



Anton Anderle

Een Slowaakse stangmarionettentheaterdynastie

Dit Poppenspe(e)lmuseum pamflet gaat over het Slowaakse stangpoppentheater vanaf de jaren twintig van de vorige eeuw tot en met 2008, met name over de poppenspeler *Anton Anderle* (1944-2008) en zijn familie. Aan het eind van dit artikel worden enkele woorden gewijd aan de komische clownfiguur Gašparko en aan een trucpop: een dupák. Ook komen enkele verwante volkspoppenspeltechnieken aan bod, zoals de Vlaamse poesjenellen, de Siciliaanse stangpoppen en een beschrijving van een oud-Hollandse poppenspelscène. Tot slot geven wij informatie over een educatieve uitgave van het Poppenspe(e)lmuseum.

Citaat

Om te beginnen een curieus citaat uit de memoires van Antons vader, *Bohuslav Anderle*. Het is winter 1928:

“Toen er met theater geen cent te verdienen viel, smaakte wat reuzel van de plaatselijke hondenmepper op een stukje gebedeld brood ons prima. We hebben grote armoede en enorme kou overleefd. Het is weleens gebeurd dat ik wakker werd en mijn haar aan de dunne wand van de woonwagen vastgevroren zat. We bedekten onszelf met oude jassen en vodden. Als de Stražans op bezoek kwamen, hulden ze zich in kranten en toneelgordijnen uit het theater. We verknipten stukken papier, die we in de gaten van onze schoenen propten. We leefden in één woonwagen van 4 bij 2 meter en als de Stražans er waren, sliepen we rechtopzittend. 's Zomers was het allemaal veel beter: dan kon je lekker onder de woonwagen of op het podium slapen. Toen we door het Tatra-gebergte reisden, liep ik bevriezingswonden aan mijn handen en voeten op. Mijn moeder behandelde die met zuurkool. Dat heeft ze genezen.”

Stangpoppen- en marionettentraditie

In de jaren tachtig en negentig had het *Poppenspe(e)lmuseum* regelmatig contact met Anton Anderle. Hij is een telg uit een befaamde dynastie van volkspoppenspelers. Anton speelde nog geheel volgens de oude *stangpoppen-* en *marionettentraditie*. Hij bezocht regelmatig ons museum en wij uiteraard zijn voorstellingen. Via hem verwierven wij voor onze internationale poppentheatercollectie enkele fraaie stangmarionetten en documentatie.

Tsjechië en Slowakije

Er is wellicht geen land in Europa waar het volksmarionettenspel zo'n belangrijke plaats heeft ingenomen als Tsjechië en Slowakije. Over het Tsjechische en Slowaakse verleden bestaan tal van verhalen die een echt Midden-Europese sfeer ademen. Ze gaan over spelersfamilies die veelal met paard-en-wagen rondtrokken en over verholde en openlijke kritiek op de Habsburgse overheersing – die pakweg drie eeuwen heeft geduurd, van 1526 tot 1804. Een bijzonderheid is dat er in Tsjechië en Slowakije vooral met stangpoppen wordt gespeeld: een soort marionetten, met ongeveer dezelfde techniek als de Antwerpse *poesjenellen*, de *pupi* uit Sicilië, de figuren van *Toone* (sinds 1830) uit Brussel en het *Tchantchèstheater* (rond 1850) van Luik: van bovenaf bewogen dus.

Houtsnijders uit Bohemen

De poppenkoppen werden vroeger dikwijls gemaakt door Boheemse houtsnijders die tevens religieuze beelden voor kerken vervaardigden. De poppenspelers trokken met een woonwagen van dorp tot dorp en van stad naar stad; spelers uit het westelijke Bohemen en het centraal gelegen Moravië trokken naar het oostelijke Slowakije en weer terug.

□ **Komediantengroepen**

Deze vorm van theater moet in Bohemen zijn geïntroduceerd door Engelse en Hollandse komediantengroepen die in de zestiende eeuw voor stedelingen hun toneelspel opvoerden, met als aanvullend deel van het programma een optreden met marionetten. Zij deden dat in hun eigen taal. Omdat de toeschouwers de tekst niet verstonden, werd iemand uit de lokale bevolking aangesteld om uitleg te geven. Later deden ook Franse, Duitse en Italiaanse groepen Bohemen aan. Het publiek kreeg zo een internationaal repertoire voorgeschoteld.

Romantische verklaring

Voor het feit dat de buitenlandse komedianten ook met marionetten werkten, bestaat in Tsjechië en Slowakije een romantische verklaring. De leiders van de gezelschappen hadden moeite om hun spelers bij elkaar te houden. In de ene stad bleef wel een komediant achter omdat hij er een liefde vond, in de andere werd weer een lid van de groep vastgehouden wegens diefstal. De gemakkelijkste en goedkoopste manier om het probleem van de gemisten op te lossen, was ze te vervangen door poppen. De toneelbazen gaven daarom aan Boheemse beeldsnijders de opdracht beweegbare figuren te maken. De uitheemse gezelschappen namen daarnaast mensen uit de plaatselijke bevolking aan om te assisteren bij het marionettenspel. Al doende gingen deze het vak ook zelfstandig uitoefenen.

□ **Een drastische verandering**

Lange tijd was het Tsjechische en Slowaakse marionettentheater beperkt tot de grote steden. Maar halverwege de achttiende eeuw kwam er een drastische verandering. Er was voor de stedelingen een overvloedig aanbod aan schouwburgvoorstellingen. Het publiek was daardoor verwend en vond in de naïeve primitiviteit van het marionettenspel geen voldoening meer. De grote komediantengezelschappen lieten daarom kort na elkaar de poppen achterwege. Het marionettentheater raakte in verval en werd meer en meer een familie-aangelegenheid.

□ **Huifkar en woonwagen**

De families zochten vervolgens hun geluk in een trekkend bestaan. De spelersgezinnen reisden met een huifkar of een woonwagen. Degenen die zich geen paard konden veroorloven, trokken hun kar met uitrusting zelf en sommigen namen hun beeltje zelfs op de rug. Was men op de bestemde plaats aangeland, dan werd het toneel van doek en planken opgebouwd, hetzij losstaand of tegen een zijwand van hun wagen. In het Boheemse achterland, waar geen boeken kwamen en waar geen toneelgezelschap ooit naartoe ging, was het reizend marionettentheater het enige wat van de stedelijke theatercultuur doordrong, al was dat vanzelfsprekend in een versimpelde vorm.

□ **Teksten en repertoire**

Meestal namen de marionettisten de stukken en het repertoire van het toneel met 'echte mensen' over. Ook werden er zelfbedachte passages ingevoegd. De strijd tussen ridders en hun tegenstanders, het geliefde thema van de Romantiek (1820-1850), werd verhevigd weergegeven en amoureuze scènes met gloed opgevoerd. De poppenspelers poogden de taal van de acteurs van het grote toneel na te bootsen. Er was duidelijk op te maken of de personages tot de adel of tot de lagere standen behoorden.

De teksten waren een mengeling van volkse gezegden en verheven literaire maar verhaspelde uitdrukkingen. De meeste spelers waren ongeletterd en de stukken werden mondeling doorgegeven, waardoor ze van familie tot familie varieerden.

□ Kaspar

Door hun spel is onder de dorpelingen het nationaal bewustzijn opgewekt, en dat in een tijd waarin men, ten gevolge van de druk van het Habsburgse bewind, vooral in de steden nauwelijks meer Tsjechisch of Slowaaks durfde te spreken en iedere vorm van openbaar en cultureel leven in het Duits was.

Door de mond van de kleine en parmantige *Kasparfiguur* deden de poppenspelers geregeld uitspraken die de overheid niet welgevallig waren, zoals kritiek op het bewind van de Habsburgers. Kregen zij daardoor moeilijkheden met de politie, dan zeiden de spelers: ‘Dat heeft *Kaspar/Kaşparek/Gašparko* gezegd.’ Over deze drie namen straks iets meer.

Familie Stražan en Anderle

Anton Anderle uit Banská Bystrica was de laatste échte volks-poppenspeler in Slowakije, en vertegenwoordigde de derde generatie marionettenspelers in de familie Anderle. Door toeval is deze familie historisch verbonden met een andere, niet minder belangrijke dynastie van volkspoppenspelers: de familie Stražan. Die was vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw niet alleen actief in Slowakije, maar ook in Moravië en Bohemen (de twee landsdelen waaruit Tsjechië bestaat).

Hoewel hij al zeven kinderen van zichzelf had, nam de poppenspeler *Ján Stražan* (1856-1939) ook nog een weeskind onder zijn hoede: *Eva Kouřilová* (1880-1969), de latere grootmoeder van Anton Anderle. Ze draaide mee in het huishouden en naaide kostuums voor zowel de marionetten als de acteurs, want de Stražans waren ook actief bij het toneel betrokken. Eva maakte zich al spoedig het marionettenspel eigen en trad ook al snel zelf in het theater op.

Ján Stražan hield ervan in Banská Bystrica op te treden, waar hij doorgaans langere perioden verbleef. Daar leerde Eva *Michal Václav Anderle* kennen, met wie ze in 1909 trouwde. Ze kregen vier kinderen, onder wie Antons vader *Bohuslav* (1912-1976) en zijn oom *Jaroslav* (1916-1982).

□ Carrousel en theater

Michal, die uiteindelijk dus de grootvader van Anton werd, was bankwerker. Toen in 1914 de Eerste Wereldoorlog uitbrak, moest hij het leger in. Eva kocht een carrousel en trok weer bij de familie Stražan in, waar zij meehielp de kinderschaar groot te brengen. Toen Michal van het front terugkeerde, was hij getroffen door malaria, dus moest Eva zelf in het onderhoud van het gezin voorzien.

In het voorjaar van 1919 kocht ze een set marionetten en een theater van een zekere *Richter*. Hiermee begon ze in dorpen voorstellingen te geven. Al vrij snel deed Michal ook mee. Bohuslav weet zich hiervan het volgende te herinneren:

“Ik weet nog hoe ze de poppen op een slee vervoerden. In eerste instantie hielp vader alleen een beetje mee, maar al snel begon ook hij te spelen en leerde de verschillende rollen. Hij had een plezierige, heldere stem en kon prachtig zingen. Na twee jaar nam hij alle mannelijke stemmen op zich, terwijl mama de vrouwenrollen deed. Ze reisden en speelden door heel Slowakije. Maar ondanks alles was er nauwelijks brood op de plank.”

□ Zit- en staanplaatsen

Ze traden vaak op in kroegen en buurthuizen, bij scholen en gezelligheidsverenigingen. In 1925 begonnen ze op een open podium te spelen, dat naast hun woonwagen werd opgebouwd. Een zitplaats op de houten banken kostte één kroon en de entreprijs voor staanplaatsen mocht men zelf bepalen. Deze opstelling was alleen ’s zomers mogelijk; ’s winters speelden ze uiteraard in besloten ruimtes.

□ Een poppenkop uit 1720

Het Anderle-repertoire was bijna hetzelfde als het marionettentheater van de Stražans en andere collega's. Het bestond voornamelijk uit opvoeringen uit het toneelrepertoire voor volwassenen, zoals *Doktor Faust*, *Don Juan* en *Geneviève*, of voorstellingen gebaseerd op uitvoeringen van Tsjechische poppenspelers, die door Stražan werden bewerkt en in het Slowaaks werden vertaald.

De families Anderle en Stražan bleven nauwe contacten onderhouden. Jan Stražan begon zich rond 1925 uit het marionettentheater terug te trekken. Met zijn steun leerden de kinderen van Michal en Eva niet alleen met marionetten te spelen, maar konden ze ook complete stukken uit hun hoofd leren, wat al snel de kern van het familierepertoire begon te vormen.

Bohuslav zegt hierover:

“Ik speelde Gašparko toen ik nog maar een klein jochie was. Soms werden er marionetten aangekocht. Die van ons hadden een lange traditie. Het waren oude figuren maar ze waren niet kapot te krijgen. In een van de koppen was in oud-Duitse cijfers het jaartal ‘1720’ gekerfd, maar die spleet op een bepaald moment. Dus gooide ik hem weg. Wie had toen kunnen denken dat vandaag de dag deze door mij vernietigde marionet zo'n kostbare zeldzaamheid had kunnen zijn?”

□ Kroon in een koffieblik

Bohuslav en zijn broer gingen al snel zelfstandig werken en voerden in 1929 hun eerste voorstelling op. Ze speelden met marionetten die Bohuslav als zestienjarige jongen bij een Moravische houtsnijder besteld had.

Een citaat van Bohuslav:

“Van iedere voorstelling stopte ik een kroon in een koffieblik, zodat ik de houtsnijder wat marionetten voor me kon laten maken. Als ik genoeg bij elkaar had gespaard, schreef ik hem om de poppen naar me toe te sturen. Ik bestelde alleen koppen, handen en benen en stuurde hem één complete marionet die als voorbeeld diende. Ik vervaardigde zelf hun romp en bovenbenen, zette ze in elkaar, bevestigde de draden en bracht ze in evenwicht. Moeder naaide de kostuums.”

□ Kist op de rug en op een fiets

In het begin van de jaren dertig bestelde Bohuslav koppen voor kleinere marionetten met een lengte van 40 tot 50 centimeter. Samen met Jaroslav zette hij ze in elkaar. Met deze poppen gingen ze voorstellingen op scholen geven. Het complete theater – inclusief de marionetten en toneeldoeken – paste in een kleine houten kist die ze gewoon op hun rug konden dragen. Weer wat later vervoerden ze hun theater op een fiets. Ze speelden voor een eenheidstarief, d.w.z. 20, 25 of 30 kronen per voorstelling, ongeacht het aantal toeschouwers.

□ Woonwagens met paarden

Aan het eind van de jaren dertig begon het Bohuslav en Jaroslav wat beter te gaan. Ze kochten hun eerste woonwagen, die ze tot podium en ‘theaterzaal’ met zitplaatsen konden ombouwen. Ze speelden door heel Slowakije en staken zelfs over naar Oekraïne, Moravië en Silezië. Bohuslav:

“Het leven in de eerste Tsjechisch-Slowaakse Republiek (vanaf 1918) was absoluut geen feestje. Het was destijds een hele kunst om rond te komen. We reden rond in twee wagens en voor elke woonwagen was een paard gespannen. We speelden in ruil voor van alles en nog wat. Soms waren dat aardappelen, maar we kregen ook wel melk of melk. We speelden puur om te kunnen overleven.”

□ Tractor

Rond 1941 kochten de Anderle's een driewielige tractor; vanaf toen hoefden ze niet meer voor paarden te zorgen. De Tweede Wereldoorlog drukte uiteraard wel een stempel op de familie. Hun karren werden grotendeels verwoest. Na de oorlog repareerden zij hun wagens, kochten een nieuwe caravan en tractor en gingen daarmee weer op reis. Intussen was Bohuslav in 1943 getrouwd met *Anna Gruchalová*. In november 1944 werd hun zoon Anton geboren.

Kwalificatietoets

Bohuslav had ongeveer veertig stukken op zijn repertoire, waarvan hij iedere rol uit zijn hoofd speelde. Ze deden het zo goed dat ze zich wat meer luxe konden veroorloven en kochten een eigen huis. Maar aan hun zwerftochten kwam al snel een eind. Want na de machtsovername in 1948 door de communisten werden volkspoppenspelers als 'politiek onbetrouwbare' lieden beschouwd, en het cultureel actiecomité in Bratislava stelde een verplichte kwalificatietoets in.

Van de 27 volkspoppenspelers die de toets in 1950 aflegden, voldeden er volgens het comité slechts tien – onder wie Bohuslav Anderle – aan het predicaat 'gekwalificeerd'. Die tien spelers werden ondergebracht bij het Directoraat voor het Tsjechoslowaaks Variété en Pretparken. Bohuslav kon zodoende nog een paar jaar optreden – tot 1953 vaak samen met Jaroslav, later weer alleen.

□ Onjuiste voorstellingskeuze

In 1955 zakte hij echter voor een nieuwe reeks geschiktheidstoetsen. Een opmerkelijk citaat uit het originele rapport van dit besluit:

“De voorstellingskeuze was onjuist en de vertolker deed zelfs afbreuk aan de toch al foute tekst. Hier en daar deed hij een poging de figuren een beetje karakter te geven, maar het geheel gaf een zeer verwarrende indruk. De presentatie van de vertoonde moordscènes was ronduit grof – ogen die werden uitgestoken, aframmelingen op het podium, etc. – en bevatte geen enkel educatief element voor kinderen en was letterlijk schadelijk voor hen. Het taalgebruik – dat overigens grammaticaal correct was – had constant een gewelddadige ondertoon en een platvloerse presentatie.

De hele manier waarop de voorstelling werd opgevoerd was een duidelijk bewijs dat de activiteiten van Kameraad Anderle slecht zijn voor de ontwikkeling van schoolkinderen en jeugd. Het comité adviseert geen vergunning te verlenen, omdat de presentatie van Kameraad Bohuslav Anderle door hen educatief en moreel nadelig wordt bevonden. Bij deze inkennisstelling omtrent het besluit van het comité wijzen wij u erop dat dit besluit definitief is en het dus niet mogelijk is beroep hiertegen aan te tekenen.”

□ Collectie achter de schoorsteen

Een jaar later (1956) gaf de Regionale Kamercommissie voor Onderwijs in Banská Bystrica hem gelukkig toestemming een jaar lang voorstellingen te geven in dienst van de commissie, maar dan mocht hij niet buiten de grenzen van de regio Bystrica optreden. Na dat jaar werkte Bohuslav overal en nergens, en uiteindelijk werd hij chauffeur op een vuilniswagen. De Anderle's verkochten alles wat ze maar konden verkopen – wagens, de tractor en een deel van hun uitrusting. De rest raakte in de loop der jaren in verval of zoek. De marionetten 'rustten' achter de schoorsteen op zolder, tot in 1969 het Slowaaks Museum voor Literatuur in de stad Martin (70 kilometer boven Banská Bystrica) interesse in de poppen toonde en een deel voor zijn collectie aankocht. Daar verblijven ze tot op de dag van vandaag.

□ Anton als jochie van drie

De ideologische macht van het toenmalige regime slaagde er echter niet in de voortzetting van de poppentraditie van de familie Anderle een halt toe te roepen. Net als Bohuslav en Jaroslav was ook Anton als kind al bij de marionettenwereld betrokken. Hij zei daar zelf over:

“Als jochie van drie zat ik al op het podium en keek toe hoe mijn vader en oom met het marionettentheater bezig waren. Diverse teksten kende ik al nog voordat ik zelfs leerde lezen of schrijven. Ik leerde het mezelf alleen maar door naar de voorstellingen te luisteren en te kijken. En toen ik iets groter was, speelde ik poppentheater voor mijn vriendjes op een klein podium.”

Houten marionettentheertje

Anton was acht jaar oud toen zijn grootmoeder hem een houten marionettentheertje gaf. Zijn eerste theater had hij van zijn vader gekregen, die voor hem een speelgoedset van ongeveer 13 centimeter grote marionetten kocht. Later, toen Bohuslav dikwijls zonder Jaroslav optrad, werd Anton plaatsvervanger voor zijn oom. Van hem zou hij bovendien houtsnijgereedschap erven, waarmee hij zijn eigen marionetten en stangpoppen ging snijden of beschadigde poppen repareerde. Antons belangrijkste taak bij de tournees met zijn vader was het aanreiken van de figuren, ze voor iedere voorstelling te verkleden, versieringen aan te brengen, geluidseffecten te produceren en bijrolletjes te spelen.

□ Nomadenleven

Het nomadenbestaan in een wagen met zijn ouders, de marionetten en het poppentheater was heel normaal voor Anton. 's Winters verbleven ze in Radvaň (nu een deel van Banská Bystrica), 's zomers reisden ze door heel Slowakije. Anton was een goede leerling, ook al zat hij steeds op een andere school. Na de middelbare school wilde hij theater gaan studeren, maar hij kreeg te maken met *“het onverklaarbare verzet hiertegen van mijn ouders”*. Bohuslav zegt hierover:

“Ik weet niet eens meer waarom ik hem ervan heb weerhouden dramaturgie te gaan studeren. Het was zijn lust en zijn leven, zijn grote hobby, maar ik wilde dat hij een beschaafd mens werd. Mensen keken destijds heel anders tegen het poppentheater aan dan men tegenwoordig doet. Ik kan je vertellen dat poppenspelers destijds letterlijk niet meer waren dan clowns. Clowns – zwervers. Iedereen keek op hen neer. Tegenwoordig is dat allemaal wel een beetje anders.”

□ Enthousiast publiek

In eerste instantie liet Anton de familietraditie voor wat die was en ging hij zich met andere dingen bezighouden, maar na zijn huwelijk keerde hij terug naar de wereld van het poppentheater. Hij richtte zich met name op het verzamelen van marionetten. Sommige had hij van zijn vader gekregen, andere kocht hij stukje bij beetje van oude poppenspelers. Zijn vader was niet zo actief meer; hij speelde af en toe voor zijn kleinkinderen en werd incidenteel door een school uitgenodigd.

In 1970 – twee jaar na de ‘Praagse Lente’ – deed zich een belangrijke ommezwaai in het leven van de familie voor. Bohuslav werd uitgenodigd een theatervoorstelling te geven tijdens een amateurtheaterfestival in Martin. Na een onvrijwillige onderbreking van pakweg vijftien jaar trad Bohuslav weer officieel op. Het publiek was wild enthousiast.

Anton Anderle herinnerde zich hoe de voorstelling enorme indruk op hem maakte en hem in feite motiveerde de knoop door te hakken om de familietraditie toch voort te zetten. Weer een jaar later werd Bohuslav uitgenodigd deel te nemen aan het tienjarig jubileum van de oprichting van het Regionaal Marionettentheater in Banská Bystrica.

□ Openbaar optreden, Slovkoncert

In het begin van de jaren zeventig nam Anton met een filmrecorder de herinneringen van zijn vader en tientallen voorstellingen van diens repertoire op. In 1972 voerde Anton voor zijn eigen kinderen en buurtkinderen zijn eerste voorstelling op in zijn appartement in Banská Bystrica. Bohuslav woonde dit optreden bij, maar heeft er Anton nooit iets over gezegd. Pas later hoorde Anton van zijn moeder dat zijn vader heel opgetogen was over zijn spel. Bohuslav overleed in 1976. Anton ging als amateur door met het geven van voorstellingen en speelde op scholen en tijdens diverse manifestaties. Hij voegde constant poppen aan zijn collectie toe en besteedde veel tijd aan het bijwerken van het familiearchief. In het begin van de jaren tachtig ging Anton Anderle met het officiële artiestenbureau Slovkoncert samenwerken, waarvoor hij zélf niet de – eerder onontkoombare – artistieke toelatingsaudities hoefde te doen.

Heerekrintjes

Destijds was volkspoppentheaterdeskundige en beeldend kunstenaar *Hetty Paërl* op bezoek in Praag. Zij zou in 1987 in haar boek *Heerekrintjes, over Jan Klaassen en Katrijn en hun buitenlandse soortgenoten* een meer dan uitvoerig en zeer lezenswaardig hoofdstuk aan de familie-traditie van de Anderle-poppenspelersdynastie wijden. Het boek is alleen nog antiquarisch verkrijgbaar, maar kan in het Poppenspe(e)lmuseum worden ingezien en aangeschaft.

□ Televisie en internationale erkenning

In 1985 kreeg Anton zijn eerste uitnodiging om naar ‘het Westen’ te komen. Tijdens het internationaal marionettentheaterfestival in Herzogenburg (Oostenrijk) voerde hij *Don Juan* op. Hij werkte mee aan een televisiefilm en daarna volgden voorstellingen en tentoonstellingen in Italië, Duitsland, Oostenrijk, België en Nederland.

Destijds had hij een burgerbaan bij het Regionaal Militair Bestuur in Banská Bystrica. Hij trad doorgaans in de weekenden op, of nam hiervoor een vrije dag.

Anton gaf de voorstellingen met de overgebleven figuren uit zijn vaders poppencollectie: middelgrote, 55 centimeter lange stangpoppen die met alle decors en attributen met gemak in de achterbak van zijn Škoda pasten. Hij bleef trouw aan het traditionele repertoire en voerde *Don Juan*, *Doktor Faust* en andere spelen op, waaronder *Gašparko's reis naar Amerika*. Aan het slot van iedere voorstelling speelde hij een zogenaamd *Schlussnummer* – een kort variétéprogramma met traditionele *trucpoppen* – en als toegift de kleine *Gašparko* op zijn witte marionettenpaardje.

□ Perlicka perlacka

Een beroemde poppenscène uit het traditionele Faustverhaal is een zelffragment van een ontmoeting van Faust met de duivels en de door *Gašparko* uitgesproken toverformule ‘perlicka perlacka’. Een toverspreuk die ook gebruikt wordt door *Hanswurst* of *Kasperl*, de bediende van *Doktor Faust* in het Duitse taalgebied.

In het studeervertrek van Faust vindt zijn knecht een boek over zwarte kunst. Daaruit leest hij hardop het woord ‘perlicka’. Prompt verschijnen er een paar *duivels*. Bij het uitspreken van ‘perlacka’ verdwijnen ze weer. *Gašparko* of *Hanswurst* plaagt de duivels door de woorden steeds sneller na elkaar uit te spreken.

In de speelvloer van het traditionele Duitse marionettentheater zat meestal een valluik om de verdwijningen en verschijningen mogelijk te maken. In het Slowaakse theater duiken de duivels meestal van boven uit het poppentoneel naar beneden en schieten vervolgens weer omhoog.

□ Beroemd

In november 1989 (de ‘Fluwelen revolutie’) deed zich een drastische verandering voor in Tsjechië en Slowakije: de val van het communistische regime. Dit bood voor Anton Anderle mogelijkheden om nog meer in het buitenland op te treden. Uiteindelijk legde hij zich eind 1990 toe op een carrière als professioneel marionettenspeler en werd hij beroemd in heel Europa.

Anton gaf zo’n 200 voorstellingen per jaar. Hij presenteerde zijn (stang)marionetten in gerenommeerde musea en werd door diverse organisatoren uitgenodigd om te komen spelen. Hij bleef ook in Slowakije optreden, maar alleen nog op scholen en tijdens festivals.

Privémuseum in eigen huis

De collectie die Anton Anderle van zijn oom Jaroslav had gekregen, vormde samen met de poppen van zijn vader de kern van zijn repertoire en verzameling. Deze werd geleidelijk uitgebreid met marionetten die van andere marionettenfamilies kwamen.

Naast poppen van Tsjechische en Slowaakse oorsprong verkreeg hij ook exemplaren uit andere landen; niet alleen uit Europa, maar ook uit Azië, Afrika en Zuid-Amerika. Hij vertelde dat hij in de jaren zeventig zo’n honderdzestig marionetten in zijn bezit had en wel meer dan vijfhonderd tegen het einde van de jaren tachtig. Bovendien bezat hij een grote hoeveelheid theaterdecors en rekwisieten, oude posters, drukwerk, documentatie, manuscripten, foto’s, affiches, catalogi, boeken en geluids- en beeldmateriaal.

In 2003 voltooide Anton de bouw van zijn eigen huis, waar eindelijk zijn atelier en zijn privémuseum een vaste plek kregen, iets waar hij jarenlang naar verlangd had. De collectie was inmiddels uitgegroeid tot wel duizend figuren en werd daardoor de grootste en meest complete verzameling volksmarionetten in Slowakije.

□ Kostuum en muzikanten

Het kostuum waarin Anton optrad, bestond aanvankelijk uit een zwarte broek, een marineblauw, gestreept shirt of een witte blouse, een rode sjaal of een zwart strikje om zijn nek en een katoenen pet of strohoed afgezet met een zwarte band. Het werd later vervangen door een kostuum waarmee Anton op iemand uit de jaren dertig leek, bestaande uit witte slobkousen, een gestreepte broek, een wit overhemd met een geknoopt rood dasje boven de kraag, een fel glimmend oranje-paars gilet en een platte strohoed met een rood lint. De theatervoorstellingen van Anton Anderle werden door een muzikant begeleid, die – met name op buitenlandse tournees – ook als technisch assistent, chauffeur en metgezel fungeerde. De muzikant introduceerde de voorstelling doorgaans met een kort stuk en speelde vervolgens tijdens de pauzes tussen de verschillende opvoeringen, terwijl Anton het decor veranderde. Naast de traditionele accordeon introduceerde *Juraj Hamar** (zie pagina 14) – een van zijn muzikale medewerkers – andere instrumenten in het theater, zoals een handdraaiorgeltje, een trommel, een doedelzak, een herdersfluit en een mondharp.

□ Artiestenstatus

Anton Anderle was zich altijd bewust van zijn status als ‘artiest’ die hoopt dat hij zijn publiek een fijne voorstelling kan bezorgen, ongeacht de taalbarrière. Indien nodig en afhankelijk van de plaats waar hij optrad, liet hij de teksten in de desbetreffende vreemde taal vertalen. Zijn buitenlandse collega’s hielpen hem de woorden fonetisch om te zetten en hij probeerde deze dan uit zijn hoofd te leren. In de geest van de traditionele volkspoppenspelers voegde hij – na overleg met de gastheer of gastvrouw – geïmproviseerde komische elementen toe over plaatselijke actualiteiten, personen, dialect, stereotypes, het evenement waar hij optrad, politiek, etc.

□ Schlusnummer

Soms verzocht de buitenlandse organisator om een voorstelling toch maar in het Slowaaks te spelen, zodat de melodische kant, het ritme van de taal en het spontane van de oorspronkelijke tekst niet verloren zouden gaan.

Met name zijn ‘Schlusnummer’ was zeer populair geworden. Tijdens festivals of bij de straatversie van zijn theaterstukken werden deze toegiften nóg breder toegepast in de vorm van losse, korte uitvoeringen. Hierdoor kwam Anton op het idee andere nummers aan het traditionele deel van zijn variétéprogramma toe te voegen, met name met de trucpoppen uit de collectie van zijn oom Jaroslav.

De basisbezetting bestond uit Gašparko, diens vrouw *Žabínka* (wat ‘kikkertje’ betekent), *Miško* het witte paardje, een springende *Dupák* die luistert naar de naam *Janči Paprika* (wat de invloed van Hongarije verradt) en een *dansersgroep* (bestaande uit twee mannetjes en twee vrouwtjes in folkloristische kledij). Speciaal voor het Poppenspe(e)l-museum maakte Anton een soortgelijk dansgroepje. Het is een welkome aanvulling op onze collectie volksmarionetten.

De poppenacts vulde Anderle aan met de *slangenman*, de *Chinese acrobaat* met z’n parasolletje, een *jongleur* op een eenwieler, een *trapezewerker*, een *koorddanseres* en andere figuren.

Het spel duurde eerst ongeveer twintig minuten, uiteindelijk minstens een uur. De voorstelling kreeg de naam *Het kleinste circus ter wereld*.

□ Mengelmoes van komische taal

Aan het begin van deze eeuw was het ‘Circus’ zo populair dat het een hoofdonderdeel vormde van Anderle’s repertoire dat hij in het buitenland opvoerde. Dat kwam ook door de communicatieve tekst die bestond uit een soort universele, internationale mengelmoes van komische taal die voor elke doelgroep en ieder buitenlands publiek verstaanbaar was. Anton zelf probeerde aan drie basisbeginselen te voldoen:

“Ik speel altijd op zo’n manier dat ik geen afbreuk doe aan de stijl van de oude, rondreizende poppenspelers en mijn familietraditie. Ik heb me er ooit toe verbonden niets te veranderen, maar bepaalde omstandigheden hebben me helaas toch hiertoe gedwongen. Ik blijf echter nog steeds aan bepaalde principes vasthouden, dat wil zeggen: het repertoire moet origineel, of in ieder geval vergelijkbaar zijn. Ten tweede moet het klassiek theater zijn, iets in de trant van miniatuurbarok, stangpoppen en marionetten; alles zo origineel mogelijk. Ten derde de wijze van uitvoering, waarbij de complete voorstelling door slechts één enkele persoon wordt gegeven en gesproken – geen playbackshow. Deze criteria zijn vandaag de dag moeilijk te handhaven. Zelfs ik ben ertoe gedwongen originele teksten tot 45 minuten in te korten. In het buitenland geef ik (nog) kortere versies, omdat een tekst leren in de lokale taal nog een bijkomend probleem is.”

□ Post Slovensko

In 2006 brachten de Slowaakse en de Indonesische posteries gezamenlijk een reeks postzegels uit om het traditionele volkspoppenspel te herdenken. De marionet Gašparko uit Antons privécollectie heeft model gestaan voor deze Slowaakse zegels met een waarde van 25 kronen (ca. € 0,83). Op de gestempelde eerstdag-enveloppe van Post Slovensko ‘Indonesia, Slovak’ staat, naast onder andere enkele *wayang-golekfiguren*, ook het karakteristieke portret van Anton Anderle met in zijn hand zijn zo geliefde Gašparko afgebeeld.

In maart 2008 presenteerde Anton tijdens de Gernsbacher Puppentheaterwoche in Duitsland zijn laatste expositie van zijn historische figuren, en gaf hij de voorstellingen Don Juan en Het kleinste circus ter wereld. Dit was de laatste keer dat hij optrad.

Na een kort en zwaar ziekbed overleed Anton Anderle op 63-jarige leeftijd op 16 mei 2008.

□ Gašparko en andere figuren

Enkele woorden over Gašparko, de Slowaakse clown die de rol heeft van knecht of schildknaap, en de gebruikte poppenspeltechniek.

Bij de Tsjechische en Slowaakse marionetten steekt uit het hoofd een ijzeren stang die aan de bovenkant is omgebogen tot een handvat. Aan deze handgreep zit weer een dwars-houtje waaraan de draden voor de manipulatie van de benen zijn bevestigd. Deze draden zijn aan het oog onttrokken doordat ze via twee gaten lopen die men verticaal door de kop en door het lijf heeft geboord. Alleen de draden voor hoofd, rug, armen en handen zijn zichtbaar. De poppen zijn meestal zo'n 50 tot 80 centimeter hoog. De figuren zijn uit licht hout gesneden, met uitzondering van de bovenarmen, die van stof zijn. De armen kunnen soepel bewegen. Het haar – en bij de vroegste marionetten ook de hoofdtooi – is met de kop mee uit één stuk gesneden.

Komische personages

Zo'n honderd jaar geleden werd Gašparko, evenals zijn Tsjechische evenknie Kašparek, 'Kaspar' genoemd. Deels zal hij deze naam te danken hebben aan de nationale volkstraditie. Maar, zoals bekend, heet een van de bijbelse drie Wijzen uit het Oosten *Caspar*. Deze werd in het Tsjechische en Slowaakse kerstspel opgevoerd als komisch personage. Daarnaast lijkt het geen twijfel dat Kaspar verwant is met de Kasperl van de Weense klucht. Deze had weer enkele eigenschappen overgenomen van *Arlecchino*, *Brighella* en *Pulcinella* uit de *commedia dell'arte*, het Italiaanse volks- en improvisatietoneel uit de zestiende en de zeventiende eeuw. Al hun karakteristieke eigenschappen kan men terugvinden in Kaspar, Kašparek, Gašparko.

□ Levensgenieter

Gašparko is als *draadmarionet* buitengewoon beweeglijk. Zijn kleine postuur en levendigheid staan in contrast met de andere figuren uit het spel, die langer en minder beweeglijk zijn. Door de stang waaraan zij hangen, gaat de beweging van deze poppen meer rechtoe rechtaan.

Gašparko heeft het uiterlijk van een dwerg en een lengte van ongeveer de helft van de andere personages. Zijn kostuum lijkt op dat van een *nar*. Tegen het eind van de negentiende eeuw kreeg zijn pak de nationale kleuren rood en wit. In de voorstellingen van Anton Anderle heeft het pak van Gašparko de kleuren rood en geel. Hij draagt witte kousen onder zijn pofbroek, om zijn nek zit een brede witte kraag en op zijn hoofd zit een muts met twee punten, soms met belletjes eraan. Hij heeft donker haar, donkere ogen, een sikje en een snor. Hij speelt vrijwel altijd de rol van *paljas*. Hij doet dat op dezelfde manier als Hanswurst, Kasperl of de Nederlandse *Jan Klaassen* en zijn buitenlandse neven: net ietsje anders reageren dan zijn meester of tegenstander bedoelde, woorden anders verstaan dan ze gezegd worden, een boodschap verkeerd doorgeven, enz., enz. Hij is echt een levensgenieter, en zoals veel theater- en poppenclowns een liefhebber van lekker eten en drinken.

□ Variéténummers

Na afloop van het drama wordt dikwijls nog een kort naspel gegeven. De speler heeft van tevoren op de markt of in een café of bij familie plaatselijk nieuws vergaard en dat wordt dan bij het kluchtige eindspel door Gašparko en zijn vrouw Žabínka becommentarieerd. Dan volgen de nummers met de variété- en *transformatiepoppen* en ten slotte komt hij opnieuw op het toneel, deze keer op zijn paard. Door de wilde sprongen van het beest valt hij op de grond. Hij doet vervolgens wat clownskunstjes met het dier en rijdt – na het programma van de volgende dag aangekondigd te hebben – op de rug van zijn schimmeltje weg.

□ Dupák

Een dupák is een stang- en trucpop. De pop maakt sprongen waarbij zijn lijf afwisselend lang en kort wordt. Het nummer met de dupák wordt in het Slowaakse en Tsjechische volkspoppentheater altijd als toegift opgevoerd. De figuur wordt, net als een traditionele marionet, van bovenaf bewogen. Het strekken en inkrimpen van de dupák gaat razendsnel en met veel rumoer. Dupák betekent ‘stamper’. De houten voeten van de pop zijn met lood verzwaard. De stang waaraan de pop hangt, gaat door het hoofd en het stoffen lijf heen en zit vast aan de houten heup. Het gat in de kop is iets wijder dan de dikte van de stang, waardoor de kop soepel op en neer gaat. Aan weerszijden van de kop van de dupák is een touw vastgemaakt. Beide touwtjes gaan omhoog en zijn bevestigd aan een speelhout. Door dit houtje op en neer te bewegen, rekt en krimpt het lijf. De pop gaat als het ware door de knieën en veert weer op. Behalve springen kan de dupák ook om zijn as draaien; daarbij zwieren zijn armen in het rond.

Jan Klaassen

In 1992 gaf het Poppenspe(e)lmuseum aan Anton Anderle de opdracht een dupák te maken die Jan Klaassen moest voorstellen. Hetty Paërl maakte daar in 1994 twee illustraties van.

De blozende dupák-Jan Klaassen is duidelijk te herkennen aan zijn grappige uiterlijk en vrolijke kostuum. Hij heeft een bochel en een kippenborst, een vooruitstekende rode neus en kin, grote ogen en een zeer brede, grijnzende mond.

Onder zijn witte kraag draagt hij een donkerrood pak, afgezet met gouden biezen. Uit de wit-met-rode pofmouwen steken houten handen en hij heeft klompen aan zijn voeten. Op zijn houten hoofd zit een naar voren hangende puntmuts met een belletje.

□ Poppenspe(e)lkwartet

In 1991 ontwierp Hetty Paërl samen met *Otto van der Mieden* – directeur-conservator van het Poppenspe(e)lmuseum – een *Poppenspe(e)lkwartet* met een boekje en een poster over het volkspoppenspel. Voor een deel van de afbeeldingen liet zij zich inspireren door authentieke poppen, theaters, decors, affiches en spelscènes. Op een van de kwartetspelkaarten is een krijgshaftige ridder uit de collectie van Anton Anderle afgebeeld, op een andere kaart is zijn Gašparkofiguur te zien, al galopperend op het circuspaardje.

□ Pupi en paladijnen

Naast Tsjechië en Slowakije hebben ook Sicilië – met name de steden Catania en Palermo – en de Belgische steden Antwerpen, Brussel, Gent en Luik een rijke volks- en stangpoppentheatertraditie. De historie van de Siciliaanse uitvoeringen gaat terug tot 1800. Er wordt heden ten dage nog steeds met de zeer grote, loodzware ‘pupi’ gespeeld.

De stang loopt door de kop heen en zit met een haak vast aan de romp. Hierdoor kan de kop draaien. Aan de rechterhand zit een dunnere stang voor de manipulatie van de rechterarm. De linkerarm wordt door middel van een koord bewogen.

Boven aan het repertoire staan de legenden rond Karel de Grote en zijn paladijnen (ridders). Zij dragen een zwaard, helm, harnas en schild van uitgeklopt plaatkoper.

Op hun helm prijkt een kleurige pluim. Vaak strijden zij tegen Saracenen (mohamedanen uit het Middellandse Zee-gebied), die zijn uitgedost met tulbanden, lange tunieken, lansen en schilden.

Het gaat er bij de gevechtsscènes wild aan toe; er rollen zelfs koppen, net als bij het Antwerpse poesjenellenspel. Er zijn maar weinig vrouwelijke personages. In de verhalen duiken ook tovenaars en fabeldieren op. Volkse types zorgen voor de komische noot in het spel. Ze hebben meestal een rol als bediende en spreken in dialect. Na het serieuze hoofdspel volgt een korte klucht.

□ Poesjenellen van Antwerpen

Poesjenellen is de benaming voor de traditionele Antwerpse stangpoppen. Ze hebben hun oorsprong aan het einde van de achttiende eeuw. Maar vooral in de negentiende eeuw hadden de uitvoeringen veel succes. De poppen zijn stevig en zwaar en hangen aan een stang die aan de kop is gehaakt of daar dwars doorheen loopt en met een haak aan de romp is vastgemaakt. Het bovineinde van de stang is omgebogen tot een handvat voor de speler. De figuur heeft nog een tweede stang; die zit aan de rechterpols en dient om de rechterarm te bewegen.

Het woord 'poesjenel' is afgeleid van de naam Pulcinella uit Napels en *Polichinelle*, een van de belangrijkste hoofdpersonen van het oud-Franse (poppen)theater. Ook de verkorting 'De Poesje' wordt veel gebruikt.

De traditionele stangpoppen van Brussel heten 'pouchenellen'. Het woord 'porichinelles' wordt gebezigd voor de stangpoppen van de Waalse stad Tournai (Doornik) en die van de Franse stad Lille.

Voddebalen

De *Voddebalen* is de groep komische figuren die de hoofdrol spelen in het poesjenellenspel. De Voddebalen, zo genoemd omdat ze armoedig, in vodden gekleed gaan, zijn de lievelingen van het publiek, dat vroeger voornamelijk uit armelui bestond.

Hun aanvoerder is *De Neus*. De anderen zijn *De Grijze*, *De Kop*, *Peeke Roelants* en de stotteraars *De Bult* en *De Schele*. De mannekes zeggen wat hun voor de mond komt, voor de hoge adel hebben zij niet de minste eerbied. Hun conversatie is doorspekt met vieze woorden en dubbelzinnigheden. In een gesprek met de koning zegt De Neus: "Potje schijt, sire, ze liege." De Kop: "Pappeur, potje schijt genadige keutel, ze zolle hunnen kak inhauwen."

□ De leeuw van Vlaanderen

Een van de successtukken van de poesjenellen is 'De leeuw van Vlaanderen', dat vaak werd aangekondigd als "groot historiek drama met zang in zes scheufkes" (een 'scheufke' of 'schuifke' is een decorwisseling voor een nieuw bedrijf). Daarin wordt hevig gevochten tegen de Fransen. De Voddebalen doen dapper mee. Op het laatst ligt er een berg lijken op het toneel. De Neus maakt een abrupt einde aan de voorstelling door te roepen: "Dor z' allemol doet zen, kunnen de twee ander scheufkes ni gespeld weure. Ik gon ekik is pisse, 'k gon ekik is kakke!" En hij gaat schielijk af.

Ook het publiek zelf is rap en grof van tong. Als de spelers tijdens het optreden de zware poppen wat al te veel lieten zakken, dan riep men: "Der zit er weer een te kakke."

□ Allergemeene slikkingen

De theaters waar de voorstellingen plaatsvonden, waren/zijn gevestigd in kelders in de oude volkswijken, vandaar de benaming *poesjenellenkelder*. Theaters die een voorstelling willen geven, kondigen dat met veel bombarie aan. Op de bewuste dag trekt het publiek – met vooraan een muzikant – door de straten van de stad. De optocht eindigt bij het theater en ieder stormt, na een geestdriftige serenade, de kelder binnen.

Bij zo'n gelegenheid worden programma's uitgereikt. Behalve het te spelen repertoire vermeldde het programma van oudsher "Allergemeene slikkingen" (verbodsbepalingen), zoals: "Die ajuin, artsoep, sterken djim, of diergelakke lekkernijen gegeten hebben, worden verzocht niet te veul te zuchten. Buiten de stoof en de lamp, de Neus en de Schele, is het niet toegelaten hier te stinken."

□ Oud-Hollandse poppentheaterfiguren

Jan Klaassen is bekend als de snaakse hoofdpersoon uit de aloude Hollandse volkspoppenkast met handpoppen. In de achttiende, negentiende en de eerste decennia van de twintigste eeuw werd het Jan Klaassenspel echter ook met (stang)marionetten uitgevoerd. De poppenkast was voor arme mensen, het marionettentheater voor de rijke.

Marionetten bewegen zich – omdat ze aan draden hangen – veel trager dan hand- of stangpoppen. Ze kunnen ook geen fikse klappen uitdelen, zoals in het poesjenellenspel en het spel van de pupi. Maar ze hebben wel weer andere mogelijkheden: ze kunnen bijvoorbeeld door de lucht vliegen, en sommige marionetten zijn erop gemaakt om spectaculaire trucs uit te voeren, zoals ook te zien was in de Slowaakse en Tsjechische poppentheatervariétéacts.

Poppen van Janus Cabalt

Een oud-Hollandse poppenspelscène kan men in een videofilm zien waarin de poppenspelers *Feike Boschma* en *Wim Kerkhove* de poppen van *Janus Cabalt* (1869-1935) bespelen. Cabalt was de handpoppen- en marionettenspeler die in het begin van de vorige eeuw vaak op de Dam in Amsterdam te zien was. Wim Kerkhove speelde daar van 1981 tot 2000. Een aardig filmfragment is een samenzijn van Jan Klaassen met zijn vrouw *Katrijn*. Nog maar net heeft Jan aan het publiek meegeedeeld dat hij vandaag met haar getrouwd is of zij gaat weg en draagt hem op om op hun kroost te passen. Bij het handpoppenspel is Jan vader van slechts één baby, maar bij het oud-Hollandse marionettenspel zijn het er vijf. Als Katrijn haar schortje opent om de kleintjes aan Jans zorgen over te dragen, springen ze lustig op de vloer. De popjes zijn gemaakt van een paar grote kralen. Jan is een slechte vader. Hij schopt zijn kinderen van het toneel.

De marionetten van Cabalt zijn in het bezit van het Theater Instituut Nederland, de handpoppen zijn te zien in het Amsterdams Historisch Museum. Enkele oud-Hollandse stangmarionetten bevinden zich in de collectie van het Poppenspe(e)lmuseum.

Geïnspireerd door de spelscènes met de figuren van Cabalt en de voorstellingen en poppen van Wim Kerkhove maakte Hetty Paërl een kleurrijke poppenstrip in poster-vorm voor het Poppenspe(e)lmuseum.

□ Doepak, een educatieve krant

De door Hetty Paërl gemaakte dupákafbeeldingen worden sinds 2007 gebruikt als beeldmerk voor **DoEPAK**, een educatieve *Poppenspe(e)lmuseumkrumelkrant* en *-krabbel* voor jong en oud: een informatief, veelkleurig en meertalig (vrouw)blad.

De naam ‘*Doepak*’ – de Nederlandse uitspraak van het woord ‘dupák’ – verwijst naar de werkwoorden ‘doen’ en ‘pakken’. Met ‘doe’ en ‘pak’ worden de lezers aangespoord tot zelfwerkzaamheid. Een dupákfiguur beweegt zich sprongsgewijs en stampend over een klein poppentoneel. **DoEPAK** springt van de hak op de tak door de wonderde wereld van het poppentheater. Zoals een dupák tijdens zijn optreden lang en kort wordt, zo komen in **DoEPAK** grote en kleine poppentheateronderwerpen speels aan de orde. Spreidt de dupák bij het rondraaien zijn armen wijd uit, **DoEPAK** omhelst met korte tekstblokjes, tips, weetjes, vragen en antwoorden, plaatjes en doe-het-zelfactiviteiten het internationale poppen-, figuren- en objecttheater.

□ Eerbetoen

Enkele **DoEPAK**-uitgaven zijn een eerbetoen aan het werk van Anton: zo bevatten zij tips voor het maken van een dupákdoosje (nr. 109a en 109d) of een dupákflessenhals-versiering (nr. 112a en 112d). In een uitgave over filatelie (nr. 40) en poppentheater is een afbeelding te zien van de eerstedag-enveloppe van Post Slovensko ‘Indonesia, Slovak’ (2006-2007).

□ Pastichetheater

Dupák-**DoEPAK** inspireerde ons ook in 2008 tot het maken van een kartonnen, zogenoemd *pastichetheater* (nrs. 39a t/m 39d). Hierop zijn een aantal **DoEPAK**-bladen verwerkt als collage. Een op het theater gemonteerde en mechanisch bewegende dupákfiguur nodigt iedereen uit om zelf eens aan de slag te gaan. Het theater maakt deel uit van een (reizende) expositie over diverse poppentheater-vormen, -technieken en -figuren.



Informatiecentrum en websites

Op de website www.poppenspelmuseumbibliotheek.nl zijn de **DoEPAK**-krabbels ook te downloaden als pdf-bestand. Op deze site en op www.geheugenvannederland.nl/poppenspel2 is daarnaast informatie te vinden over de boeken-, prenten- en fotocollectie, onze educatieve uitgaven en documentatie over kunstenaars die zich lieten inspireren door het figuren- en het beeldend theater. Bovendien staan er film-fragmenten op de bibliotheeksite. Op verzoek kunnen in onze bijna zeventuizend werken omvattende (poppen)theaterbibliotheek diverse video-opnames van (inter)nationale poppentheatervoorstellingen en -films vertoond worden, waaronder de al genoemde Cabaltfilm en registraties van uitvoeringen van Anton Anderle met muzikale ondersteuning door Juraj Hamar. Raadpleeg ook eens het *poppentheater-abc* of ga naar www.poppenspelmuseum.nl/onderwijs om een speurspel te maken. Briefkaarten, publicaties en posters over het (volks)poppentheater zijn te koop in de *museumwinkel*.



Afbeelding: Anton Anderle met Gašparko, detail eerstedag-enveloppe (Post Slovenko, 2006-2007).

* Juraj Hamar is doctor in de filosofie en als universitair docent ('assistant-professor') verbonden aan de Faculteit der Kunsten van de Comenius Universiteit in Bratislava. Zijn wetenschappelijk onderzoek behelst de poëtica en esthetica van het volkstheater. Ruim tien jaar was hij muzikant en assistent bij het theater van Anton Anderle. In 1999 heeft Juraj zijn poppentheater 'Carnevalo' opgericht, met als hoofdfiguur de handpop Gašparko.

Enkele tekstfragmenten en afbeeldingen in dit Poppenspe(e)lmuseum pamflet zijn in bewerkte vorm overgenomen uit diverse publicaties, waaronder:

- *Komedianti - Kočovníci - Bábkari*. Auteur: Ida Hledíková-Polívková (Divadelný ústav Bratislava, 2006).
- *L'udové bábkové divadlo a bábkari Anton Anderle/Het volkspoppentheater en poppenspeler Anton Anderle*. Auteur: Juraj Hamar (Slovenské centrum pre tradičnú kultúru/The Slovak Centre of Traditional Culture, Bratislava, 2009).
- *Anton Anderle - the last folk puppeteer in Slovakia en Lúdové báby v zbierke Antona Anderleho/Folk puppets from the collection of Anton Anderle*. Auteur: Juraj Hamar, PhD (Comenius University Bratislava, Slowakije, 2008).
- *Heerekrintjes, over Jan Klaassen en Katrijn en hun buitenlandse soortgenoten*. Auteur: Hetty Paërl (Gaade Uitgevers, Veenendaal, 1987).
- *Poppenspe(e)lkwartet*. Auteurs: Hetty Paërl en Otto van der Mieden (Oostelijk Kunstbedrijf, Vorchten, 1991).

Geraadpleegde literatuur:

- *De Belgische en Frans-Vlaamse poesjenellen en porichinelles 'k gon ekik is pisse'* - monografieënreeks 't Fluwelen eindje. Auteurs: Hetty Paërl en Otto van der Mieden (Oostelijk Kunstbedrijf, Vorchten, 1987).
- *Poppentheater-abc*. Auteurs: Hetty Paërl en Otto van der Mieden (Poppenspe(e)lmuseum, Vorchten, 2003).
- *Pulcinella: het mysterieuze spiegelbeeld van de mens/Pulcinella: la misteriosa maschera della cultura europea*. Auteur: Hetty Paërl (Apeiron/Theater Instituut Nederland, Rome/Amsterdam, 2003).

Bijlagen (extra):

- Foto's en afbeeldingen nrs. I, II, III, IV en V.
- Dvd met illustraties en spelfragmenten (tijdsduur: 18 minuten).
- Doepak-uitgaven nrs. 39a t/m 39d, 40, 109a, 109d, 112a en 112d.
- Pamflet nrs. 3, 130a, 130c, 130d en 130e.

Vertaling, tekst, ontwerp en productie: Otto van der Mieden ©, Vorchten, augustus 2009.

Met dank aan Hetty Paërl © en Juraj Hamar ©.

Poppenspe(e)lmuseum ©

Kerkweg 38 8193 KL Vorchten NL Tel.: +31(0)578 - 63 13 29 Fax: +31(0)578 - 56 06 21

www.poppenspelmuseum.nl www.geheugenvannederland.nl/poppenspel2

www.poppenspelmuseum.nl/onderwijs www.poppenspel.info

www.poppenspelmuseumbibliotheek.nl info@poppenspelmuseum.nl