?

Karel Van Ransbeeck: Zeker. Herman Teirlinck had dat ook voorzien in zijn opleiding, maar dat werd gewoon afgeschafte omdat de middelen niet toereikend waren. De opleiding moet er vooral zijn om bepaalde technieken door te geven. Een meester-leerling verhouding kan ook.

Wim De Wulf: Ik geloof niet zozeer in een faculteit figurentheater. De meester-leerling situatie lijkt me wel heel gezond. Dat is een beetje de manier van werken binnen Ultima Thule geweest. Acteurs die geïnteresseerd waren, probeerden een en ander uit en wanneer dat voor ons en voor hen bevredigend was, werden ze ingeschakeld in een productie. Zo zijn bijvoorbeeld Sven Ronsijn, Els Trio en Hans Van Cauwenberghe bij ons begonnen en dat zijn intussen straffe poppenspelers. En dat rijtje wordt geleidelijk aan aangevuld met andere namen. Vooral doen, met veel goesting, en goed ondersteund, lijkt me belangrijk. Ook wat het maken betreft, zijn er een aantal poppenmakers die in dat soort werkrelatie een en ander aan kennis kunnen doorgeven via stages, projecten, assistentie...



Twee oude vrouwtjes - Theater De Spiegel (foto: Marion Kahane)

Marijs Boulogne: Ik heb het alleszins heel erg gemist. Ik was helemaal alleen toen ik er mee begon, en niemand gaf me feedback. Er is in België ook niet echt een grote traditie, waardoor je snel alleen komt te staan. Ik heb nu wel een beurs gekregen om in Roemenië les te volgen. Daar is er de poppenuniversiteit 'George Enescu' die een opleiding van drie jaar aanbiedt. Ik leerde die universiteit kennen toen ik op zoek was naar figuren voor een televisieprogramma. Zo belandde ik bij Costache Siriteanu Gavril die lesgeeft op die universiteit in Roemenië. Ik heb daar toen een week de lessen, workshops en ateliers gevolgd en veel met de leerlingen gepraat. Dat was fantastisch! Die mensen werken met een minimum aan middelen, maar hebben een maximum aan ervaring. Er is daar bijvoorbeeld een houtatelier, en als afstudeerproject dienen de studenten een Japanse Bunrakupop te maken. Maar ook alle technieken worden er aangeleerd, van handpoppen tot touwtjespoppen. Die technieken zijn enorm belangrijk. Alleen al om blessures te voorkomen. Ze leren je de figuur op een goede manier te manipuleren. Figuren bedienen vergt enorm veel van je lichaam. Je kunt cystes krijgen in je pols waardoor je carrière kan ophouden te bestaan. Het is zoals met tennis. Je moet lang oefenen vooraleer de beweging op punt staat.

Marc Maillard: Volgens mij is er niet echt nood aan een opleiding. Wel is er nood aan acteurs die projecten met figuren *au sérieux* nemen. Dat is nu wel aan het verbeteren, maar vroeger ging alle aandacht naar de tekst en hoe je die tekst kan

invullen. Acteurs keken neer op alles wat jeugdtypeater of multidisciplinair was. Theater Froe Froe is erin geslaagd acteurs te overtuigen dat ze wel degelijk ook konden acteren in onze voorstellingen. De acteur gaat grenzen overschrijden. Als je een aparte opleiding installeert, ga je alles weer vastzetten. Tijdens hun theateropleiding moeten studenten wel kennis nemen van figurentheater, net als van muziektheater.

Ik vind het trouwens ook onzin dat poppenspelers een bepaald métier moeten aanleren. Wij maakten *Midzomernachtsdroom* met zestien poppenspelers waarvan de meeste nog nooit een figuur hadden gezien. Als het handige mensen zijn, die de communicatietaal snappen, is het enkel een kwestie van trainen. Voor mij is wat je overbrengt belangrijker dan de techniek die je hanteert.

Zien jullie de figuur als een entiteit op zich, of gaat het net om die relatie/dialogo tussen figuur en acteur/manipulator?

Marijs Boulogne: Veel hangt af van de figuur natuurlijk. In een laatste voorstelling werkte ik met een barbie-achtige actrice die een zombiefiguur bedient. De actrice speelde dus tegelijkertijd zichzelf, én de reacties en stem van de figuur. Het was verschrikkelijk hard werken, maar net die tweespalt wilde ik bereiken.

Marc Maillard: Het belangrijkste element is de poppenspeler, die in de eerste plaats acteur moet zijn. Een figuur komt pas tot leven als iemand die vastpakt en er mee begint te spelen. Eenmaal dat bewerkstelligd is, ben je met theater bezig. Als die figuur het op een bepaald moment zelf kan waarmaken, is dat fantastisch. Wij spelen dan ook met die dualiteit: wanneer is de figuur baas, wanneer de acteur. Op die manier doorprik je het medium altijd.

Eric De Volder: Voor *Het laatste avondmaal* werkte ik met de 'zwarte mannen'-techniek. De gezichten van de manipulators waren in het zwart geschminkt, waardoor ze bijgevolg 'onzichtbaar' werden. Maar het vreemde was dat je de gelaatsuitdrukkingen van de figuren ook terugvond in de gezichten van de manipulators. Op die manier kreeg je rond de kop van de figuur een spontane reactie van de spelers. Voor de toeschouwer was het een vreemd over en weer springen van het levende gezicht van de acteur naar het statische van de figuur, en net dat geeft een emotionele impact. De figuren zitten natuurlijk in een theatrale context. Ze worden geïdentificeerd met levende personages. Bij de begrafenis gaan de mensen ook echt meeleven. Terwijl het gewoon objecten zijn! Een paar planken en ijzerdraad.

Wat is de link van de maker met zijn creatie? En hoe reageert de maker als de manipulatie uit handen gegeven wordt?

Marijs Boulogne: Er zijn die drie situaties waarmee je geconfronteerd wordt. De eerste is waarin

je de figuur zelf maakt. Het maken van de figuur is al deel van het poppenspel. Je gaat telkens uitproberen of de figuur werkt, gehoorzaamt aan je bevelen. Een tweede situatie is wanneer je de figuur van iemand anders gaat manipuleren. Dat is heel moeilijk, omdat je alles zelf moet ontdekken. De derde situatie komt voor wanneer je de zelfgemaakte figuur uit handen geeft. Zelf weet je perfect hoe die figuur werkt, maar als je iemand anders die figuur laat manipuleren, raak je vaak gefrustreerd omdat er niet uitkomt wat er inzit. Dat is maanden werk, zelfs met de beste actrices. Ze moeten zichzelf ook buiten beeld kunnen plaatsen.

Karel Van Ransbeeck: Een groot poppenspeler zei ooit dat de mogelijkheden van de figuur veel verder liggen dan die van de mens. Dat heeft vooral te maken met identificatie. De toeschouwer zit te kijken naar iets waarvan hij of zij weet dat het louter een object is. Het heeft niets menselijk. Nochtans gaat de toeschouwer meer van zichzelf op een figuur projecteren dan op een mens. De enige beperking die je eigenlijk hebt, is die van het materiaal. Het is de figuur die de speler gaat manipuleren, niet andersom. Vaak ga je worstelen met het materiaal, maar de beperkingen zijn eveneens de kracht van het poppenspel.

Wat is de kracht van het figurentheater? Een soort overstijgende trap die je kunt bereiken?

Wim De Wulf: De figuur is, in al haar mogelijkheden, een hulpmiddel om op een bijzondere manier uitdrukking te geven aan wat je wilt laten zien of vertellen. Bij ons is er niets sacraals aan een figuur, terwijl dat voor anderen wel vaak zo is. De figuur is maar zo goed als de kunde van de speler. En ze moet natuurlijk ook goed gemaakt zijn.

Marijs Boulogne: Er zit een vreemde kracht in figuren. Door lang te oefenen, kan een figuur echt tot leven komen. Op bepaalde momenten kan ik bijna krijsen van angst. Die figuur zegt plots de stoutste dingen. Het is vaak iets schizofreen. De figuur gaat haar eigen leven leiden, los van de persoon die haar manipuleert.

Eric De Volder: Figuren zijn een krachtig communicatiemedium. Je ziet dat ook bij politieke manifestaties. Mensen gaan er op een primitieve wijze mee om. Ze maken een figuur die gebaseerd is op een wereldleider, en steken die dan in brand. Ze kennen die figuur menselijke eigenschappen toe. Het blijft dan ook opvallend om te zien hoe de mens daar telkens naar teruggrijpt.

We kijken naar figurentheater vanuit de veronderstelling dat de figuur gaat leven. Het statische van de uitdrukking is slechts tijdelijk. We geloven in onze fantasie, en dat geeft een zekere dynamiek. De toeschouwer doet hetzelfde als de manipulator: hij doet de figuur leven.

Marc Maillard: Met een figuur haal je in de eer-

ste plaats een barrière weg. Het uitzicht ligt vast en als toeschouwer weet je dat. Zeker voor kinderen is dat heel makkelijk. Die vinden onmiddellijk ingang. Een figuur is een helder ding, en dat is tegelijkertijd ook het nadeel. Het is moeilijk om een karakterevolutie in een figuur te steken.

Hoe staan jullie tegenover de beperkte instroom van het figurentheater in het reguliere circuit?

Karel Van Ransbeeck: Dat heeft vooral te maken met het feit dat velen de technieken niet beheersen, of niet willen kennen. We moeten de hand ook in eigen boezem steken. Op een bepaald moment hebben we figurentheater in de verdomhoek gestoken.

Marijs Boulogne: Een figuur is volgens mij enkel geschikt voor een kleine groep mensen. Als je in een grote zaal staat, ziet de toeschouwer de figuur niet meer. Veel poppenspelers werken ook voor televisie, omdat dat een medium is waarmee ze aan de slag kunnen. Televisie vergroot uit en dat is nodig voor poppenspel. Kijk naar The Freggles, The Muppets, Sesamstraat, Samson... Televisie is letterlijk een poppenkast.

Wim De Wulf: Ik ben het er niet mee eens dat figuren alleen in kleine zalen renderen. Ultima Thule heeft ooit iets gedaan met het figuurtje uit *Rostekop* in de grote zaal van de AB. We hadden toen een scherm opgehangen voor ondersteunende video-projectie, maar dat hebben we uiteindelijk niet gebruikt. De figuur was op zich krachtig genoeg. Een sterke figuur, bediend door een uitstekende manipulator en op de juiste manier uitgelicht, trekt voldoende aandacht. Ook bij de *Gomaartrilogie*, een productie voor volwassenen, hebben we voorstellingen gespeeld waar er 250 à 300 man in de zaal zat en ook hier werkte dat perfect. Uiteraard kan je niet stellen dat alles kan in een grote zaal, maar het is te kort door de bocht om het omgekeerde te beweren.

Marc Maillard: Wij hebben het reguliere circuit alvast niet nodig om een groot publiek te bereiken. Met *Midzomernachtsdroom* bereikten we 30.000 volwassenen. Het gaat erom dat je interesse toont in je publiek. Dat wil niet zeggen dat je een voorstelling maakt voor een vast publiek. Dat zou incestueus zijn. Met een voorstelling kan je altijd een deel van je publiek verliezen, maar je kunt er evengoed een nieuw publiek mee winnen.

Eric De Volder: Sinds de opkomst van cinema zijn we anders gaan kijken. De toeschouwer gaat constant refereren naar televisie en film. Dan word ik verplicht om iets nieuw te vinden dat daarnaast kan staan, zonder dat ik iets overneem van televisie. Het probleem is dat producties nu vaak lijken op tv-programma's. Niet enkel door bekende Vlamingen in te zetten, maar ook door de opzet van de productie. Ze willen *live* televisie maken op scène, maar dat lukt volgens mij niet.



