

poppentheater verstaat, is voornamelijk beïnvloed door deze nationale en regionale speelwijzen die op hun beurt meestal in de negentiende eeuw zijn ontstaan. Het poppentheater heeft zich sinds het begin van de twintigste eeuw niet meer echt ontwikkeld. Er zijn wel technische vernieuwingen doorgevoerd (b.v. in belichting en klank), maar de overgeleverde speelwijzen werden niet fundamenteel veranderd. Het traditionele poppentheater is vandaag voornamelijk als toeristische attractie of als nostalgisch, alternatief vermaak interessant en heeft slechts in die vorm enige overlevingskans. Het werk van de huidige traditionele poppenspelers is conserverend en ijvert voor het behoud van de status quo van deze theatervorm.

Vandaag tonen nog weinig kunstenaars belangstelling voor het traditionele poppentheater, tenzij om deze oude kunstvorm te adapteren of om de nog levende Oude Meesters als 'special guests' in actuele enceneringen te presenteren. De Europese speelvormen van het marionetten- en het handpoppenspel zijn door de opleidingen aan hogescholen in Europa academisch opgewaarderd, hun technische en vakkundige middelen geperfectioneerd. Wanneer kunstenaars uit andere kunstvormen vandaag in contact komen met het poppenspel hebben ze met een theatrale uitdrukking te maken die met het eigenlijke poppenspel in het beste geval de naam nog gemeen heeft. Het veelvoud aan omschrijvingen op zich al reikt intussen van poppentheater over figurentheater, objecttheater, materiaaltheater, beeldend theater tot theater van de dingen.

### **Van non-conformistisch tot burgerlijk**

In de eerste decennia van deze eeuw legden kunstenaars als Edward Gordon Craig, Richard Teschner of Oskar Schlemmer zich toe op aspecten van het poppenspel en creëerden op basis hiervan in andere artistieke contexten vernieuwende artistieke uitdrukkingen. Ze grepen daarbij terug op een vorm van theaterspel, die zich eind negentiende, begin twintigste eeuw eerder aan de rand van maatschappij en cultuur bevond. Op die manier kwam het poppenspel, zelf wegens zijn sociale en culturele marginaliteit als non-conformistisch alternatief voorbestemd, tegemoet aan de nood van kunstenaars aan alternatieve concepten voor de traditionele theaterpraktijk.

Daarnaast wekten voornamelijk het archaische basisprincipe, met name de verhouding van levende personen tegenover levenloze artefacten, en het artistieke exotisme van



Lander, een verhaal...? - Alexander Sreyac Compagnie / Stef De Koninck

het poppenspel de interesse van kunstenaars. Edward Gordon Craig had vooral oog voor het actiemethodische aspect. Hij beschouwde de fundamentele scheiding tussen speler en materiaal bij het poppenspel als model voor de acteur die zijn bewegingen, gestes en mimiek even bewust zou moeten controleren als de poppenspeler zijn poppen. Deze gedachte culmineerde in het voorstel om de acteur geheel te vervangen door een *Übermarionette*, een reusachtige pop die door de spelers innerlijk bewogen diende te worden. Later kwam hij op dat radicale idee terug. Niettemin bleef de marionet voor Craig een handleiding voor elke acteur aan de hand waarvan deze het alfabet van de bewuste controle over lichaamsbeweging en gestiek moest bestuderen. Daarbij interesseerde Craig zich vooral voor de verschillende vormen van het Aziatische poppenspel. Hij was zeer onder de indruk van het Japans Bunraku-theater: een techniek waarbij drie in het zwart geklede, zichtbare poppenspelers een bijna levensgrote pop doen bewegen. De hiërarchie onder de spelers bepaalt wie de bewegingen van de kop en zijn mimiek alsook de bewegingen van de handen en de voeten mag dirigeren. Craig interesseerde zich vooral voor deze speelwijze omwille van het ingewikkelde dradenspel, dat het mogelijk maakte de beweging van ledematen, vingers en afzonderlijke gezichtsdelens zoals ogen, wenkbrauwen en mond te besturen. De Bunrakupoppen en hun mechaniek inspireerden hem waarschijnlijk bij het bedenken van zijn *Übermarionette*. Zeker is dat deze poppen hem hebben geïnspireerd bij het bedenken van een bewuste actiekunst zonder een moeilijk controleerbaar, emotioneel innerlijk. Want

Craig droomde van een acteur zonder enige psychologie of emotie, zoals de poppen van het Bunraki, die met hun draadjes en scharnieren sterk op menselijke mechanismen lijken. En zoals een poppenspeler zijn marionetten naar eigen wil en voorstelling dirigeert, zo beschouwde Craig ook de regisseur in het moderne regietheater als een kunstenaar die vrijelijk over alle elementen van het theater beschikte.

Een gelijkaardig idee vormde de leidraad van het onderzoek van de Wiener Sezession-kunstenaar Richard Teschner. Ook hij liet zich niet door een Europese traditie inspireren, maar door de vorm van het Javaanse wayang golek. Bij deze staafpoppen is de kop op een houten staaf bevestigd die in de lengte door het poppenlijf steekt zodat het lichaam op deze staaf om de eigen as kan draaien. De armen worden bij deze speltechniek door twee staafjes bewogen. Richard Teschner heeft op basis van dit principe een techniek ontwikkeld die tot een perfecte bestuurbaarheid leidde. Door draadjes in het binnenste van de poppen aan te brengen maakte hij nog meer gedifferentieerde kop- en lichaamsbewegingen mogelijk dan bij de eenvoudige techniek van de wayang golek. Voor Teschner bestond het ideaal van het kunstenaarschap in het voortdurende experiment; het ideale kunstwerk was voor hem het harmonische *Gesamtkunstwerk* dat verschillende kunstvormen in zich verenigt. Het poppenspel gaf hem de gelegenheid beide idealen te benaderen. Als een beeldend kunstenaar in zijn atelier experimenteerde hij met licht en muziek, met elementen uit de beeldhouwkunst en de schilderkunst alsook met de beweging van poppen. Op deze wijze