

## WOORD VOORAF

Op 13 en 14 oktober 1993 organiseerde de afdeling Theaterwetenschap van de Gentse Universiteit een internationaal symposium onder de noemer „Interculturele Aspecten van het Figurentheater”, dat zich zowel tot de studenten theaterwetenschap als tot de practici van het figurentheater richtte.

Dit symposium kaderde in het sluitstuk van de viering van 25 jaar Teater Taptoe en was voorafgegaan door een unieke voorstelling op 12 oktober in het NTG-Minnemeers door het Bread and Puppet Theatre van „**The Old Art of Puppetry in the New World Order**”.

Het symposium werd gecoördineerd door prof. dr. Jaak van Schoor. Tot de belangrijkste gastsprekers behoorden Peter Schumann, stichter en artistiek leider van het wereldberoemde Amerikaanse Bread and Puppet Theatre, prof. dr. Metin And van de universiteit van Ankara, de Finse figurentheaterregisseur Sirpa Sivori-Asp, voorzitter van de Union International de la Marionnette (UNIMA) en Michael Meschke, de artistiek directeur van het Marionetteatern Stockholm, een specialist op het vlak van het figurentheater in Azië en Latijns-Amerika. Nina Malikova vulde dit panel aan als voorzitter van de Publikatiecommissie van de UNIMA.

Het programma van het symposium kende een grote belangstelling. De meeste teksten, niet de conclusies, worden hier in verkorte vorm afgedrukt. Het geheel wordt voorafgegaan door een inleidende bijdrage van Roger Arteel over het 25-jarig Taptoe.

## Twee bronnen die een zelfde bedding vinden

### EEN KWARTEEUW TEATER TAPTOE

Roger ARTEEL

Het verhaal van 25 jaar Teater Taptoe wordt gekenmerkt door een aantal concentrische cirkels in ruimte en tijd en naarmate de jaren verstrijken worden de cirkels, zoals kringen in water, steeds talrijker en deinen ze almaar verder uit.

Zo zou je kunnen spreken van een ruimtelijke uitstraling van Taptoe met een Gentse, een Vlaamse en een internationale radius, of van een evolutie in de tijd gaande van poppenspel voor kinderen naar een multi-disciplinair theater voor zowel jongeren als volwassenen of voor beide publiekscategorieën tegelijk. Nog altijd vertrekend van Taptoe als middelpunt, kan je cirkels trekken die de overgang schetsen van een amateuristische (in positieve zin) naar een professionele (in even positieve zin) aanpak.

Het is duidelijk dat de nog bijlange niet uitgedeinde geschiedenis van Taptoe - een theater dat ophoudt geschiedenis te maken is een dood theater - in vele opzichten ook de geschiedenis weergeeft van de evolutie van zowel het poppen- als het jongerentheater in Vlaanderen. Bijzonder is, dat op bepaalde tijdstippen Taptoe die evolutie heeft uitgelokt en/of gestuurd, en ze ook met alle artistieke en logistieke middelen heeft helpen uitbouwen en verdedigen. Werken aan de eigen evolutie was en is voor Taptoe geen alibi om zich niet militant op te stellen binnen de theaterbeweging in het algemeen en de figurentheaterbeweging in het bijzonder. Deze strijd lust heeft geleid tot een aantal verwezenlijkingen waarin Taptoe het voortouw nam of een aanzienlijke rol speelde.

Persoonlijke relaties en initiatieven van de Taptoeleiding hebben steeds geresulteerd in een werking „tot nut van 't algemeen”. Op 1 januari 1990 is in het gerenoveerde Brouwershuis aan de Trommelstraat (Patershol) in Gent, het Europees Figurentheatercentrum (EFTC) gestart, een persoonlijk initiatief van Freek Neiryneck en Luk De Bruyker. De bedoeling is veelomvattend. Er moet een zo volledig mogelijk archief komen betreffende alles wat met figurentheater te maken heeft. Een documentatiecentrum moet het bestuderen van de archiefstukken stimuleren. Een vormingsprogramma dient opgezet voor scholing van professionelen of ernstige amateurs, voor begeleiding van leerkrachten of andere geïnteresseerden. Het figurentheater dient gepropageerd te worden via publikaties en tentoonstellingen,

festivals en colloquia. Het is te veel om het in afzienbare tijd te realiseren, maar het „instrument” is er gelukkig al en het is van meetaf aan ook duidelijk aanwezig in het culturele leven met twee tweejaarlijkse festivals: het „International Puppetsbuskers-festival” en „Figueuro” (een „Biënnale van het Europees Figurentheater”). EFTC en Taptoe: het eerste zou er niet geweest zijn zonder het tweede.

Ook in het gevecht voor de erkenning van de beroespoppenspeler en de opwaardering van zijn sociale status heeft de Taptoe-directie een doorslaggevende rol gespeeld.

In 1975 werd Freek Neiryck artistiek leider van Taptoe, door Luk De Bruyker eind 1968 officieel gestart als „Marionettentheater Taptoe”. Eind 1977 werd Taptoe professioneel uitgebouwd. In de loop van 1979 werd, onder impuls van Freek Neiryck, het Overleg van Nederlandstalig Professioneel Poppenspel (ONePP) opgericht.

In ONePP waren acht professionele poppentheaters verenigd: Poppentheater Krikkemik (J.M. Piron, Mortsel), Poppentheater Joris Jozef (J. Joseph, Mortsel), Poppenschouwburg Van Campen (C. Van Campen, Antwerpen), Poppentheater Kiekeboe (W. Merhotte, Merksem), Poppentheater Toone (J. Géal, Brussel), De Poesje (N. Van Caekenberghe, Antwerpen), Mechels Stadspoppentheater (L. Conryn, Mechelen) en Teater Taptoe (F. Neiryck, Gent). Het was de eerste keer dat in Vlaanderen omzeggens alle beroespoppentheaters tot een samenspraak en een geregeld overleg kwamen. Behalve het organiseren van onder meer een drietal Festivals van beroespoppenspel, drong ONePP bij de overheid aan op een eigen decreet voor het poppen- en figurentheater. Maar de opeenvolgende ministers voor Cultuur bleven doof, al werd er wat uit een aparte poppentheaterpot geschraapt, voor een zowel nationaal als internationaal presterend theater als Taptoe nauwelijks voldoende om de grootste nood te lenigen. Maar men is blijven aandringen en na ONePP is op 1 oktober 1989 de Beroepsfederatie Figurentheater ontstaan onder het voorzitterschap van Luk De Bruyker. Behalve uit Taptoe bestaat die federatie momenteel uit het Mechels Stadspoppentheater, Poppentheater Jem Piron (Mortsel), Poppenspel Kiekeboe (Merksem) en Figurentheatergroep Ultima Thule (Antwerpen). De voornaamste doelstelling van de Federatie bestaat erin erover te waken dat het professionele figurentheater blijvend als een volwaardige partner wordt behandeld binnen het geheel van de podiumkunsten. In 1993 werd eindelijk succes geboekt. Het beroep van „figurenspeler” werd erkend naast dat van acteur, danser... en in het nieuwe theaterdecreet, dat alle podiumkunsten regelt, is nu ook het figurentheater opgenomen en wordt een subsidieregeling uitgewerkt naar analogie met het jongeren-theater.



*De internationale speelploeg van Teater Taptoe, Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen, rond het standbeeld „De Poppenspeler” dat Walter De Buck voor het gezelschap maakte.*

*Van links naar rechts: Freek Neiryck (artistiek directeur), Roland Robin, Sabine Bretschneider, Alain Ongenaet, Bart Beys, Noël Fack, Luk De Bruyker (zakelijk directeur), Mark Reynaerts en Ronny Aelbrecht.*

*(Foto Armand Verschraegen)*

Nu mag het verwondering wekken dat een poppenspeler (-speelster) zo lange tijd door de overheid niet als een volwaardig acteur (actrice) werd erkend. Afgezien van het feit dat volwassenen (waaronder ook de overheid) poppentheater al te lange tijd als een vermaak voor kinderen (precies of dat dan minderwaardig zou zijn) hebben beschouwd (en in bepaalde gevallen nog beschouwen) is het ook zo dat de poppenspeler zelf zich letterlijk en figuurlijk al te lang heeft verstopt (of nog verstopt) achter of in zijn kast en daarbuiten van weinig combattiviteit getuigde (of getuigt). Nu nog beschouwt een groot deel van het publiek de poppen- en figurenspeler uitsluitend als een stemgever en manipulator en zijn de poppen de eigenlijke spelers.

In de geschiedenis van het poppenspel is de dualiteit speler-pop echter al van ouds bekend maar vooral artistiek bekeken en vaker is dit aanleiding geweest tot het experimenteren met confrontaties tussen de speler en zijn (al dan niet levensgrote) pop en tussen speler/pop en het publiek. Nog een stap verder is het samenbrengen van poppenspelers en niet-poppenspelers in éénzelfde enscenering. Men kan het doen uit artistieke overwegingen of onder druk van de materiële omstandigheden. Bij Taptoe was het uit onvrede met de conventies in het poppentheater tussen 1975 en 1980. Een zich afzetten ook tegen eerdere ervaringen en een integreren van elementen uit de research naar „het uit de kast breken”. De „afkomst” van de twee creatieve componenten van Taptoe was daar zeker niet vreemd aan. Luk De Bruyker kende het conventioneel marionettentheater door en door; Freek Neiryneck had in zijn vormingstheaterjaren (Toneellaboratorium 70 en Toneelboetiek uit 1971) met acteurs geëxperimenteerd.

Het pure poppentheater, zelfs als het professioneel gebracht werd, maakte geen kans op subsidiëring binnen het toenmalige decreet. Er moest dus een „subsidieerbaar imago” gecreëerd worden en dat kwam er door het zichtbaar opvoeren van acteurs, met alle gevolgen vandien. Een te grote nadruk leggen op acteerwerk brengt verwaarlozing mee van het eigenlijke poppen- of figurentheaterspel, terwijl het ook financieel een te zware last werd om professionele acteurs te engageren, vooral omdat het desbetreffende decreet daarmee toch nog niet gewijzigd was en de subsidiëring dus verder mank liep. Dat dergelijk gemaneuvreer de artistieke kwaliteit van de producties niet ten goede kwam kon men ook bij Taptoe constateren maar al bij al is deze periode toch leerzaam geweest en niet zonder belang in de evolutie die het gezelschap doormaakte van poppentheater naar theater met poppen en objecten. Inmiddels was de pop zelf al eerder in een emancipatieproces betrokken. Het doorbreken van de magische rechthoek (of welke meetkundige figuur dan ook) van de poppenkast is te vergelijken met het doorbreken van de zogenaamde „vierde wand” van het repertoiretheater en met het spelen op een „naakte” scène in een



*Cultuurminister Hugo Weckx onthult het standbeeld „De Poppenspeler” dat Walter De Buck maakte en dat tentoongesteld staat op de binnenkoer van het Europees Figurenteatercentrum. (Foto's Jan Coppens)*



*Teater Taptoe-stichter Luk De Bruyker in overleg met de professoren Mettin And (Universiteit Ankara) en Jaak Van Schoor (Universiteit Gent).*



schouwburg. De makers willen duidelijk stellen dat het allemaal slechts theater, allemaal maar „komedie” is en dat de afstand tussen de scène en het publiek, tussen theater en leven, schouwburg en straat, enkel een paar stappen is. Theaterrealiteit en levensrealiteit liggen tastbaar dicht bij elkaar, is de boodschap. Het illusie-wekkend theater, dat het werkelijke leven naar een andere, irreële wereld transposeert, is sinds Bertolt Brecht omgevormd tot alluderend theater. Alerte poppenspelers zijn op deze nieuwe benadering dieper ingegaan, zij het in Vlaanderen met enige vertraging. Of het nu gaat om de manipulator die gewoon in zijn ambachtelijke kaarten laat kijken of het gaat om een manipulator die zich ontpopt tot een mede- of tegenspeler van de pop, het feit dat de pop bij wijze van spreken zelf de touwtjes in handen neemt, schept weer een aantal mogelijkheden die het poppenspel nieuwe impulsen kunnen geven. In 1977 schreef Freek Neiryck *Hé Harlekijn, je touwtjes zijn los*, waarvoor hij in 1978 door de Provincie Oost-Vlaanderen met de Paul De Montprijns voor toneel werd bekroond. Het stuk werd in 1978 door Taptoe in een regie van Freek Neiryck en een scenografie van Luk De Bruyker gecreëerd. Zoals de titel aanduidt gaat het over marionetten (Pierrette, Harlekijn, Pierrot) die een eigen leven willen leiden, los van de beperkingen van de kast en van het dwingende gezag van hun schepper en manipulator: „Wij zijn de vrije marionetten, Wij bepalen nu zelf onze wetten”, klinkt het op het einde. In die vrijheidsgedachte wordt ook de commercialiteit waarin de kunst gevangen zit aangeklaagd: louter spelen als een curiositeit voor toeristen is dodend. De auteur situeert zijn stuk dan ook in toeristisch Venetië, ooit de stad waar de komedianten echte volkskunstenaars waren tot ze er tot stereotiepe personages werden gedegradeerd en aldus van hun wortels vervreemdden. Het stuk wordt ingekaderd in de suggestie dat het publiek bestaat uit leerlingen in een klas. Bij het begin van het stuk stelt een „meester” voor te kijken naar een dia-reeks over Venetië. In de slotscène dringt hij er bij zijn leerlingen op aan, na de speeltijd wat minder te zitten dromen in de klas, *Thomas zit te dromen in de klas* uit 1981.

Dit is eigenlijk het eerste stuk waarin de mengvorm acteurs en figuren optimaal is gerealiseerd. Een „schoolvoorbeeld” dus. Behalve het live-optreden van vijf acteurs die wisselend acteren en manipuleren (bij de creatie waren dat Luk De Bruyker, David Jevve, Freek Neiryck, Alain Ongenaet, Luc Vincent), liet het spelconcept van Luk De Bruyker en het realistische decor van Erik Van de Pitte, aanzienlijke spelmogelijkheden toe voor draadpoppen, handpoppen, stokpoppen, staafpoppen, schimmen en objecten. Een tiental gerenommeerde acteurs en actrices leenden hun stem terwijl componist Peter Anarcheus originele synthesizer- en Orffmuziek combineerde. De Orff-instrumenten sloten aan bij de realiteit van de kinder- en klasmuziek; de klanken van de synthesizer maakten de kosmische sfeer van de gesuggereerde droomwereld compleet.



*Artistiek directeur Freek Neiryndck in gesprek met Peter Schumann van het Bread and Puppet Theatre en Teater Taptoe-productieleider Bart Beys. (Foto Jan Coppens)*

Het verhaal van de realisatie van deze productie is typisch voor de werking van Taptoe begin jaren '80. *Thomas zit te dromen in de klas* werd in 1980-81 gemaakt met het geld uit de eerste noodactie „Help Teater Taptoe overleven”. Een aantal initiatieven (waaronder co-producties) gingen buiten de wil van Taptoe niet door, en subsidies bleven uit. De lonen konden niet meer worden uitbetaald en het leek er even op, dat Taptoe noodgedwongen zou moeten stoppen. Allerlei acties resulteerden in een publieksinbreng van om en rond de 125.000 fr. Daarmee waagde Taptoe zich aan de realisatie van een productie die voor een klein gezelschap buitengewone proporties aannam en waarvan het succes, zowel nationaal als internationaal, de stoutste verwachtingen overtrof.

Met *Thomas zit te dromen in de klas* richtte Taptoe zich tot meisjes en jongens uit het basisonderwijs (8-12 jaar), die dan ook om medewerking werden verzocht. Meer dan 100 leerlingen uit de lagere scholen van Gent, De Pinte en Roeselare schreven tijdens de les Opstel hun klasdromen op. Deze droomverhalen hebben auteur Freek Neiryndck, die de rol van de „meester” vertolkte, ook ideeën aangebracht.



Zoals de titel zegt is het stuk gesitueerd in een klaslokaal. Een plattelandsklasje blijkt algauw, met een ietwat ouderwetse meester en met een aantal typische leerlingen, zoals „speelvogel” Sanders en natuurlijk Thomas, de eeuwige dromer, die in elke les wel iets vindt dat hem ver weg brengt. Zo beleeft hij een avontuur met zijn goudvissen en met de schilder Rubens wiens portret in de klas hangt, en wordt hij bevriend met een spin. Zijn vriendjes merken dat hij zit te dromen, de meester helaas ook.

Constanten in de voorstelling zijn de fratsen van Sanders, waardoor het acteursspel geactiveerd wordt, en de dromen van Thomas die het figurenspel stofferen. Daaruit vloeit ook voort, dat er twee regisseurs bij de produktie moesten betrokken zijn: Freek Neiryck voor de figurenregie en voor de acteursregie Bert Van Tichelen, acteur bij Arca, die voor Taptoe nog geregeld regis zal doen. Taptoe zal trouwens ook nog aan andere theatermakers zoals Marcel De Stoop, Daan van den Durpel, André Vermaerke, Jakob Beks, Francine Abbing, Jeanne Pennings en Anton Cogen, gelijkaardige opdrachten geven. Er wordt ook al eens een beroep gedaan, als figurenregisseur of adviseur, op Karel Van Ransbeek, die zijn opleiding kreeg in de Mechelse School voor Poppenspel en aan het Hongaarse Staatspoppentheater en, voor regie-assistentie op Bart Beys, vaste medewerker van Taptoe.

Na een opmerkelijke internationale première op het wereldfestival van Charleville-Mézières, bleek *Thomas zit te dromen in de klas* een lang leven beschoren. Er kwamen meer dan 300 voorstellingen, het stuk werd in drie talen en in negen landen (waaronder de U.S.A.) gespeeld en in 1983 door de Vlaamse televisie (BRT) gekapteerd. Pas eind 1988 werd de produktie definitief afgevoerd.

Weer een stap verder in de richting van de mengvorm van poppen (figuren) en acteurs was *De krantenjongens* (1983), een „meespeelspektakel”, een term die, volgens Taptoe, in de Vlaamse theatercontext vaak verkeerd gebruikt en verstaan wordt. Taptoe wil de kinderen au sérieux nemen en laat ze dingen doen op de scène waardoor het stuk een andere wending kan nemen. „Als spektakelkunstenaar kan je kinderen niet zomaar gebruiken om ze naast je als figuratie op de scène te plaatsen. Neen, ze moeten zelf een creatief proces kunnen meemaken in de voorstelling”, aldus Freek Neiryck.

Sinds *Kind van het jaar* (1979) had Taptoe geen meespeelstuk meer gemaakt, maar met *De Krantenjongens* worden in verschillende opzichten weer nieuwe wegen bewandeld. In *De Krantenjongens* is de marionet - waar Taptoe mee begon - weg. Er wordt nu geëxperimenteerd met andere verschijningsvormen van wat men „pop” noemt. De hoofdredacteur van de krant in het stuk, is een acteur met een zeer

groot masker op, een „maskerpop” zo men wil. Er komen etalagepoppen in voor die tot leven komen, er komen ook stok- en staafpoppen in voor, poppen waar Taptoe niet zo courant mee gewerkt heeft voordien. Bovendien zijn de poppen in een totaal nieuwe context geplaatst. Er is nu bijna geen sprake meer van een poppenkast, op twee dakraampjes na. Scenografisch is deze produktie dan ook belangrijk omdat de wisselwerking tussen acteurs en poppen optimaal is uitgekend en beide groepen evenwichtiger in het decor staan.

Het zoeken naar mogelijkheden die elders niet aan bod komen is in de jaren 80 niet eigen aan Taptoe alleen. Het is een reflex op traditionele vormen, die in veel landen gemaakt wordt. Via de vele contacten met het buitenland merkt men bij Taptoe dan ook dat men „zonder het te weten” op de internationale trein is gesprongen van een permanente evolutie van het poppentheater. Deze is zeer duidelijk voelbaar op internationale festivals waarvan het tweejaarlijkse Poppenfestival van Dommelhof in Neerpelt één van de voornaamste van Europa is, en waarmee Taptoe meer dan één band heeft.



*Teater Taptoe ontvangen op het Gentse Stadhuis. Van links naar rechts: Kostuumatelierleidster Rita Bernardus, Freek Neiryck, raad van beheer voorzitter Etienne Bruneel, ondervoorzitter Pol Verheylezoon, Luk De Bruyker, Sirppa Sivori-Asp (wereldvoorzitster Union Internationale de la Marionnette), professor Mettin And, beheerraadslid Johan Debudt en journalist Gilbert Lippens. (Foto Jan Coppens)*

In 1983 ging *Taptoe* daar in première met *Taptoe blaast Taptoe*, een eerste spektakel met objecten, waar ook, zoals bleek op het festival, Franse en Canadese groepen mee bezig waren. *Taptoe blaast Taptoe*, gemaakt in opdracht van het Vlaams Teatercircuit (Brussel), gaat over boy-scouts die 's avonds ergens hun tent opslaan. Eens de nacht gevallen beginnen hun zaklantaarns een heel eigen leven te leiden. Bijzonder aan deze produktie was ook, dat het een „collectieve creatie” was, door Bart Beys, Paul De Braeckelear, Freek Neiryndck en Bert Vermeulen als één man onderschreven.

De contacten met het buitenland hadden niet alleen hun weerslag op de dramaturgie van huisauteur en -regisseur Freek Neiryndck, ook Luk De Bruyker evolueerde parallel als scenograaf en figurenspeeler.

Luk en Freek hadden elkaar gevonden, zoals twee bronnen één en dezelfde bedding vinden. Maar zij trokken ook andere bronnen aan. Freek Neiryndck schreef niet alles meer alleen. Er ontstonden stukken, waaraan onder meer de Gentse auteurs Romain Deconinck en Paul Berkenman als co-auteurs meewerkten, terwijl Erik Verpale in 1984 de opdracht kreeg voor *Schorem*, een monoloog voor Luk De Bruyker over een Jood die uit een café wordt gegooid.

Wat de regie betreft was een splitsing in een acteursregie en een figurenregie ook al met goed gevolg in praktijk gebracht en Luk De Bruyker, die aanvankelijk elke pop en elk decor zelf ontwierp en uitvoerde, liet zich nu ook assisteren, al naar gelang van de artistieke noodwendigheid. Het gebeurde ook dat ontwerpen uitgevoerd werden door gespecialiseerde ateliers in binnen- of buitenland.

Taptoespelers gingen in de leer bij poppenmakers en -spelers in de toenmalige „Oostbloklanden”, in Groot-Brittannië (*Spitting Image*) en in Amerika. Op het persoonlijk-artistieke vlak hield Luk De Bruyker niet op zich nieuwe technieken eigen te maken en ze aan anderen door te geven. In 1986 kwamen de Turkse grootmeester van het Karageus-spel, Hayali Torun Celebi, en zijn assistent Haluk Yüce, naar Gent en werd Luk De Bruyker hun leerling. De verhalen van Karageus (of Karagöz) en zijn onafscheidelijke tegenspeler Hacivat, dateren uit de Middeleeuwen en zijn vooral bekend en geliefd in Turkije. Rondtrekkende poppenspelers spelen de verhalen met een figuurtje dat via een zeer verfijnde techniek gemanipuleerd wordt en meteen een gekleurd schimmen- of schaduwspeel oplevert.

De opleiding van Luk De Bruyker tot Karageusspeler gebeurde in voorbereiding tot *De dag dat Karageus... (aankwam)*, een stuk dat Freek Neiryndck schreef op basis van het stripverhaal *De dag na... een eeuw, een jaar en een dag*, dat hij eerder met



*Produktiefoto uit „Hemel!” met Noël Fack en Patrick Mahieu. Deze productie werd uitgeroepen tot één van de tien beste figurentheaterproducties ter wereld van 1992. (Foto Archief Europees Figurentheatercentrum)*



*Marc Reynaerts en Luk De Bruyker in „Lieven Bauwens, een volksheld met volksgeld” van Freek Neiryck. (Foto Armand Verschraegen)*

de tekenaar Kurt Kersse realiseerde. In *De dag dat Karageus... (aankwam)* wordt een kunstenaar (de karageusspeler) voorgesteld als iemand die bij machte zou zijn een dood dorp door zijn kunst nieuw leven te geven, nadat twee grootmachten er hun allesvernietigende oorlogsspel hebben gespeeld. Maar de teruggekeerde dorpsbewoners geloven Karageus niet en jagen hem weg. In 1992 worden de Karageuservaringen aangewend in *Van Pierke tot Karageus...*, een produktie die is opgezet om een gemengd publiek van Belgische - en gastarbeiderskinderen twee totaal uiteenlopende expressievormen van hetzelfde artistieke genre binnen dezelfde voorstelling te leren kennen. Hierin vertelt Luk De Bruyker hoe hij als kind al in contact kwam met het poppentheater in Gent en er de populaire poppen Pierke, Kaorelke den Bult, Louis de Lapkesdief en Pier de Langenaorm, leerde kennen en dan zelf als poppenspeler begon en rondtrok tot hij, samen met Freek Neiryck, ook de Turkse Karageus leerde kennen. Een confrontatie dus tussen Pierke en Karageus, twee begrippen uit verschillende culturen die eigenlijk éénzelfde betekenis hebben.

Verder broderend op zijn eigen ervaringen met poppen en figuren uit andere culturen speelt Luk De Bruyker vanaf eind 1992 *De figuurrijke reis*, het verhaal van zijn eigen leven als poppenspeler en meteen ook een trip doorheen 25 jaar Taptoe. Freek Neiryck noteerde alles in een scenario dat chronologisch de artistieke avonturen van de stadsjongen van de Brugse Poort in Gent, volgt. In deze produktie, waarin het educatieve het artistieke niet in de weg staat, geeft Luk demonstraties met de verschillende typische poppen die hij op zijn weg heeft ontmoet: de Bunraku-pop in Japan, Karageus in Turkije, Punch en Judy in Engeland, Pierke in Gent, maar ook de vingerpoppes Ping en Pong uit Taptoe's eigen *Puppetsjouw* en Amerikaanse film-televisiepoppen à la Muppets.

Uiteraard is *De figuurrijke reis* zeer persoonsgebonden en wordt alles bekeken vanuit die ene hoek: de wording van Luk De Bruyker als poppenspeler. Een beknopt bio-drama zou je kunnen zeggen, naast de grotere die Freek Neiryck schreef en waarmee hij in de poppenspeldramaturgie een genre introduceerde dat tot nu toe weinig of geen navolging kent, althans niet in Vlaanderen, evenmin als er veel musicals geschreven worden, ook al een genre waar Taptoe grote aandacht voor had.

De eerste poppenmusicals kwamen in Vlaanderen in de jaren 70 op de affiche: *A Trumpet for Nap* in het Mechels Stadspoppentheater, *De blauwe duif* bij Marionettentheater Nele in Gent, *Geen snelweg door onze weiden* van Poppentheater Harlekijn (Ruisbroek-Puurs) en *Singerman* door Taptoe.

Steeff Verwee viel de eer te beurt de eerste musical voor Taptoe te mogen componeren. Daarna werden aan nog een tiental componisten opdrachten gegeven,



*Tania Kloek in „Tim of Tiene... en negen maanden” van Katarina Aulitisova en Freek Neiryck. (Foto Armand Verschraegen)*



daarom niet altijd voor musicals. In elk geval was met *Singerman* een zoveelste stap gezet naar een verdere ontvoogding van het poppentheater, ook al omdat gemikt werd op een „gemengd” publiek: jongeren en volwassenen. De première werd gespeeld in de stadsschouwburg aan het Sint-Baafsplein in Gent waar het Nederlands Toneel Gent (NTG) dan *Cabaret* speelde. Taptoe had daar een eigen ruimte en gedurende vele jaren werden daar schoolvoorstellingen georganiseerd. Tijdens de weekends programmeerde Taptoe er eigen- of gastproducties voor de kinderen van wie de ouders eventueel naar het NTG gingen kijken.

In opdracht van de BRT-kinderprogramma's „Radiool” en „Van Kattekwaad tot Erger” schreef Freek Neiryck in 1981 *Marjorein, de majorette* waarvoor Sjakie Van den Bergh de muziek schreef. Zoals in *Singerman* stonden ook hier poppen naast acteurs, die dit keer het overwicht kregen.

De samenwerking tussen Freek Neiryck en Roel Van Bambost, realisator van een filmmagazine bij de BRTN, resulteerde in 1987 in de kindermusical *Reggae Peggy*, waarin het maken van commerciële „poppenfilms” op de korrel wordt genomen. Voordien was Freek Neiryck in Amerika in contact gekomen met Frank Oz, co-producent van de Muppetserie en vertolker van het Miss Piggy-personage. Freek volgde workshops bij Oz en ook bij tv-poppenregisseur Peter Zalpetl. Luk De Bruyker en Alain Ongenaet volgden een cursus „Muppetpoppen maken”. Voor *Reggae Peggy* schreef Herman Elegast de muziek die door The Skyblasters werd uitgevoerd.

Als meespeelspektakel verliep „Reggae Peggy” niet altijd optimaal maar in deze productie gingen de makers verder dan in de vorige. De kinderen in de zaal vormden op een bepaald moment een heus reggae-orkest, en enkelen kwamen ook de voor de film onontbeerlijke functies vervullen, van script-girl tot „klankenhengelaar”.

In co-productie met de Opera voor Vlaanderen werd in 1984 het bio-drama over de Gentse, internationaal bekende sopraan Vina Bovy (1900-1983) gemaakt onder de titel: *Vina Bovy, de pêle-mêle van een operadiva*. Het bleek een zeer riskante onderneming. Ondanks het monumentale decor (met uitgewerkte „médaillons”) in de balzaal van de Gentse Opera en de betoverende Bunraku-pop die door drie spelers diende gemanipuleerd te worden, ontbrak het de voorstelling aan evenwicht tussen zang en woord. Nochtans hadden Luk De Bruyker en Freek Neiryck al enige ervaring met bio-drama's, maar wellicht nog te weinig met opera. Met die bio-drama's werden anders verschillende doelen ineens getroffen. Vertrekkend van volkse en algemeen bekende Gentenaars (of personen die in Gent bekend waren), werd vooral een volwassenenpubliek beoogd. Daarenboven kon de sociale context



*Teater Taptoe: „De figuurrijke reis” van Freek Neiryck.  
Luk De Bruyker met de Bunraku-pop. (Foto Rudy Gadeyne)*

benadrukt worden en werd een opvallende authenticiteit bereikt in taal en situering. Meteen werd ook een genre geëxploreerd waarin de combinatie van acteurs, poppen, objecten en een variërende locatie weer nieuwe perspectieven opende.

Freek Neiryck koos zijn „groten” niet altijd vanuit dezelfde hoek. Het volkse thema (*De roste wasser, Vader Tamboer, Lène Maréchal*) wisselde af met het cultureel-theatrale (*Herman Teirlinck, een Brusselaar*), het sociaal-politieke (*Vader Anseele*) of het melomane (*Vina Bovy*). Met het tijd-kritische *Tijl, een vuist in het hart* werd een legendarische figuur een tastbaar leven gegeven en de strijdcultuur weer even in herinnering gebracht.

„Strijd” komt in alles van Taptoe terug. Een strijd die gevoerd werd via concentrische cirkels, van klein naar groot en op vele fronten. Vanuit Gent heel Vlaanderen en het buitenland bereiken, maar ook contacten leggen met nieuwe mensen met nieuwe ideeën. Vanuit een traditioneel spelpatroon een diversiteit aan vormen ontdekken en integreren. Van marionettentheater evolueren naar theater met poppen, figuren, objecten. Het figurentheater in radio en televisie doen aanvaarden via uiteenlopende initiatieven en realisaties. Van kinder- en jeugdtheater naar theater voor kleuters, jongeren en volwassenen, met poëzie, pop- en klassieke muziek, stripverhaal, plastische kunsten, als inspiratiebronnen.



Luk De Bruyker, Lina Decock, Marc Reynaerts, Roland Robin en Herman Elegast in „Draken Bestaan” van Freek Neiryck. (Foto Archief Europees Figuren-teatercentrum)

Na 25 jaar kan een indrukwekkend palmares voorgelegd worden van binnen- en vooral buitenlandse prijzen en erkenningen. Na bijna 25 jaar onopgemerkt ambassadeurschap, is Taptoe dan toch in 1994 officieel Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen geworden. Geen eindpunt, maar een zoveelste etappe.

En morgen? Het antwoord werd vijf jaar geleden al geformuleerd door Freek Neiryndck in een gesprek met Erwin D.A. Penning, en het blijft geldig: „Met twee creatieve mensen aan de basis van elke produktie, elk met onze eigen specialisering als dramaturg en scenograaf, en bovendien erg kritisch tegenover elkaar, houden we een spankracht die ons voor herhaling van succesrijke concepten behoedt”.

## BIBLIOGRAFIE

LODE HOSTE: *Gent, poppenspelstad*. (Gent, 1979).

*Dramatisch akkoord 15: Poppenspel*. (Bruna, Utrecht, 1982).

ERWIN D.A. PENNING: *De touwtjes los, de wereld in. Twintig jaar Teater Taptoe*. (Gent, Cultureel jaarboek prov. Oost-Vlaanderen, 1988).

TUUR DEVENS, KOEN KWANTEN: *Tussen Pop en Theater*. (Dommelhof, Neerpelt, 1991).

MICHEL VAN MULLEM: Stroomversnelling voor het poppentheater in Vlaanderen. Interview met Freek Neiryndck in: *Yang*, 100/101, 1981.

ERWIN D.A. PENNING: Twintig jaar Teater Taptoe. Geschiedenis buiten het rechthoekje. Interview met Luk De Bruyker en Freek Neiryndck in: *De Scène*, jan. 1988.