

FELICIA VAN DETH

IN DE VOETSPOREN
VAN HAAR
GELIEFDE
GUIDO



FELICIA VAN DETH

IN DE VOETSPOREN VAN HAAR GELIEFDE GUIDO

Marianne Rehorst

comma



INHOUD

Inleiding	5
Hoofdstuk 1: De jeugd van Felicia	10
Hoofdstuk 2: Op zoek naar Guido	20
Hoofdstuk 3: 1955 Samen door	28
Hoofdstuk 4: Guido	36
Hoofdstuk 5: Verzamelen	42
Hoofdstuk 6: Verzameling Oude Kinderboeken	50
Hoofdstuk 7: Verzameling Merklappen	54
Hoofdstuk 8: Museum voor het Poppenspel	60
Hoofdstuk 9: Archieven	66
Hoofdstuk 10: De UNIMA	70
Hoofdstuk 11: Alleen verder	78
Hoofdstuk 12: 50 Jaar Poppentheater	84
Hoofdstuk 13: Felicia als Conservator	90
Premières en activiteiten 1946-1969	94
Premières en activiteiten 1970-2000	106
Herinneringen aan Felicia	112
Nawoord	158



Scitroen
17.II.71

Foto in B&W

INLEIDING

Poppentheater Guido van Deth was en is nog steeds een begrip in Den Haag en ver daarbuiten. Guido van Deth startte in 1946 zijn theater en in 1950 kwam Felicia daar als leerling werken. Ze kreeg een gedegen vakopleiding van deze beroespoppenspeler en vanaf dat moment was Felicia geheel bij het poppentheater betrokken.

Poppentheater Guido van Deth trok veel belangstelling van een trouw publiek dat waarde hechtte aan hoogwaardig poppenspel, qua tekst, beeld en muziek. Bij elke voorstelling, zowel voor volwassenen als voor kinderen, was de zaal vrijwel tot de laatste plek gevuld.

In 1955 traden Guido en Felicia in het huwelijk en werkten onafscheidelijk samen. Naast hun passie voor het maken en spelen van voorstellingen in hun theater, maar ook elders in Nederland en in het buitenland, gingen ze regelmatig op zoek naar alles wat met poppenspel te maken heeft, zoals poppen, boeken, prenten en oude huistheatertjes. Zo bouwden ze langzaam maar zeker hun verzameling op die in 1971 officieel werd erkend als 'Museum voor het Poppenspel'.

Na de dood van Guido in 1969 heeft Felicia het theater alleen voortgezet tot aan het jaar 2000, toen haar lichaam niet langer in staat was om dit zware beroep uit te oefenen.

In 1970 maakte ik voor het eerst kennis met Felicia. Onze zoontjes Marc en Frank van 3 en bijna 2 jaar zaten te tekenen op hun plank voor het raam van het kleinste huisje in de Emmastraat in Rijswijk, toen er werd aangebeld. Voor de deur stond een fragiel dametje met een hartelijke glimlach. 'Bent u de redactrice van de Rijswijkse Courant?' Toen ik positief reageerde gaf ze me een persbericht. 'Zou u dit willen plaatsen?' Al snel zaten we aan de koffie en vertelde Felicia over haar man Guido, hun Poppentheater Guido van Deth en hun verzamelwoede die inmiddels was uitgegroeid tot hun 'museum'. Alles gevestigd in de Nassau Dillenburgstraat 8 in Den Haag. Haar leermeester en echtgenoot Guido

was het jaar daarvoor overleden en zij had, op zijn uitdrukkelijke verzoek, besloten om het theater en het museum alleen voort te zetten. Ze had bijna twintig jaar met hem samengewerkt en zoveel van hem geleerd dat ze het wel aandurfde. We waren alle drie erg onder de indruk van haar. Deze bijzondere vrouw had veel verdriet zo in haar eentje, maar de kracht die zij uitstraalde was indrukwekkend.

Toen Felicia weer op weg ging naar een andere redactie, drukte ze de jongens nog wel op het hart dat ze minimaal 4 jaar moesten zijn om een plaatsje bij een voorstelling te kunnen bemachtigen. ‘Ouders vinden hun kinderen altijd superintelligent en denken dat zij zich op 2-jarige leeftijd al kunnen concentreren, maar dat willen we niet hoor, want dat is niet zo! Onder de 4 jaar mogen jullie niet naar binnen!’ Boem. En weg was ze.

Een paar jaar later verhuisden we naar Den Haag. In de krant zag ik het bericht dat Felicia van Deth op de Volksuniversiteit een cursus Theaterpoppen zou geven. Die interessante vrouw wilde ik graag terugzien en dus gaf ik me daarvoor op. Het werd een ware belevenis. We begonnen met een handpop maken van papier-maché. Hoe lelijk de kop ook geworden was, er moest in elk geval een gat in de hals zitten waar je vingers in gestoken konden worden. Daarna bevestigde je een lap vanuit de hals tot aan je elleboog om de figuur aan te kleden en je hand en arm voor het publiek onzichtbaar te maken. Toen dat klaar was moesten we met elkaar een tekst maken waarin alle poppen een rol speelden. Vervolgens gingen we naar haar theater om het stuk op te voeren. Zo leerden we alle facetten van poppenspel kennen. Hoe beroerd het resultaat ook was, dat kon Felicia niet schelen. Het ging haar erom dat je wist hoe ingewikkeld het was om hoogwaardig poppentheater te realiseren. Het gezicht van een pop bijvoorbeeld had geen mimiek, dus je bewegingen moesten het werk doen. Was een vrolijke figuur verdrietig, dan moest je het lachende gezicht wegdraaien om zijn sombere stemming weer te geven. Ik was helemaal onder de indruk en de jongens, inmiddels boven de 4, mochten mee naar de voorstellingen.

Voor Felicia was het een zware tijd zonder Guido. Enkele stukken werden omgewerkt voor Felicia alleen. Maar er moesten ook nieuwe voorstellingen komen. Dus poppen maken, teksten schrijven, regisseren, muziekbegeleiding regelen en verlichting instellen. Aanvankelijk deed ze alles in haar eentje. Later vroeg ze steun aan anderen. En zo kwam ik begin '80 definitief in haar leven terecht voor het bewerken van teksten en regie. Een ongelooflijke tijd waarin ook dochter Sabine ‘kind aan huis’ werd omdat ze elk vrij moment mee wilde naar het poppentheater.

BOEK

In 2000 was het voorbij. We hadden uitgebreid gewerkt aan een marionettenspel voor het Bachjaar, maar het lukte niet meer. Haar lichaam protesteerde dusdanig dat Felicia het drastische besluit moest nemen om te stoppen. De daaropvolgende jaren stonden in het teken van ‘totale opruiming’ van het overvolle huis. Die wanorde kon ze haar nabestaanden niet aandoen. Langzaam maar zeker werden de vier etages ordelijk en overzichtelijk. Alles kreeg middels briefjes en lijsten een duidelijke bestemming.

Begin 2014 was Felicia erg gedeprimeerd. Ze had haar hele huis op orde, woonde op de parterre in het oude theater en kon het geestelijk nauwelijks verkroppen dat haar lichaam steeds meer gebreken kreeg.

Om haar op te vrolijken stelde ik voor om aan een boek te gaan werken. We hadden inmiddels uitgaven gemaakt over haar verzamelingen Oude Kinderboeken en Merklappen en boekjes ter gelegenheid van het 25- en 50-jarig bestaan van het poppentheater. Er viel vast nog veel over haar leven te vertellen. Ons besluit stond snel vast. ‘Laten we gewoon beginnen. Wordt het niets dan merken we het wel.’ En zo belde ik elke woensdag om half 11 bij haar aan. Onder het genot van een beker Ovomaltine vertelde ze telkens weer een nieuw stukje van haar, zo bleek al gauw, boeiende leven. Het deed haar goed, dat spitten door haar historie.

Op 24 juni 2015, vlak voor haar zomervakantie in haar geliefde Zwitserland, besloten we definitief om het boek te gaan maken. Geen zware biografie, want dan hadden we nog jaren nodig om alles kloppend te maken, maar een prettig leesbaar verhaal over een zeer bijzondere vrouw, haar jeugd en haar leven voor en na de dood van haar geliefde leermeester. Na haar terugkomst zouden we alle teksten nog eens grondig doornemen en zonodig met enkele bijzonderheden aanvullen, een film gaan maken en kijken wie in dit boek zeker niet mochten ontbreken. Maar de belangrijkste momenten uit haar leven waren, zo dachten we, boeiend genoeg om dit met anderen te delen. We zouden er ‘haar verhaal’ van maken, door mij opgetekend.

DODELIJK ONGEVAL

Op 12 juli belde neef Aart van Deth met het verschrikkelijke bericht dat een crossbrommer Felicia twee dagen daarvoor vlakbij het Zwitserse dorp Innerferrera had aangereden en ze na ernstige operaties in het ziekenhuis in Chur aan de gevolgen was overleden. Ik was verbijsterd. Juist die ochtend lag er een kaart van haar op de deurmat die ze de dag voor haar ongeluk gepost moest hebben.

Onze wekelijkse gesprekken hadden onze vriendschap zo geïntensiveerd dat ik me niet van haar kon losmaken. Om haar stem te horen luisterde ik naar haar verhalen die op band waren opgenomen. Dan was ze weer even dicht in de buurt.

Korte tijd na haar dood zat er een kraai op mijn fietsstuur en bleef zitten tot ik mijn belofte had gedaan: 'Je krijgt je boek Felice! Dat beloof ik. Het kan jaren duren, maar het komt er.'

En zo is dit boek nu dan toch eindelijk gerealiseerd. Let wel: het is grotendeels haar verhaal, door mij opgetekend.

ADOPTIE

Over 'haar' verhaal gesproken... Pas na haar dood kreeg ik van familie en bekenden te horen dat niet alleen haar broer Ruud, maar ook Felicia zelf geadopteerd was. Of deze kwestie tot een van de bijzonderheden behoorde die ze me na haar vakantie wilde vertellen, blijft natuurlijk de vraag. Het gerucht deed de ronde dat haar echte vader een bekende Hagenaar was. Deze 'schande' mocht in die tijd niet naar buiten komen. Vandaar dat er niet over gesproken werd. Haar vriendin Joke Oosterhof was daar heel duidelijk over. 'Ik heb het vanaf het begin geweten. Felicia had absoluut een Indonesisch uiterlijk! Hoe kon ze dan Brabantse ouders hebben? Adoptie is toch geen schande!' Ook de familie praatte er open over dus reden genoeg om dit feit hierbij even onder de aandacht te brengen. Verder laat ik het hierbij.

HERINNERINGEN EN ANEKDOTES

Het idee dat ook familie, trouwe vrienden en bekenden van het theater in dit boek aan het woord zouden komen ontstond pas nadat Felicia was overleden en ik van alle kanten berichten vol dierbare herinneringen ontving. Een aantal daarvan was zo waardevol dat ik besloot er ruimte voor vrij te maken. Het laatste deel van het boek is dan ook geheel gewijd aan bijzondere herinneringen en anekdotes.

Zo blijft ook Felicia, in de voetsporen van haar geliefde leermeester Guido, voor altijd in onze herinnering.

Marianne Rehorst





Foto: Herman Beck, Felicia, Johanna Beck – Helmerhorst, Ruud (1940)

Hoofdstuk 1 **DE JEUGD VAN FELICIA**

Felicia wordt geboren in Den Haag op 19 januari 1931 en groeit op in Breda bij ‘Pappie en Mammie’ Herman en Johanna Beck – Helmerhorst. Een jaar later komt adoptiebroertje Ruud in huis, geboren op 9 augustus 1931. Aanvankelijk woont de familie Beck in een bovenhuis op het hoekje van de Teteringenstraat en de Singel. Als Herman in ’33 een erfenis krijgt, verhuizen ze naar de Loopschansstraat in een nieuwbouwwijk met een tuin en een weiland met koeien aan de overkant.

HERMAN EN JOHANNA

Herman Beck, oftewel Pappie, stamt uit een puur Hollandse familie uit Alphen aan den Rijn en Leiden. Als klein jongetje krijgt hij teken- en muzieklessen. Hij heeft duidelijk de muzikaliteit van zijn moeder geërfd. Als hij 4 jaar is sterft zijn vader. Tien jaar later overlijdt zijn moeder. Tekenendoet hij later niet meer. Hij blijft wel musiceren.

Herman trouwt met Johanna Helmerhorst in 1930. Hij leeft als uitgesproken Hollander in het losse Brabant. Hij heeft het erg naar zijn zin, maar kan zich ontzettend boos maken over iets dat niet stipt gebeurde. Hij eist ook van Felicia en Ruud uiterste discipline. “Om 8 uur ontbijt is om 8 uur ontbijt. Briefjes voor te laat komen? Geen sprake van. Je bent maar gewoon op tijd.” Felicia: “Hij was heel streng. Ik ben hem er nog dankbaar voor, maar hij was ook mild en in ieder geval consequent. Dat was voor mij heel belangrijk want ik heb als baby al geweten dat ik met Mammie de kachel aan kon maken. Dat heb ik later goed uitgebuit. Ruud ook, maar die was veel liever. Ik trok altijd naar mijn vader. Ik was een vaderskind. Hij was mijn goede vriendje.”

Herman werkt bij de bank. Eerst als procuratiehouder en later als adjunct-directeur. Zijn directeur en hij zijn in de loop der tijd goede vrienden geworden. Regelmatig gaat de familie op de fiets naar diens huis in Teteringen. De kinderen mogen daar bessen plukken in de enorme moestuin, kijken naar de vogels in de volière en rijden op hun ezeltje. In de Veemarktstraat in Breda, naast de bank, is het Bisschoppelijk Paleis gevestigd. Hoewel de Becks niet katholiek zijn, heeft Herman regelmatig contact met de bisschop. Herman is vrijzinnig. Johanna is van huis uit streng christelijk. De familie gaat naar de protestantse Laurentiuskerk in Ginneken, vlakbij de lagere school. Felicia: “Ruud en ik gingen vaak op stap met Pappie. We maakten wandeltochten, bekeken jaarlijks een

ooievaarsnest, bezochten musea in Amsterdam en Leiden en maakten een onvergetelijke wandeling door de tunnel in Rotterdam om de lengte te bepalen, om uit te rekenen hoeveel kubieke meter water er boven ons stroomde en hoeveel schepen er konden varen. Met ons vieren gingen we jaarlijks 3 weken met vakantie naar Noordwijk en later naar Zoutelande.”

Johanna Beck – Helmerhorst, oftewel Mammie, is voor haar trouwen een zeer gedreven verpleegkundige die met hart en ziel haar beroep uitoefent, zoals later tijdens de oorlog zal blijken. Felicia: “Met Mammie had ik geen echte band. Ze heeft er alles aan gedaan hoor, maar het is er nooit geweest. Als klein meisje al niet. Mammie was niet consequent. Ik kon van Mammie ja en nee krijgen, precies zoals ik het wilde. Als ze het echt niet meer wist dan zei ze: ‘Wacht maar tot vader thuis is.’ En dan wist ik al van tevoren hoe het was. Dan hoefde er niet meer gepraat te worden. Zijn ja was ja. Mammie deed ook haar uiterste best om van mij een echt meisje te maken, met poppen en een poppenwagen. Alles tegen mijn zin. Op een gegeven moment kreeg ik van die verschrikkelijke pijpenkrullen. Dan ging mammie aan mijn haar trekken en kreeg ik iedere nacht van die rottingen aan mijn hoofd, totdat ik een driftbui kreeg.”

RUUD

Ruud, geboren in Duitsland, komt als baby van vier maanden een tijdje bij de familie Beck logeren omdat zijn ongehuwde moeder hem niet kan verzorgen. Zij is verloofd met een Duitse arts en haar plan is om hem terug te nemen als zij over drie maanden getrouwd zijn. Als de verloving uitgaat worden de drie maanden verlengd want ze moet eerst voor zichzelf kunnen zorgen. Na 3 jaar laat ze weten geen interesse meer in hem te hebben en doet afstand van haar kind. Zijn echte naam is Georg Dobler, maar die wordt in familiekring veranderd in Ruud Beck. Ruud is voor Felicia haar ‘cadeaubroertje’. Ze schelen 8 maanden, zeggen broer en zus tegen elkaar en genieten volop met z’n tweetjes. Samen op de kleuterschool, samen op de lagere school, samen buiten spelen, samen bouwen met blokken. Ruud is heel charmant en beleefd, als klein jongetje al.

Aanvankelijk is Felicia Ruud de baas. Zij is sneller met alles en is een echte plaaggeest. Hij is ook vaak ziek. Zo rond een jaar of 10 begint hij kracht te krijgen en wordt steeds groter. Het plagen is voorbij want hij wordt nu haar de baas. Ze zijn altijd als broer en zus Beck beschouwd tot na de oorlog.

Felicia: “Na de oorlog was hij aan het joyrijden met een vriendje in een auto van de Polen die Breda hadden bevrijd. Toen hij werd bekeurd kwam de politie voor de deur en zei: ‘Het is een valse naam!’ Pappie moest

natuurlijk vertellen hoe het in elkaar zat. Toen Ruud te horen kreeg dat hij een aangenomen kind was uit Duitsland, was hij enorm geschokt. Vooral omdat hij Duitser bleek te zijn. Hij zei: 'Ik ben een rotmof!' Hij zat op het gymnasium, maar dat ging niet goed. Uit een test bleek dat hij heel slim was en een technische studie moest gaan doen. Hij ging naar de HTS en vond een baan bij de KLM. Na zijn ontslag kreeg hij werk in een fabriek en ging naar Duitsland onder zijn eigen naam Georg Dobler. In het praktische jaar van de HTS is hij zijn moeder gaan zoeken, heeft heel lang contact met haar gehouden en haar wekelijks bezocht tot aan haar dood in '88. Later werd hij fotograaf en maakte veel theaterfoto's voor ons."

ETEN

Eten is voor Felicia haar leven lang een dagelijks probleem gebleven. Het verhaal gaat dat ze als baby ooit 10 dagen in het Diaconessenhuis in Breda heeft gelegen op advies van de huisarts. "We laten haar gewoon even uithongeren, dan gaat het wel beter." Maar zo eenvoudig is het niet. Felicia klaagt over de kookkunst van haar moeder, maar ook later staat eten haar tegen en kookt ze nauwelijks voor zichzelf. Ze is bang om te dik te worden. Die 42 kilo vindt ze prima. Vrienden om haar heen maken zich zorgen, maar daar lacht ze om. Guido zegt eens tegen haar: "Als je maar niet denkt dat ik je zo verwen als je moeder!" Vrienden en bekenden zijn de laatste jaren van haar leven erg bezorgd over de eenzaamheid en gezondheid van Felicia. Ze is broodmager en eet mondjasmaat. Felicia vlak voor haar dood: "Ik denk dat ik nu, na meer dan 15 jaar, nog altijd mis dat ik niet meer spelen kan en geen poppen meer kan maken. Dat stoort me. Ik speel nu met hout en met stenen uit Zwitserland en weet ik wat voor onzin, maar ik kan er niets meer mee. Ik kan er alleen maar naar kijken."

MUZIEK

Felicia groeit op met klassieke muziek en blijkt daar veel gevoel voor te hebben. Felicia: "De verhalen gaan dat ik als baby en als klein kind nooit insliep en 's avonds begon te huilen. Ik liet ze wel zes keer terugkomen. Vader pakte dan zijn viool en ging Schubert spelen. Al snel viel ik in slaap."

Herman is erg muzikaal en speelt in een kwartet met drie vrienden. Als Felicia een jaar of vier is komt het kwartet wekelijks bij hen thuis musiceren. Ruud slaapt, maar Felicia blijft wakker. Ze wacht tot ze net bezig zijn en begint dan doelbewust te huilen. Als ze niet stil te krijgen is mag ze uit bed, krijgt haar ochtendjasje aan en mag dan beneden op de grond zitten luisteren. Felicia geniet daar enorm van en

weet deze act tijden vol te houden.

Mammie zingt liedjes met de kinderen. Ze heeft een trillertje in haar stem dat Felicia enorm stoort.

Felicia heeft 5 jaar pianoles, maar ze heeft niet genoeg aanleg. “Mijn oren hoorden dat Mozart nooit Mozart zou worden. Het bleven noten dus ik ben er maar mee gestopt. Ruud daarentegen genoot van zijn vioolles en speelde later in een orkest.”

Vanaf hun 7e jaar gaan Felicia en Ruud mee naar concerten en eens per jaar naar de Johannes Passion in de Grote Kerk in Breda. Haar hele verdere leven geniet Felicia van muziek, vooral van Bartók en Schubert. Tot aan haar dood bezoekt ze kwartetvoorstellingen in Diligentia. In het theater komt haar gevoel voor muziek goed van pas omdat er bij de voorstellingen voor volwassenen dikwijls achtergrondmuziek of muziekbegeleiding wordt gegeven.

SINTERKLAAS EN KERST

Al in hun kleutertijd weten ze dat Zwarte Piet de buurvrouw is die met een zwarte hand pepernoten strooit. Als ze 7 jaar zijn is het over en willen ze geen Sinterklaas meer vieren op de oude manier. Felicia en Ruud beginnen zelf surprises te maken. De kerst wordt met Omaatje, de moeder van Mammie, gevierd. Ze zingen kerstliedjes met haar. Felicia vindt Omaatje een gek mens en heel lief. Een verlanglijstje voor de kerst is niet aan de orde in de familie, want er liggen altijd alleen maar boeken onder de kerstboom.

BOEKEN

Behalve met muziek groeit Felicia op met boeken. Elke avond wordt ze voorgelezen. Zodra ze kan lezen gaat ze naar de bibliotheek. Telkens als Felicia weer boeken heeft gekozen die eigenlijk boven haar leeftijd zijn, vraagt de bibliothecaresse: “Vindt je vader goed dat je dat leest?” “Ja”, zegt ze dan. In echte meisjesboeken heeft ze geen interesse. Ze leest het liefst literatuur. Van Aart van der Leeuw bijvoorbeeld. Felicia: “Niet omdat ik zo slim was, maar omdat ik het zo mooi vond.” Ook later leest ze veel want voor haar eindexamen MMS staan 60 boeken op de lijst.

SPORTEN

Felicia kan hardlopen en later in Zwitserland urenlang door de bergen wandelen, maar ze houdt niet van sporten. Ze gaat als klein meisje mee met haar ouders naar de tennisbaan in Teteringen maar tennist zelf niet. Ze gaat één keer hockeyen maar dat wordt niets. Ze vindt het veel te hard en te ruw.

KLEDING EN STOFFEN

Felicia groeit op met mooie stoffen en kleren. “Mammie vond kleding heel belangrijk en zag er zelf altijd goed verzorgd uit. Ik ben met mooie stoffen opgegroeid. Ik was het alleen niet waard want er kwamen scheuren in of vuil uit de tuin. Er gebeurde altijd iets. Ik herinner me nog onze kleermaker. Hij maakte voor Ruud en mij duffelse jasjes. Daar heb ik de meest heerlijke herinneringen aan omdat ze zo mooi waren en zo sterk. Vaak gingen Ruud en ik volkomen gelijk gekleed. We hadden dezelfde witte pluche jasjes. Voor een huwelijk van een tante werden we aangekleed met fluweel en zwanendons om je hals. Ik weet nog dat het enorm kriebelde.” Haar liefde voor stoffen en lappen, die later bij het maken van poppen goed van pas komt, heeft ze dus van huis uit meegekregen.

NETTY

In ‘35 komt de 15-jarige Netty als huisnaaister bij de familie. Ze zal een belangrijke rol in het leven van Felicia gaan spelen. Netty begint als verstelnaaister en maakt pyjamaatjes voor de kinderen. Felicia: “Netty kwam uit een groot gezin. Ik ging af en toe mee naar haar huis en was onder de indruk van een kamer met een grote tafel met alleen maar stoelen eromheen. Ik mocht op een klein antiek houten stoeltje zitten. Er waren altijd mensen.”

Later, in ’75, ontmoet Felicia haar weer in het bejaardenhuis waar Herman en Johanna wonen. Omdat ze toch regelmatig naar Breda komt vraagt ze Netty of ze weer kleren voor haar wil maken. Niet lang daarna komt Netty in de Nassau Dillenburgstraat logeren. Op zondagavond. Felicia heeft dan stoffen in huis gehaald en suggesties voor nieuwe kleding. In een paar dagen heeft Netty het pak af. Het zijn eigenlijk altijd overgooiers omdat Felicia daar het gemakkelijkste in kan spelen. Met een net jasje erover heen voor na de voorstelling. Tot 2000 maakt Netty haar kleding want in de winkel kan ze nooit slagen: te klein, te breed, te smal of te groot. “Ach, Netty, groot en blond. Ze is eigenlijk blijven praten tegen mij als toen ik een kind was. Netty heeft me heel lang een heel dierbaar thuisgevoel gegeven. Ik had pasgeleden nog iets aan naar het concert. Toen dacht ik: ‘Oh ja, dat heeft Netty nog gemaakt.’ Netty kwam ook wel naar premières in het theater. Ze heeft Guido nooit ontmoet.”

OORLOG

De oorlog is een indrukwekkende periode voor de familie Beck. Herman is eind in de veertig als de oorlog uitbreekt en wordt tot zijn genoegen niet opgeroepen. In ‘40 vlucht heel Breda de stad uit. Na een halve dag lopen

zoekt iedereen een onderkomen in boerderijen in Brabant. Er komen de meest angstaanjagende berichten binnen over ingestorte huizen en torens. Als alles niet waar blijkt te zijn gaat de familie Beck weer naar huis. Velen vluchten tot in Frankrijk uit angst voor de oorlog. In huize Beck wordt zo min mogelijk over de oorlog gesproken omdat Ruud van Duitse afkomst is. Dat weet eigenlijk niemand. Ook Felicia en Ruud niet.

Als in het begin van de oorlog de Polizei voor de deur staat om een Duitse jongen van 18 op te halen, weet Johanna dat tegen te houden omdat Ruud pas 8 jaar is. Herman neemt ogenblikkelijk contact op met de burgemeester en zo wordt de naam Dobler officieel veranderd in Beck zonder dit aan de kinderen door te geven. Er is veel verdriet. Joodse vriendjes en vriendinnetjes zijn opeens verdwenen. Ook vrienden van Herman zijn van de een op de andere dag zoek. Ze blijken dan vaak ondergedoken te zijn.

Op de lagere school zijn twee NSB-kinderen. Dat is op school algemeen bekend. De kinderen komen zelfs in uniform op school. Ze zijn lid van de Nationale Jeugdstorm (NJS), een Nederlandse jongerenbeweging, georganiseerd naar voorbeeld van de Duitse Hitlerjugend en als nationaal-socialistische tegenhanger van de padvinderij. Ook Felicia vindt dat niet fijn en laat dat duidelijk merken. “Jij bent een NSB’er. Ik wil niet naast jou zitten.” Even daarna komt de politie op school en dient een klacht in bij het hoofd van de school en bij Pappie. Felicia moet bij het hoofd van de school komen en krijgt een reprimande. Felicia: “Meneer Drost heeft me uitgelegd dat je, als je dat dacht, je dat nooit hardop mocht zeggen. Ook vader heeft me dat toen duidelijk gemaakt: ‘Jij ook niet, Felicia.’ Ik hoor het hem nog zeggen.”

Later worden de scholen bezet of gevorderd door militairen. Dan krijgen de leerlingen les bij iemand thuis. De docenten richten zich op de groteren van de bovenbouw. De eindexamenklassen hebben voorrang.

HONGER

Echt honger heerst er niet in Breda. Eten genoeg. Felicia gaat nog wel eens met een vriendinnetje en een wandelwagentje kool en appels kopen bij een boerderij. Met distributiebonnen betalen ze eten. Dat wordt wel elk jaar een beetje minder. Felicia: “Wij van onder de rivieren hebben de honger van boven de rivieren nooit gekend.” Vanaf eind oktober ’44 krijgen ze elke week militaire rantsoenen: een brok harde chocola, een pakje eipoeder en harde koeken. Ruud en Johanna eten die chocola in één keer op. Herman en Felicia hebben het laatste stukje nog bewaard als het volgende pakket bezorgd wordt.

RADIO ORANJE

Zonder dat Felicia en Ruud het weten luistert vader Beck naar Radio Oranje. Ze weten niet waarom hij dagelijks op een bepaald moment naar boven gaat. Zeker werken, denken ze. Ze mogen dan niet naar boven komen. Het laatste jaar, in '44, wordt het anders en mogen ze meeluisteren. Felicia: “Een heel rare ervaring. Er kwam geluid uit de kast vandaan en we gingen met z'n allen luisteren. De slag om Arnhem, het Ardennenoffensief in Luxemburg. Allemaal gebeurtenissen die we via de radio gehoord hebben.” Er worden pamfletten verspreid en Herman ontvangt een krantje. Ook dat krijgen ze pas de laatste periode van de oorlog te zien.

Herman heeft duidelijk zijn uiterste best gedaan om de oorlog niet te dichtbij te halen. Felicia begrijpt dat goed. Hij is van '14 tot '18 in verplichte militaire dienst geweest. Nederland hield zich afzijdig maar er was wel een leger. Er werd niet gevochten. Felicia: “Pappie heeft er nooit zo heel veel over verteld. Pas later, toen hij ziek werd, begon hij warrige verhalen over Amersfoort te vertellen en werd dan heel verdrietig. Tante Mia, zijn jongste zusje vertelde dat hij daar in de Eerste Wereldoorlog lang gelegerd was. Ze moesten oefeningen doen en dat vond hij vreselijk.”

BEVRIJDING

In oktober '44 wordt Breda door de Polen bevrijd en staat de hele straat vol Poolse tanks. Als de V1's en V2's overal inslaan slapen alle mensen onder de tafel of in kelders. Herman wil dat niet. “Het heeft geen zin om met z'n vieren op de grond in een kamer of in de kelder te gaan slapen. De kelder is levensgevaarlijk. Daar kom je niet uit. Er wordt gewoon geslapen. Niet onder een tafel of een stoel.”

De ruiten zijn er aan de voorkant wel een keer ingeslagen, maar daar is het bij gebleven. Felicia: “Ik heb later een Poolse collega in Warschau ontmoet: Riel. Hij had in Breda de bevrijding meegemaakt. Hij vroeg waar ik vandaan kwam. ‘Uit Den Haag?’ Toen ik hem vertelde dat ik in Breda was opgegroeid keek hij verrast op en zei: ‘Breda? Dat heb ik bevrijd!’

SCHOOLTijd

Felicia en Ruud gaan naar een kleine particuliere kleuterschool in Ginneken omdat er in Breda alleen maar een streng christelijke en twee katholieke scholen zijn. De kleuterjuf heeft nog les gehad van Maria Montessori, is verrukt over dat systeem en past dat zoveel mogelijk toe. Tot groot plezier van Felicia en Ruud. Daarna gaan ze naar de Christelijke

Lagere School. Ook in Ginneken. Ze fietsen er samen naar toe in 25 minuten. Felicia gaat vervolgens naar de Rijks HBS in Breda en Ruud naar het gymnasium. Felicia heeft het helemaal niet naar haar zin. Hoe aardig de directeur, dr. De Jong, ook is, de leraren vindt ze veel te streng en ze snapt weinig van wiskunde. Felicia: “Ik weet nog goed dat ik er bij geschiedenis een keer werd uitgestuurd. De heel vervelende leraar zei: ‘Ga maar naar de directeur!’ Toen ik daar binnenkwam keek de heer De Jong me aan. Hij heel groot en breed. Ik heel klein en dun. Hij zei: ‘Felicia waarom kom je mijn kamer in?’ Toen ik hem vertelde dat ik was weggestuurd door de heer Meijer zei hij: ‘Oh, ga dan maar zitten. Dan zal ik je een boek geven.’ Toen kreeg ik een prachtig boek te lezen. Hij wist wel dat het niet klopte bij die mijnheer.” Ruud gaat na een paar jaar naar de HBS in Dordrecht. In ’44 krijgt Felicia zo nu en dan een uurtje les bij vriendjes en vriendinnetjes of bij een docent thuis, maar dat is zo’n slechte basis dat ze in de derde klas blijft zitten.

NAAR DEN HAAG

Een schooltest wijst uit dat Felicia erg geschikt is voor het Daltononderwijs. En zo vertrekt ze in 1947 naar Den Haag om les te krijgen op de MMS van het Dalton College. Ze mag logeren bij een oom en tante met jongere kinderen in de Vogelwijk. Hij is de broer van Johanna. Ze kan goed met haar tante overweg, maar haar oom vindt ze erg onaardig. Op de MMS gaat het, in tegenstelling tot de HBS, allemaal vanzelf. Tijdens de Daltonjaren in Den Haag heeft ze het ontzettend naar haar zin. Er wordt op school veel georganiseerd zoals schoolconcerten in K&W en excursies naar tentoonstellingen. Het accent ligt op het literair/culturele vlak. Het Dalton ligt recht tegenover het Gemeentemuseum en vanaf het eerste moment heeft ze daar veel voetstappen gezet. Later houdt Felicia nog contact met directrice Mevrouw Kramer de Jong die regelmatig naar voorstellingen in het theater komt. In 1950 slaagt Felicia voor haar eindexamen en gaat naar Breda om vakantie te vieren.



Links: Felicia met haar eerste knuffel.

Recht: Ruud en Felicia op een verkleedpartijtje in Zoutelande.



Felicia (1948).

**POPPEN
THEATER**

8



Hoofdstuk 2

OP ZOEK NAAR GUIDO

Terwijl Felicia na haar eindexamen in 1950 thuis in Breda zit – haar ouders zijn met vakantie in Zwitserland – besluit ze op een dag naar Den Haag te gaan om een bezoek te brengen aan poppenspeler Guido van Deth. Felicia: “Ik kende hem niet. Dat wil zeggen... hij had in april van dat jaar in de aula van het Gemeentemuseum voor de bovenbouw van onze school een voorstelling gegeven van Maxime. Dat vond ik schitterend. Ik zat in die tijd in de schoolredactie, maar kon niet echt goed schrijven. Toen zei de hoofdredactrice: ‘Ach Felicia ga jij maar even na afloop naar Guido van Deth om wat vragen te stellen.’

Dat was denk ik het klungeligste artikel dat ooit over hem geschreven is. Maar goed. Ik heb het gedaan. Ik was zo gefascineerd door die poppen. Dat je zo kon spelen dat houten koppen met lappen tot leven kwamen. Ook de stemmen waren heel bijzonder, dus ik vond het prachtig. Ik wilde daarna maar één ding... poppenspeelster worden en dan het liefst in zijn theater. Ik had al poppenspel gezien van Professor Aicher en Cia van Boort, maar Guido spande de kroon.”

Felicia kan zich het spel van het Salzburger Marionetten Theater van Professor Aicher nog heel goed herinneren. Dit Marionettentheater toonde versies van grote opera's. Felicia: “Professor Aicher speelde *Die Zauberflöte*. Heel kunstig en heel volmaakt, maar er was geen millimeter ruimte voor eigen fantasie. Je zag een opera door de verkeerde kant van een verrekijker. Later heb ik nog een voorstelling van hem gezien. Voor mij is de maat van opera niet de maat voor poppen. Ik vind altijd dat muziek bij poppen min of meer in hun verhouding moet zijn en een heel orkest achter een mooie bewegende pop vind ik te veel. Hij had prachtige marionetten met zo'n 20 draden. Ze stonden soms met 3 mensen aan een pop te spelen. Het was mij te gecompliceerd. Te artificieel. Het was allemaal schitterend maar niet mijn wereld. Ik heb dan ook nooit de behoefte gevoeld om daar te mogen werken. Cia van Boort heb ik zien spelen in haar boerderij in Voorschoten. De Beatris herinner ik me nog heel goed. Er waren prachtige stemmen. Floris ende Blancefloer heb ik ook gezien. Puur poppenspel voor mijn gevoel. Ik vond het heel mooi. Heel kleinschalig. Een klein theatertje. Kleine poppetjes. Kleine stemmetjes. Zij was een aardige vrouw. Mannenstemmen deed ze absoluut niet zelf. De muziek was ook sober met een of twee instrumenten. Mijn liefde voor het poppenspel komt misschien ook een beetje van Cia van Boort, maar wat ik van Guido zag gaf de doorslag. Dus er kwam een soort van: Dat wil ik! Bij hem wil ik werken!”

En zo neemt Felicia op een dag de trein naar Den Haag. Als ze aanbelt aan de Nassau Dillenburgerstraat 8 blijkt Guido naar Amerika te zijn voor een voorstelling in Chicago, samen met zijn vrouw Miep, assistente Byronne en Frank Kooman die mee is voor de muziek. Later, als Guido terug is, gaat ze opnieuw naar Den Haag en vraagt hem of ze poppen mag leren spelen.

Felicia: “Meneer van Deth keek me aan met een gezicht van: wat krijgen we nou... en zei: ‘Hoe kom je daarbij?’ Hij was heel streng en groot en oud. Hij bleek 18 jaar ouder te zijn dan ik. Vervolgens vroeg hij of mijn ouders dat wisten. Ik zei stralend: ‘Nee, want ze zitten in Zwitserland.’ ‘Oh’, zei hij, ‘dan moet je maar terugkomen als je ouders terug zijn en dan gaan we dat overleggen.’ Na de vakantie, tijdens een overleg tussen vader en Guido, werd besloten dat ik een jaar op proef mocht komen.”

ONDERDAK

Felicia vindt in Den Haag onderdak bij haar schoolvriendinnetje Trude de Zwaan op de Thorbeckelaan die orgel studeert op het Conservatorium. Haar vader is Johan de Zwaan, organist in de Grote Kerk en Stadsbeiaardier. “Meneer de Zwaan was 2 meter lang. Een boom van een man met geweldig grote handen. Hij had één normaal oor. Het andere oor was niet meer dan een ribbeltje. Blijkbaar nooit aangegroeid. In de voorkamer stond een vleugel waarop hij speelde en improviseerde. Hij was een ouderwetse gedegen organist. We zijn een keer naar het oude orgel in de Grote Kerk geklommen. Het was van boven af een heel indrukwekkend gezicht en de prachtige klank van het carillon waaierde uit over de stad. Trude trouwde met violist Jan van de Berg. Ik kwam ze nog dikwijls in Diligentia tegen.

Later had ik een kamer bij de familie Mollema in de Gentsestraat. Ik heb altijd bij families gewoond. Een erg zelfstandig type ben ik niet geworden.”

JACQUES CHESNAIS

In september 1950 gaat Felicia werken in het poppentheater. Het is voor haar niet helemaal duidelijk wat ze in deze eerste periode allemaal leert. Ze moet haar handen omhoog leren houden en ze krijgt een stapel Franse boeken over poppenspel. Die moet ze maar eens goed bestuderen. Het is vaktaal dus lastig om te lezen. Guido geeft haar de boeken van Jacques Chesnais. Deze marionettist, publicist en schrijver uit Parijs is een goede vriend van hem. Zijn indrukwekkende bibliotheek inspireert Guido en Felicia langzaam maar zeker om ook grote standaardwerken aan te schaffen en zich meer en meer in de historie van het internationale poppenspel te verdiepen. Chesnais sterft in 1971, twee jaar na Guido. Hij is 64 jaar geworden.

HISTORIE

In haar vrije tijd leest Felicia alle historische boeken uit de kast van Guido. Hij heeft ook een paar Engelse en Duitse boeken. Felicia: “De Fransen en de Duitsers hebben altijd over poppentheater gepubliceerd. Ook in de 18e en 19e eeuw. Zij hadden een historie. Wij hadden poppenkast van Jan Klaassen en dan hield het op. Dat was meer volksvermaak en een heel andere vakbenadering dan die van Guido. Er waren ook wetenschappers die zich met poppentheater bezighielden. Voor ‘33 was er een leerstoel voor Poppenspel in München. Die publiceerden regelmatig en hadden een historie en verzamelingen, collecties et cetera. Dat is intussen, zoals zo veel dingen, weggevaagd.

In Nederland is op de universiteiten nooit interesse voor poppenspel geweest. In ‘58 werd professor Benjamin Hunningher aan de Universiteit van Amsterdam benoemd tot hoogleraar in de dramaturgie en de geschiedenis van de dramatische kunst. Dit betekende het officiële begin van Theaterwetenschap in Nederland. Daar werd trouwens nog helemaal niet over theaterpoppen gesproken. Dat waren ondergeschoven kindjes. En dat is nu (2015) weer het geval. Nederlandse boeken over poppentheater waren dus redelijk zeldzaam. De Koninklijke Bibliotheek had wat boeken, maar bibliotheken hadden niets. In het Tropeninstituut hebben we later wat boeken over Indië gelezen, over Wajang.”

VOORSTELLINGEN KIJKEN

Naast het lezen van boeken mag Felicia de voorstellingen bekijken. Eerst alleen in het zaaltje. Er zijn stukken voor kinderen en volwassenen. De kinderstukken zijn op woensdag. Later is dat woensdag en zaterdag geworden en nog later woensdag, zaterdag en zondag. De kindervoorstellingen zijn meestal vol en soms al een week van tevoren uitverkocht.

De avondvoorstellingen zijn oorspronkelijk twee keer in de maand op zaterdagavond. Als de belangstelling voor het theater op de zaterdagavond aanzienlijk terugloopt omdat deze avond in veel gezinnen de vaste televisieavond wordt, verhuist de avondvoorstelling naar de vrijdag.

MUZIEK

Als Felicia in 1950 in het theater komt merkt ze al snel dat muziek er een belangrijke rol speelt. Achter de kast staat een piano. Daarop speelt Frank Kooman tijdens de voorstellingen. Felicia: “Vanaf de start in ‘46 was Frank bij het theater betrokken. Hij zat toen nog op het Gymnasium Haganum en heeft vanaf het eerste moment voor Guido muziek gemaakt.

Jarenlang, ook in zijn Conservatoriumtijd, speelde hij bovendien eigen kinderstukken in Guido's theater. Hij had een eigen kast die iets kleiner was dan de onze. Daar bouwde hij zijn theater en zijn decors in op en speelde jaren op woensdagmiddag voor de kinderen. Hij schreef ook muziek voor het Kerstspel, De Verloren Zoon en Zeeman. Frank is voor Guido heel belangrijk geweest omdat hij ontzettend goed improviseerde."

Frank Kooman blijft tot 1960 bij Van Deth. In dat jaar start hij zijn eigen poppentheater. Felicia: "Guido was woedend toen hij doorkreeg dat Frank voor zichzelf ging beginnen. Oerstom van Guido. Dat is uitgelopen op een wederzijds onbegrip. Guido heeft het zelf verknoeid en Frank was koppig genoeg om er iets aan te doen. Frank heeft dat later vreselijk gevonden. Toen Guido en Frank jaren later tijdens een poppenfestival toevallig achter elkaar zaten, sloten zij 'vrede' met een handdruk. De onmin was gelukkig voor Guido's dood opgelost. Na de dood van Guido hadden we doorlopend contact. Frank vertelde dan dat hij enorm veel met Guido had gelachen en vooral in zakelijk opzicht veel van hem had geleerd. Frank heeft trouwens in zijn eigen theater altijd muziek bij zijn poppen gemaakt. Zijn zoon Arjan heeft het overgenomen. Hij doet het heel goed. Het is een heel leuk theater. Veel meer plaats dan hier."

SCHAAP

Na die eerste tijd begint Felicia langzaam maar zeker aan te voelen wat het poppenspel inhoudt en krijgt een klein rolletje. "Mijn eerste rol was het schaap in het kerstspel De Kerstnacht van Sinte Pieter. Ik mocht het schaap omhooghouden en ook nog wat zeggen. Het kerstspel had een scène waarin een engel de dieren in de stal kwam vertellen dat ze deze nacht mochten praten. Het schaap kon helemaal niet praten. Die zei alleen maar bèèèèèh. Dat was mijn eerste rol: bèèèèèh'."

DECORS

Ook leert Felicia decors repareren of helpen bouwen. Felicia: "Guido vond me niet handig. Ik wist niets van elektriciteit. Of ik een stopcontact in elkaar kon zetten? 'Nee? Dan zullen we dat maar even leren.' Toen bovendien bleek dat ik geen spijkers kon uittrekken zonder ze krom te maken, sloeg Guido 20 spijkers in een harde balk en zei: 'Haal ze er maar keurig recht uit.' En zo leerde ik allerlei klussen waar ik later enorm veel plezier van zou hebben. Ik had wel regelmatig enorme spierpijn, maar daar zweeg ik angstvallig over."

VRIJSPRAAK LEVENSLANG

In maart 1951 maakt Guido een nieuw stuk: Vrijspraak Levenslang. Guido schrijft en speelt, geassisteerd door zijn vrouw Miep en assistente Byronne. Het decorontwerp is van Kees de Cler en de poppen zijn van René Dumoulin, die later ook een serie kinderpoppen maakt.

Jaap Stotijn componeert de hobomuziek. Deze wordt opgenomen op glasplaten bij Bakker, een geluidscentrum in de Jan van Nassaustraet. Tijdens de voorstelling wordt deze afgedraaid. Felicia: “Het was een aangrijpend stuk, maar wel moeilijk want Guido had de hoofdfiguur gesplitst in de hoofdfiguur Monsieur Madou en het geweten van Monsieur Madou. Dat waren twee figuren. Men vond het wel een beetje absurd dat een figuur een gesprek voerde met zijn geweten als tweede figuur. Ik vond het een mooi stuk. We hebben het een paar jaar gespeeld, maar later nooit meer.”

Als het eerste jaar bijna om is gaat Guido in mei '51 naar Breda en krijgt Felicia toestemming van haar ouders om bij het theater te blijven. Op dat moment weet ze nog niet dat ze nooit meer zal weggaan.

Ter ondersteuning van haar opleiding stuurt Guido Felicia naar de Academie. Eén dag per week krijgt ze beeldhouwlessen van Dirk Bus. Felicia: “Ik was heel bang van hem. Het was me allemaal veel te groot. Je moest oude Griekse koppen namaken, maar ik had helemaal nog geen idee hoe die kleimassa werkte. Als hij langs liep dan sloeg hij er een oor af en zei: ‘Zie je niet dat die op de verkeerde plaats zit?’ Ik heb later nooit meer de oren verkeerd gezet, maar ik vond het er niet fijn. Ik heb het ook maar een jaar gedaan. Ik kwam hem later nog wel eens met Guido samen tegen in Pulchri en dan keek ik altijd naar beneden en zei heel verlegen: ‘Dag meneer Bus.’” Op 7 december 1951 is de première van De Derde Kamer, speciaal voor de televisie. In 1952 schrijft Guido twee stukken: Die Ene Vlag, speciaal voor het Nederlandse Rode Kruis, en Kermis der Moraal, met muziek van Jaap Stotijn.

1953 WATERSNOODRAMP

In de nacht van zaterdag 31 januari 1953 fietst Felicia vanaf het theater naar haar kamer in de Gentsestraet in Scheveningen. De wind is zo heftig dat ze bij de Pompstationsweg bijna van haar fiets geblazen wordt. De volgende ochtend, op 1 februari om 8 uur, bonkt de familie op haar deur en vertelt dat er die nacht een watersnoodramp was. Felicia haast zich richting Guido want ze wil naar Zeeland om te gaan helpen. Er worden toch geen voorstellingen gegeven dus ze kan zich daar heel nuttig maken. Felicia: “Guido verbood me daar heen te gaan. Ik was woedend op hem.

Later heb ik wel in Den Haag lakens en dekens uitgezocht. Ik vond dat ik iets moest doen. Die ramp was zo'n emotioneel gebeuren. Er was geen mens die er niet iets aan deed."

THEO BRUINS

Door de watersnoodramp worden in die periode alle contracten meer dan een half jaar geannuleerd. Felicia: "Iedereen had daar last van. Dan belden ze op. 'Ach meneer van Deth, we hebben wel een contract voor april, maar u hoeft niet te komen want we hebben het geld overgemaakt aan het Rampenfonds van de Watersnood.' Het hele land gaf geld. Er zijn mensen verhongerd en omgekomen en diep in de schulden gekomen. Kleine bedrijfjes zoals het onze hadden natuurlijk geen grote reserves. Iedereen speelde en deed van alles. Guido ging in dat rampjaar ook verhalen vertellen. Pianist Theo Bruins illustreerde dat met muziek op de vleugel. Er waren hoofdzakelijk incidentele optredens, ook voor kinderen. Guido gaf bovendien voordrachten samen met illustratrice Jenny Dalenoord. Terwijl hij op het toneel een dierenverhaal vertelde maakte Jenny daar illustraties bij op grote borden. Van een tijger bijvoorbeeld of een olifant. Heel veel later heeft Guido samen met Jenny nog iets voor de Soroptimisten gedaan. Ik was toen nog geen lid. Ik kwam erbij in '71."

MALAISE

Van '53 tot '55 gebeurt er bijna niets in het theater. Het is een slechte periode. Iedere woensdag en zaterdag is er theater, maar de belangstelling is minimaal. Het wordt ook onrustig in de Nassau Dillenburgstraat. Miep en Guido irriteren elkaar. Eigenlijk begint het al in '52. Miep is helemaal niet gelukkig met Vrijspraak Levenslang. Guido heeft ook zo nu en dan vriendinnen en zo groeien ze uit elkaar. Felicia: "Miep hield van glamour en kreeg te weinig aandacht. Ze was jaloers op haar eigen poppen. Mensen die theaterneigingen hebben komen niet aan hun trekken in een poppentheater als het onze, want je bent onzichtbaar. De poppen krijgen de hoofdrol. Miep vroeg in '54 de scheiding aan. Erg vervelend natuurlijk, vooral voor hun dochtertje Aimee uit '42 en zoontje Josje uit '47. Er werd wel afgesproken dat we met z'n allen zouden doorspelen. Toen Miep echter 50% van de bruto-opbrengst eiste was het voor Guido over. Van de een op de andere dag heeft hij er een eind aan gemaakt. 'We spelen niet meer!'

Toen kwam hij in december '54 naar mij toe. 'Je zult als de bliksem moeten gaan repeteren want ik wil dat het kerstspel doorgaat.' Dat was krankzinnig. Het moest goed gaan want het zaaltje was uitverkocht.

Ik was natuurlijk al wel vier jaar getraind en bovendien een steenbok: net zo lang oefenen tot je het kunt. Dan doet het maar pijn. Maar ik speelde toen alleen nog maar en had behalve het schaap nog helemaal geen stemmen ontwikkeld. Gelukkig waren er banden van het kerstspel. Guido had een paar keer enorme keelproblemen gehad. Uit veiligheid hebben we toen alles op band gezet. Dat kwam nu erg goed van pas.

Maar de ellende was nog niet voorbij. Toen Guido op een gegeven moment een paar dagen weg was heeft Miep een verhuizer ingehuurd en bijna alle huisraad meegenomen. Bij zijn terugkomst stonden er alleen nog een bed, een paar oude pannen en een bord in zijn kamer. De rest was weg. Dat was geen leuke toestand. Assistente Byronne heeft nooit meer gespeeld.”

Na de scheiding mogen de kinderen niet meer bij hun vader komen. Miep hertrouwt met een jurist en woont een aantal jaren in Nieuw-Guinea. Felicia: “Josje moest naar kostschool. We hebben Josje een keer met de kerst ontvoerd en hier gehad. Het was een erg leuk jongetje. Omdat hij niet aan de prestatienorm van zijn moeder voldeed, hebben ze hem naar Israël gestuurd. Jarenlang heeft hij daar in een kibboets gewerkt. Later is hij in Thailand terechtgekomen, getrouwd met een Thaise en in Amsterdam beland waar zij een heel vrijzinnig leven leidden. Details zijn me onbekend. Aimee wilde geen contact. Dat heb ik gerespecteerd. Ze is wel op de crematie van Guido geweest. Aimee heeft haar broer op zijn verzoek teruggebracht naar Thailand. Hij was heel ziek. Daar is hij overleden. Later kregen Aimee en ik goed contact. Ze had een hartafwijking en ik ben een aantal keren in Amstelveen geweest. We waren blij dat we elkaar zagen en hebben meteen afgesproken: de verdrietige dingen laten we liggen. Ook zij is overleden.”



Hoofdstuk 3

1955 SAMEN DOOR

Hoewel velen ervan overtuigd zijn dat Felicia al vanaf het begin verliefd was op Guido, spreekt ze dit zelf nadrukkelijk tegen. “Nee. Ik adoreerde die man. Dat is wat anders. Ik adoreerde zijn gaven. Hij kon alles. Ik vond dat hij mooie teksten schreef. Hij had een heel literair gevoel. Bovendien kon hij prachtig spelen. Als je 20 bent is 38 heel oud. Later ben ik dat leeftijdsverschil totaal en absoluut vergeten.”

Als ze in 1955 gaan samenwonen zijn vader en moeder Beck, maar ook Guido's zus Tine daar helemaal niet blij mee en dringen aan op een huwelijk. Felicia: “We hadden er eerlijk gezegd geen enkele behoefte aan, maar omdat we wisten dat we samen verder wilden, hebben we toch maar besloten om in september '55 te trouwen. Zonder grote feestelijkheden. Dat moest ook niet.”

CRUYS VOORBERGH

Om haar verder te ontwikkelen als poppenspeler brengt Guido Felicia naar Cruys Voorbergh om advies te vragen over haar stem. Hij is acteur, cabaretier, publicist, regisseur en couturier. Cruys draagt haar op om gedichten te lezen en ze uit het hoofd te leren. Dat vindt ze geen enkel probleem want op school had ze daar al ervaring mee. Hij geeft haar ook lessen in toneelgeschiedenis. Als ze een aantal keer bij hem is geweest zegt Cruys tegen Guido: “Dat meisje kun je wel gebruiken.”

Guido is in die tijd bijzonder actief. Hij schrijft in een razend tempo nieuwe stukken voor kinderen en volwassenen en er zijn op uitnodiging ook buiten het theater regelmatig optredens. Felicia: “Het was een heerlijke tijd maar achteraf gezien ook heel hard werken. Zeventig uur per week was heel normaal. Financieel was het zwaar. Allereerst moesten we zorgen voor de huur en de alimentatie voor de kinderen. De rest kwam later. We deden dan ook alles samen zonder hulp. Later hebben we gelukkig juffrouw Marie gekregen die eens per week het huis verzorgde. Het zaaltje, de gang en wc's deden we zelf na iedere voorstelling. Je had van die kakkineuze vrouwen die dan zeiden: ‘Oh mevrouw Van Deth wat enig hoe u met de popjes speelt’. En dan kon ik met een glimlach zeggen: ‘Ja, enig hè, maar na iedere voorstelling moet wel de wc schoongemaakt worden.’ ‘Doet u dat zelf? Verrukkelijk.’

Guido en Felicia tijdens L'Eternel Retour, of Vader ik ga reizen.

Poppen: Livinus van der Bundt. Tekst: Guido van Deth. Muziek: Frank Kooman.

Foto: Hans de Bakker.

KOOP

Begin jaren zestig komt de eigenaar van het huis, meneer De Vos, langs. Hij wil het huis verkopen en zij hebben de eerste rechten. Felicia: “Er was geen sprake van, want we hadden het geld niet. Mijn vader en Tine hebben het toen mede mogelijk gemaakt. Ik heb later nog vrij lang Tine afbetaald. Dat was een eer, maar het moest ook. Afspraken zijn afspraken. Toen ging het veel gemakkelijker, want er was veel meer geld.”

POPPEN

Guido speelt aanvankelijk uitsluitend met eigen poppen die later deels in het museum staan en deels in dozen worden opgeborgen. In ‘47 en ‘48 maakt Livinus van de Bunt samen met zijn werkgroep op de Vrije Academie een serie prachtige houten kopontwerpen. Deze zijn aanvankelijk bedoeld voor De Verloren Zoon, maar zijn later ook in andere stukken gebruikt, zoals in het latere kerstspel voor kinderen Suuske en zijn Ezeltje. Ook de poppen van René Dumoulin, voor volwassenen en kinderen, spelen tot het einde toe een belangrijke rol. De apotheker uit Vrijspraak Levenslang is later de dief in de kinderstukken. René Dumoulin gebruikt lindenhout voor zijn koppen.

SINGO EN API

In de poppencollectie spelen Singo en Api een hoofdrol. Singo is tot aan zijn dood de belangrijke aap van Guido. Hij komt uit de voorstelling Vrijspraak Levenslang waarin hij met drie andere filosofische apen voor volwassenen optreedt. Api komt in het theater terecht via bezoekers. Een van de kinderen heeft een aapje bij zich dat de familie net gekregen heeft. Api heeft het gelijk enorm naar zijn zin en vraagt direct na de voorstelling of hij het weekend mag blijven. De familie vindt dat goed want ze zijn nog niet aan Api gehecht. Op zondagavond schrijft Singo een briefje aan de familie dat Api het zo naar zijn zin heeft dat hij eigenlijk langer wil blijven. En zo geschiedde. Api is nooit meer weggegaan.

Kort daarop schrijft Guido het stuk Het geheim van de Groene Hoed waarin Api voor het eerst mag meedoen. Felicia: ”Singo stelde hem voor aan de kinderen en toen zei Api heel eigenwijs: ‘Oh ja, ik vind het wel leuk hier.’ Singo was de baas en Api deed bij de repetities nog een beetje onderdanig. Maar toen gebeurde er iets wat we niet hadden voorzien. Tijdens de première pakte Api de zaal zo in dat Singo vanaf dat moment met zijn Api is verdergegaan.”

Api noemt Singo oom Singo. Oom of tante zeggen tegen Guido en Felicia is eigenlijk verboden in het theater. Op twee uitzonderingen na:

de neefjes Aartje en Jan van Deth, want Guido is hun oom. En Dientje van Leeuwen uit de Denneweg, want zij heeft geen ooms en tantes. Guido doet en is Singo. Felicia doet en is Api. Felicia: “Api was heel vlerkerig. Doordat hij zo klein was had hij iets aandoenlijks, maar door het geluid en de felheid had hij ruimte gecreëerd. Hij is altijd oom Singo blijven zeggen en adoreerde hem en dat stak hij niet onder stoelen of banken. Singo was zijn grote steun en toeverlaat.” Felicia heeft Singo trouwens nooit aangeraakt.

Later gaat Felicia zelf poppen maken. Felicia: “Eerst ben ik in papier-maché gaan werken. Pas in ‘68 heb ik voor De Uizers poppen gemaakt. De Uizers was in papier-maché en aangekleed in textiel. Aankleden ging vanzelf. Daar komt dat stoffenfetisjisme vandaan, opgedaan in mijn jeugd. Later heb ik uitsluitend met textiel gewerkt. De Uizers heeft Guido nog net in februari ‘69 gespeeld bij de opening van het Congresgebouw in Den Haag. In ons theater is nooit een officiële première geweest. Het bleek later omzetbaar te zijn voor 1 mens en dat heb ik eindeloos gespeeld.”

DECORS

De speelruimte is 2 meter breed en de speellat zit op 160 hoogte. Felicia kan daar net onder staan. Guido speelt doorgezakt en op een kruk. Felicia: “We hadden oorspronkelijk platte, geschilderde achterdoeken. Die werden per bedrijf verwisseld. Dus een vast bos, een vast paleis. Theo Bitter heeft daaraan gewerkt maar dat was voor mijn tijd. Ik denk wel meer mensen van de Vrije Academie, maar dat heb ik niet meegemaakt. Er waren ook nog decors op jute geleverd, samen met Jan en Kees de Cler, maar dat was nog van voor ‘40.

Vrijspraak Levenslang was in ‘51. Daar heeft Kees draaddecors voor ontworpen. Dat was toen heel bijzonder. Een spiegel, een trap, een kroeg, een bos. Kees had alles op schaal getekend en een lampenmeneer voerde het uit. Later heeft diezelfde lampenmeneer nog meer decors voor ons gemaakt. We kwamen met z’n tweeën op Guido’s brommertje bij hem aan en dan stond hij in de deuropening en zei: ‘En wat maken we nu weer?’ En dan zei Guido: ‘Ik wil een ander bos hebben.’ En dan krabbelde Guido wat op een papiertje, gaf de totaalmaat van 80 aan en niet meer dan 20 cm diep en 50 cm breed. Die man maakte alles. Hij zat in een poort op de Loosduinseweg, samen met een trappenmaker en een kleine smederij. Echte vakmensen. Hij heeft krankzinnige dingen gemaakt: een heel huis waar poppen in en uit konden. Een kooi voor de apen. Het paleis is op een bepaald moment een prachtig gouden, heel dun brokaat, achterdoek geworden met een zetel. Een fantastische man.”

Later gaan Guido en Felicia heel sober werken. Eén achterdoek per bedrijf.

Soms staat er een echte boom. In de 60er jaren zijn er veel plastic planten te koop. Door ze goed te belichten is het absoluut niet te zien dat het kunst is. Ze werken met losse zetstukken. Het verhaal van de prinses heeft een roze kamer met een roze bureau. Felicia: “Ik was de meest mobiele van ons tweeën. We speelden als het moest tot 3 meter diep. Bij De Verloren Zoon hebben we op verschillende hoogtes gespeeld. Als zetstukken waren er een hooiberg, een hooiwagen voor de maaiers en een poort voor de vader als de zoon thuiskomt. Het kerstspel had een echte krib en een soort stal, gemaakt van rieten flessenhoezen. We hebben later met hout iets anders gemaakt.”

Ook de kinderstukken zijn later heel sober van decor. Felicia: “Wat niet hoefde, deden we niet. Het had het grote voordeel dat je qua bewegingen in de voorruimte niet tegen decors botste. Als er iets was, dan moest je er echt omheen spelen. We hebben natuurlijk ontzettend veel theater gezien. En soms zeiden we: ‘Wat prachtig, maar zo kan dat dus niet.’ Je vertaalde het toch eigenlijk altijd naar de mogelijkheden van ruimte houden. We speelden het toch met twee mensen.”

Als Felicia in haar eentje is, gaat ze nog verder versimpelen. Felicia: “Als ik het met een achterdoek en één zetstuk per bedrijf kon aangeven, was ik al heel gelukkig. Maar veel kon ik ook niet meenemen als ik moest reizen. Ik gaf steeds minder aan. Eigenlijk niet veel meer dan een kleur. Het blauwe achterdoek heb ik later ook nog heel lang gebruikt. Als je de voorkant uit liet lichten dan liep dat eindeloos weg. Je kon door de verlichting heel veel doen. En je kreeg door die poten die we in het theater hadden ook een dieptewerking. Soms kon je het accent verleggen omdat je dan de achtergrond verder uitdiepte, maar soms liet je het ook gewoon vervagen. Voor Aarde Water Vuur en Licht heb ik decors geweven, 1,5 x 2 meter, aardekleuren voor aarde, rood voor vuur, blauw voor water en transparante tule voor licht. Mijn lieve broertje zei: ‘Het lijkt wel een startbaan.’ Dat was niet zo. De grote decors waren veel te zwaar. Je tilde je daar gek aan. Dit stuk kon ik alleen maar in het theater thuis spelen. Dat hing ik dan in de trekker. Grote weefsels heb ik uitgethaald. Daar heb ik weer materiaal van gebruikt.”

LICHT

Ze hebben allebei een eigen taak: Guido doet de regie en Felicia doet het licht. Felicia: “Guido vond het prachtig dat hij het licht niet hoefde te doen, in zoverre... hij liet me knutselen en dan bekeek hij het en gaf commentaar: ‘Nee dat is me te fel!’ of ‘Daar mag wel wat meer accent!’ of ‘Wil je er alsjeblieft wat meer licht in doen?’ Licht is heel essentieel. Het was voor ons in dat kleine vlak heel belangrijk dat je het goed uitlichtte anders

zag je niks. Maar het werd in de theaterwereld al jaren een echt vak. Er is geen grote productie meer waar niet een aparte lichtman is. Ik weet wel dat ik in het begin wel eens tegen Guido zei: 'Nou ja, als ik het eigenlijk toch niet kan of je vindt dat ik het niet moet doen dan word ik wel knecht bij de Haagse Comedie.' En dan zei hij: 'Ik laat je helemaal niet gaan. Blijf maar hier knecht.' Toen we wat langer getrouwd waren zei hij: 'Denk je dat je altijd knecht blijft?' Mijn antwoord: 'Ja, dat vind ik heerlijk.' Het was ook zo. Ik heb ook eens in een interview gezegd dat ik de knecht was van mijn poppen, tot grote ergernis van collega's."

Toen ik later alleen bezig was liep ik een keer of 20 heen en weer door de zaal. Dan zat ik daar in mijn eentje midden in de nacht en dan hoorde ik opeens zeggen: 'Het zou wel wat lichter kunnen.' En dan zei ik: 'Ja, je hebt gelijk...' Ik probeerde te kijken met dubbele ogen, maar dat was heel lastig. Ik weet dat jij ook eens een keer zei: 'Felicia is dat niet veel te donker?' Dat zal best zo geweest zijn. Dan wilde ik soms die sfeer vasthouden en dan lichtte ik te donker uit. Ik won soms door er net iets meer in te durven zetten. Het is een raar vak: licht."

PUBLIEK

Behalve in hun eigen theater spelen Guido en Felicia vaak op uitnodiging buitenshuis in het land en in het buitenland. Felicia: "Elk jaar rond Sinterklaas speelden we op drie binnenstad-scholen in Den Haag. Dat waren nog van die vreselijk oude scholen met een potkachel die pas op het moment dat we binnenkwamen werd aangestoken. Het was in 1963 dat wij in opdracht van het CPNB voor de feestelijke opening van de Kinderboekenweek een programma maakten over kinderpoëzie: Van H. van Alphen tot J.P. Heijermans. Over twee eeuwen kinderpoëzie. Het werd een bijzondere voorstelling die daarna nog diverse malen in ons eigen theater en bij particulieren zou worden opgevoerd. Guido kondigde boekjes aan, las voor en sprak de verbindende teksten. Vanuit het door Guido gebouwde theatertje speelde ik de bijpassende fragmentjes met speciaal gemaakte poppen."

Los van de levende muziek van Frank Kooman werken Guido en Felicia een korte periode ook met geluidsbanden. Elke band wordt apart met microfoons opgenomen. Bij de firma Bakker en bij Frank Kooman. Felicia: "Het opnemen moest 's nachts gebeuren anders werden we gestoord door het geluid van brommers of auto's. Frank deed het goed. We hadden toen een Revox, een van de eerste bandapparaten. Ontilbaar zwaar. Alle mannenstemmen werden door Guido gedaan. De Belgische actrice Coba Kila Kinsbergen en Guido's oudste zusje Tineke deden de vrouwenstemmen. Ik heb de kinderstemmen gedaan en de engelen en dat soort poppen. Je was wel gewend om op het



Het Late Namiddaguur. Poppen van Léon Zeldenrust. Foto: Georg Dobler.



Guido en Felicia tijdens L'Eternel Retour, of Vader ik ga reizen. Foto: Hans de Bakker.



Aandachtige kinderen tijdens de voorstelling. Foto: MVP.



Hoofdstuk 4

GUIDO

FELICIA OVER HET LEVEN VAN GUIDO TOT 1950

Alhoewel Felicia Guido pas in 1950 leert kennen, hoort ze in de loop der jaren zoveel over zijn jeugd – van hemzelf, maar ook van zijn familie – dat zij het gevoel heeft, alles over die periode van hem te weten. In elk gesprek komt er wel weer een bijzondere anekdote uit zijn jeugd naar voren.

“Guido is in Brussel geboren in 1913 uit Nederlandse ouders. Hij was een nakomertje met 3 broers en 2 zusters boven hem. Hij scheelde 16 jaar met zijn oudste broer Willem en 14 jaar met zijn oudste zuster Tineke. Het was een typisch Nederlandse christelijke familie waar in huis alleen Nederlands werd gesproken. Guido zat op een heel strenge Nederlandse school in Brussel. Na een reünie vertelde Guido nogal geschokt: ‘Het hoofd der school wist eigenlijk niets beters tegen me te zeggen dan: ‘Oh, met jou is het dus ook fout gegaan!’ Na de geboorte van Willem komt kinderjuffrouw Sjoerdje uit Friesland bij de familie wonen. Felicia: “Iedereen was dol op haar en al snel hoorde ze echt bij de familie. Als mama boven vriendinnen ontving of een bijbelclub of iets anders dan zat Sjoerdje beneden met Guido en dan deed ze de gasten na. Guido zei altijd: ‘Van Sjoerdje heb ik mijn stem leren gebruiken.’ Sjoerdje is weggegaan toen Guido 13 jaar was. Even stortte zijn leven toen in. Ze is 93 geworden en heeft alle Van Deths overleefd.”

Als klein jongetje vindt Guido het prachtig om in de tuin of in de kamer op een bankje te gaan staan en dan te zingen. Felicia: “Hij heeft eigenlijk altijd gespeeld en gezongen. Hij las ook ontzettend veel en had een grote fantasie. Hij had een beer waar hij voorstellingen mee gaf.

Nadat Guido voor het eerst het Vlaamse poppenspel in de ‘Poesjenellenkelder’ had gezien was hij daar niet meer weg te slaan. Stiekem ging hij daar regelmatig naar toe en vond het prachtig. Ik denk dat de eerste invloed zeker door de Poesjenellen is gekomen. ‘Poesje’, de naam van het Vlaamse poppenspel uit de ‘Poesjenellenkelder’ is geïnspireerd door Pulcinella, een van de clowns uit de Italiaanse Commedia dell’Arte.”

De familie Van Deth verhuist in ‘29 naar Nederland en koopt een huis aan de Van Hogenhoutlaan in Den Haag. Felicia: “Guido zat op het Zandvliet College met Jan en Kees de Cler. Met z’n drieën gaven zij voorstellingen. Mama vond het prachtig. Ze deed aan liefdadigheidswerk

Guido met de Doodgravers uit Vrijspraak Levenslang. Rechts van Guido Doodgraver Doke den Drup. De poppen zijn vervaardigd door R. Dumoulin. Foto: Nico Naeff.

en op bijeenkomsten mochten de jongetjes voor haar vriendinnen optreden. Zij namen het heel serieus en maakten ook de poppen.

De moeder van Jan en Kees was hoedenmaakster en ontwierp hoeden voor Koningin Wilhelmina. Daar kreeg Guido soms prachtige reststoffen van. Ik heb haar nog ontmoet. We hebben ooit resten van de rouwsluier van Wilhelmina gekregen. Witte prachtige Franse zijde met een soort reliëfje. Heel schitterend.

Na het Zandvliet heeft Guido journalistiek werk gedaan. Hij maakte jaren filmverslagen voor kranten en schreef artikelen voor tijdschriften. Hij publiceerde ook verhalen en leefde min of meer van zijn pen.

Guido woonde in een hofje in de Trompstraat en had in '40 de wens om een poppentheater te openen. Toen de oorlog uitbrak moest je Kultuurkamer lid worden maar dat heeft hij nooit gedaan. Tijdens de oorlog deed hij van alles: werkte op kantoor, was ambtenaar bij voedselvoorziening, werkte bij het Rode Kruis en bracht post rond in gevangenissen. Hij zat ook bij de ondergrondse en is nog een tijdje ondergedoken geweest. Guido had niet een echt Hollands uiterlijk. Door zijn zwarte haar en donkere uitstraling dacht men dat hij jood was. Hij werd dan ook heel dikwijls aangehouden waarom hij geen ster droeg. In '41 trouwde hij met Miep de Vries. Inmiddels had Guido kennisgemaakt met andere Haagse amateurpoppenspelers zoals Rico Bulthuis, Cia van Boort en Feike Boschma.”

Nadat het huis in de Trompstraat is afgebrand, verhuist Guido naar de Balistraat. Felicia: “Hij woonde schuin boven kunsthandelaar Miep Eijffinger. Daar heeft hij tijdens de oorlog clandestien gespeeld met politieke poppen. Die moeten door Jan, Kees en Guido gemaakt zijn. Guido heeft nooit uit die periode iets opgeschreven of verteld. Dus ik weet er ook weinig van. Begin '46 huurde Guido een groot pand aan de Nassau Dillenburgstraat 8. Dat had in het spergebied gelegen dus was er erg slecht aan toe. Alles wat mensen tijdens de hongerwinter konden gebruiken was gesloopt. De benedenverdieping werd ingericht als poppentheater. Guido en Miep en de 5-jarige Aimee gingen boven wonen. In 1947 werd zoon Josje geboren.”

GUIDO OVER ZIJN PASSIE VOOR HET POPPENSPEL

“Hoe ik toevallig in deze wereld terecht kwam? Per ongeluk. Sommigen zouden misschien geneigd zijn om het de wil van God te noemen en ik zou dan geneigd moeten zijn om het met hen eens te zijn, maar laten we het ter wille van de conventie bij toeval houden. Het toeval dat mijn ouders toen ik twaalf was, me naar de beroemde Brusselse ‘Poesjenellenkelder’

brachten. Het toeval dat ik, op de middelbare school, werd gestuurd naar een uitvoering van 'Faust' door het Münchener Marionettentheater van Paul Brandt, omdat dat mijn Duits, wat niet was om over naar huis te schrijven, veel goed zou doen. Het toeval dat ik destijds het eerste grote Nederlandse poppentheater zag, de familiegroep van Bert Brugman, op het strand van Scheveningen. En tenslotte het toeval dat Paul van Vliet sr., mijn tekenleraar op de hierboven genoemde middelbare school in Den Haag en vader van de zeer gerenommeerde Nederlandse cabaretier met dezelfde naam, een poppenspelieliefhebber was en zelf poppen maakte.

Na dit alles zul je misschien weigeren te geloven dat het uiteindelijk een van die liefdadigheids-bazaars van mijn lieve moeder was, waardoor ik een poppenspeler werd. Een bazaar moet attracties hebben, want liefdadigheid wordt nooit voor niets getoond - en wat zou duidelijker en eenvoudiger zijn dan zoon Guido die een poppenspel zou tonen met een paar van zijn klasgenoten. Dit toeval kon niet worden vermeden.

Het was een uitvoering van het soort (maar alleen erger) zoals door de eeuwen heen gegeven werd door zoveel poppenspelers: van Punch en Judy die elkaar een mooie dans leiden, maar steeds beter worden van het wreken van Gerechtigheid en de Dood van Pierlala. Beslist geen artistieke daad, maar leuk om te doen. En om het opnieuw en opnieuw te doen. Het is precies hetzelfde met uitvindingen: het ene moment heb je niets en het volgende moment zijn er zo'n zes mensen die typografie hebben uitgevonden. De tijd was rijp voor poppenspelers en dus kwamen er poppenspelers. En ik was er slechts één van, in het jaar 1931, zonder te weten dat mannen als Harry van Tussenbroek of Frans ter Gast jarenlang op een uitgesproken artistiek niveau actief waren.

Het is niet zo dat je zo'n roeping in een flits ontdekt. Dat deed ik tenminste niet. Ik ben altijd heel jaloers op mensen waarvan wordt gezegd dat ze op hun derde verjaardag hebben besloten wat ze wilden worden en dit meteen ten uitvoer zouden brengen. Toen ik achttien was, besloten mijn vader en moeder voor mij dat ik accountant moest worden en een hoge positie bij de regering zou moeten krijgen of zoiets. En toen ik enige tijd later een beslissing moest nemen over mijn eigen toekomst, viel mijn keuze niet op de carrière van poppenspeler, maar op die van schrijver. Slechts een paar mensen begrepen wat een jongen uit de middenklasse ertoe dreef vrijwillig een arm leven te leiden door verhalen te verkopen aan derde klas tijdschriften voor een kwart cent en door arm te blijven door een baan als assistent in een tweederangs boekhandel.

Ik heb het trouwens ook niet achteraf gezien, of het moet zijn geweest om het toeval een kans te geven om mijn liefde voor het poppenspel

langzaam tot volwassenheid te laten rijpen. Want ik bleef echt spelen. En toen de overleden meneer Hitler, door een ongelukkige herinnering, Nederland in 1940 overmeesterde, overwon hij ook mijn extreem jonge plan om een echt poppentheater te beginnen. De wens van mijn vader was vervuld: ik werd een ambtenaar.

Maar ik bleef spelen. En het Grote Toeval hielp me om te ontdekken dat spelen met poppen iets meer kan zijn dan alleen een amusement voor kinderen; er kwamen clandestiene zoldervoorstellingen voor volwassenen, met de figuren van Hitler en Mussolini (overdag veilig verborgen tussen de vloerplanken) als hoofdrolspelers. In die tijd groeide het plan - met pioniers als Rico Bulthuis en Sam van Vleuten - om na de oorlog samen 'iets' te beginnen. De hele wereld wacht op poppentheaters, dachten we toen we in 1945 het Theater der Verenigde Poppenspelers oprichtten. Maar het leek iets anders: soms speelden we voor vier of zes personen... De intentie om exclusief voor volwassenen te handelen moest ook worden opgegeven, wat een vermomde zegen bleek te zijn; het idee van één theater voor een aantal poppenspelers bleek uiteindelijk onhoudbaar. De soep was te dun om iedereen de kost te geven...

Dus ging ik alleen verder in het theater aan de Nassau Dillenburgstraat 8 in Den Haag, dat werd geopend op 22 juni 1946. Meer dan 70 zitplaatsen, elke zaterdag-, zondag- en woensdagmiddag voorstellingen voor kinderen en van tijd tot tijd avondvoorstellingen voor volwassenen.

Eerst met versies van bestaande verhalen of sprookjes, maar al snel met zelfgeschreven toneelstukken. In het begin bracht ik exclusief amusement, maar nadat de grote Fransman Chesnais, die mijn leraar werd en nog steeds is, zei dat je met een handpop alles kon spelen - en het ook bewees - vond ik mijn niche volledig.

Je moet niet schrikken, maar ook onze spelen voor kinderen zijn volkomen serieus. Je zult dit misschien niet zien, maar de kinderen - terwijl ze zichzelf vermaken, want het zou zo moeten zijn met kinderen - zien het gelukkig wel. Voor kinderen spelen we sprookjes, voor degenen variërend van dertien tot achttien verhalen aangepast aan hun eigen interessewereld en voor volwassenen... nou ja, volwassen verhalen natuurlijk. Samen hebben we een repertoire van ongeveer 30 stukken. En als je het mij vraagt: waar gaan ze over? Ik kan je nog steeds een perfect eenvoudig antwoord geven. Eigenlijk is er maar één ding over het concept: vrede. Ik kan dit onderwerp niet alleen laten, ik moet er steeds weer over vertellen. Maar maak je geen zorgen: ik doe het altijd op een andere manier, ik verberg het zo goed mogelijk en je hoeft je er niet bewust van te zijn als je dat niet wilt."



Guido met Leeuw. Foto: MVP.



Hoofdstuk 5 VERZAMELEN

Guido en Felicia delen niet alleen de liefde voor het theater, maar ook de hartstocht voor verzamelen. Ze zoeken naar alles wat maar met poppentheater te maken heeft. Felicia: “We woonden aanvankelijk op de eerste etage. Guido had toen een heel klein rijtje boeken over poppenspel. In het eerste jaar samen kochten we Wajang Golek poppen in Amsterdam. We moesten ze afbetalen want we hadden te weinig geld. Anderhalf jaar na ons huwelijk in ‘55 gingen we naar Brussel op huwelijksreis. We logeerden in een piepklein hotelletje. De volgende dag vonden we drie stangpoppen en hadden toen nog net genoeg geld over voor een reep chocola en de treinreis naar huis. Einde huwelijksreis, maar we waren dolgelukkig met die poppen.

Je vindt de mooiste dingen als je geen geld hebt. En die koop je dan toch. Op maandag hadden we bijna geen voorstellingen dus Amsterdam was ons uitje. Met de trein heen en soms liftend terug. Af en toe bleven we daar bij vrienden hangen. Geld uitgeven kon eigenlijk niet, maar we deden het wel. We hadden ook geluk. Mensen die opeens een oud theatertje aanboden of zomaar zeiden: ‘Het staat al zolang in de kast en straks zijn we er niet meer en de kinderen hebben geen belangstelling. Wilt u dat niet?’ De Spiegelstraat vol antiquariaten kenden we van onder tot boven. Heel gevaarlijk. Soms hadden mensen een rijtje theaterboeken. Daar moest je maar tussen zoeken of er iets bij zat.

Sommige ochtenden zat je opeens ergens in een stapel tijdschriften te neuzen. En als je geluk had vond je een paar artikelen uit de 19e eeuw. Tijdschriften zijn zo zeldzaam en daar ben je heel gelukkig mee. Dat kostte ook niets. 50 cent of 1 gulden. Als het te duur was ging het niet door. Er waren niet zoveel mensen die poppen zochten.

In Amsterdam hebben we heel mooie dingen gevonden, op het Waterlooplein en bij antiquairs en antiquariaten. Boeken, prenten, poppen. Alles was belangrijk. We waren bij wijze van spreken al gelukkig met een briefkaart uit 1872. Er begonnen toen ook al mensen ons te benaderen dat ze poppen hadden en of we daar interesse voor hadden.

De kamer op de eerste etage van de Nassau Dillenburgstraat werd langzaam maar zeker volgebouwd met aankopen. Het begon met een kleine glasvitrine en planken in onze woonkamer. Vijf jaar later waren het twee open kasten met schuiframen. Langzaam maar zeker werd alles zo volgebouwd dat we eind jaren vijftig onze zitkamer hebben verhuisd naar de tweede etage om de eerste etage helemaal voor onze verzameling

vrij te maken. We zijn toen de ruimte gaan verbouwen en begonnen met alles door te breken. Maandenlang in onze oude klof na de voorstellingen aan de slag geweest en dan iedere nacht tot 2 uur.”

Begin jaren 60 gaan Guido en Felicia voor hun verzamelwoede naar Brussel en Parijs. Felicia: “We gingen in de eerste week van januari en mochten in Parijs bij Jacques Chesnais logeren of namen een hotelletje vlakbij in de Rue des Saint-Pères. De Rue de Buci was een leuke straat met heel veel boekhandelaren en tweedehandswinkeltjes. Dat was een soort oase voor theater en poppen. Jacques heeft het verzamelen ook aangewakkerd. De belangrijke dingen hebben we in Parijs gevonden. Ook de grote boeken.”

DUITSLAND

Duitsland is een verhaal apart. Daar gaan ze aanvankelijk nooit naar toe want Guido voelt een soort terughoudendheid vanwege de oorlog. Felicia: “In ‘64 was er een congres in München bij Ludwig Kraft, de directeur van het Münchener Stadtmuseum. Guido en Ludwig kenden elkaar alleen maar via verhalen. Toen ze elkaar voor het eerst ontmoetten klikte het ogenblikkelijk. Ze zijn gelijk ‘du’ gaan zeggen en dat betekende wel wat. Ik zei Onkel Ludwig tegen hem omdat ik me te jong voelde om Ludwig te zeggen. Het is een hechte vriendschap geworden en daarmee was opeens die antipathie van Guido voor Duitsland weg. Er zit natuurlijk een stuk familieverhaal achter. Huisnaaister Tineke heeft 4 jaar als krijgsgevangene in concentratiekampen en gevangenissen gezeten. In ‘41 is ze naar het Oranjehotel afgevoerd en pas in ‘45 wist je dat ze nog in leven was. Guido had vrij veel joodse vrienden en veel van zijn vroege vrienden is hij kwijtgeraakt. Hij heeft op een heel persoonlijke manier een groot verdriet aan die oorlog beleefd. Hij sprak er ook niet veel over. We zijn in ‘69 nog in Auschwitz geweest. Dat wilde hij per se. Dat was niet fijn.”

MUSEUMPOPPEN

Vanaf ‘62 stellen Guido en Felicia hun ‘museum’ open voor publiek op zondagmiddag van 12 tot 14 uur. Ook is het open voor bezoekers van de avondvoorstellingen. Felicia: “Na afloop van de voorstellingen gingen we naar boven. Naar het ‘museum’. Guido vond het heerlijk. Oorspronkelijk maakte ik na afloop koffie. Later vervangen door wijn en sapjes. Dat stond ook al op de programma’s. Het hoorde voor ons zo bij elkaar, maar er was ook een heel grote scheiding tussen de poppen van het ‘museum’ en de werkpoppen. De poppen die we verzamelden hebben bewust nooit een rol gespeeld in het theater.

De ‘museumcollectie’ was een totaal andere wereld dan de theaterpoppen. We raakten heel bekend met ze omdat we ze vaak moesten opknappen. Ze kwamen aan in de keuken als ze gerestaureerd moesten worden. Omdat ze waar dan ook vandaan konden komen werden ze eerst nagekeken en onderzocht of er geen houtworm in zat. Als je niet zeker was dat er ergens onder of in kleren ongerechtigheden zouden kunnen zitten gingen ze meteen door naar de gasfabriek. Van tijd tot tijd kwamen we daar. We lieten ze achter en konden ze na een paar weken weer ophalen. Je moest wachten tot er weer een oven vol was. Als het een of twee kleintjes waren dan duurde het gewoon een tijdje. Ik heb geen idee meer wat het kostte. Vast niet veel want we hadden niet veel.

We hebben ze haast nooit uitgetekend en nieuwe pakjes gegeven. Wat versleten was werd eventueel later hersteld met steekjes, zo onzichtbaar mogelijk. Als we ze geschikt vonden voor ons ‘museum’ dan gingen ze naar boven en kregen een plaats. Later werden ze beschreven, gemeten en veel later ook nog gefotografeerd. In het begin deden we helemaal niets. Dan waren we alleen maar vreselijk blij dat we het gevonden hadden.”

RESTAURATIE

Cruys Voorbergh heeft Felicia de eerste grondprincipes van restaureren bijgebracht. Felicia: “Hij vond dat ik handige handjes had en zei tegen Guido: ‘Daar moet je wat mee doen hoor. Dat meisje kan best wat.’

Ik heb veel later in de jaren 80 drie keer een cursus in het Ledermuseum in Offenbach gevolgd voor de restauratie van wajangpoppen. Wat ik ooit helemaal uitgetekend heb waren Duitse stangpopjes uit de tweede helft 19e eeuw. Daar waren Sneeuwwitje en de Zeven Dwergen bij van nog geen 9 cm. Uit die dwergenbroekjes kruimelde elke keer een soort stof. Op een bepaald moment zeiden we: ‘Er is iets niet in orde’. Ze waren wel gegast, maar er was iets mis. Toen hebben we er een opengemaakt bij het kruis van het broekje. Ik zal het nooit vergeten. Het waren maar heel kleine broekjes met beentjes er onder en zwarte schoentjes. Dat was opgevuld met, je gelooft het niet, mensenhaar. Met z’n tweeën hebben we vervolgens alles opengemaakt en al die zeven dwergen met hun billetjes bloot weer gevuld met schapenwol. Ik heb toen nieuwe vilten broekjes gemaakt. In dezelfde kleur. Het was millimeterwerk. Alles moest met de hand.

Bij popjes met verteerde zijde kon je weinig beginnen. Dat kon je nooit meer goed krijgen. In dat geval moest je een nieuw pakje maken. Vervolgens had je nog het onderhoud. Alles stond wel in vitrines achter glas, maar tweemaal per jaar moest je er doorheen met babyborsteltjes en zachte lapjes want het stof stuift natuurlijk toch.”

PAPIERTHEATERS

Ook in theatertjes zijn Guido en Felicia erg geïnteresseerd. Felicia: “Eens kochten we een Frans theatertje met 25 Franse marionettes zonder draadjes. Aan de hand van foto’s heeft Guido uitgemeten hoe lang de draden moesten zijn. Vervolgens heeft hij al die draden op houtjes gemaakt. Ik zie me nog die latjes schuren. Er mocht nooit een latje ongeschuurd gebruikt worden. Vervolgens hebben we al die draadjes aan hoofd, voetjes en polsen bevestigd. Dat was maanden werk.

We hadden ook een gek theatertje dat met houten stangen werd opgebouwd. Daar zaten een paar Franse popjes in die net deden of ze speelden. Doordat er geen gordijntjes waren keek je zo de kast in. Daardoor kon je laten zien hoe de mensen vroeger dat reizende poppenkastje op straat neerzetten. Er was nog een voorfront bij. Ik denk dat het uiteindelijk van een ander theater was, maar het paste wel op elkaar. Je moest hier heel voorzichtig mee zijn want dat kastje stond op vier poten en de kindertjes wilden erin. Later heb ik er een koord omheen gedaan zodat je er niet in kon kruipen want daar was het te wankel voor. We kregen wel een probleem met papiertheaters, want we hadden er erg veel. Ze stonden los op lage kasten. De voorramen van ons huis waren er totaal door geblindeerd.”

LICHT

Langzaam maar zeker komt er beter licht in die ruimte. Zelfs te veel licht zoals later blijkt als de Nederlandse Museum Vereniging het licht komt opmeten. Felicia: “Het is helemaal niet goed voor materiaal om veel licht te hebben, dus ook de achterraamen werden later geblindeerd om het zonlicht buiten te houden. Behalve de lichtkwestie was het ons aanvankelijk ook niet bekend hoe slecht niet- zuurvrij karton was, om nog maar te zwijgen over tape dat moordend materiaal bleek te zijn. Langzaam maar zeker kwamen we aan betere materialen zoals heel dun papier dat je hechten kon zonder dat het beschadigde. Later hebben we nog heel wat prenten moeten vervangen door zuurvrij.”

WAJANG

Felicia krijgt al als klein kind belangstelling voor wajang via een aange trouwde tante met een Indische moeder. “Ik was een jaar of vijf toen ze me een plaat van de Boroboedoer gaf. Daar heb ik mijn hele kindertijd en later op de middelbare school naar geluisterd. In Leiden zag ik hele collecties en ik kende ook een paar mensen met wajangpoppen. Indische mensen hadden het toen zo slecht dat ze van alles moesten verkopen om te

overleven. Zowel batikklappen als weefsels als poppen. Hollandse mensen die in Indië carrière hadden gemaakt wilden dikwijls daar niets meer mee te maken hebben. Dat was een periode van verdriet en verlies geweest, dus weg ermee. Guido had al een paar wajangs om de techniek te laten zien.

Eind jaren 50 kwam er steeds meer theatermateriaal uit Indonesië. Indische Nederlanders en Nederlanders die in Indië hadden gezeten hadden wajangs meegenomen en wilden ervan af. Je kon dus in die tijd nog regelmatig een partij wayangpoppen kopen. Soms mooi, soms slecht. Soms vond je prachtige goleks. Een stuk of 6 of 8 bij elkaar. Soms totaal onderkomen. Dat moest dan helemaal schoon. Alle verbindingen met de armen, met het leer moesten dusdanig hersteld worden dat de onderdelen van de armen weer bewegen konden. Ik kon die knoepjes precies maken. Dikwijls waren de speelhouten er ook bij. Dat was heel fijn want dan kon je van onder de rokken bewegen. Soms kocht je een kist met losse koppen en lijven en dan paste er niets meer. Dan maakten we stokken en zetten ze op flessen. Dat was heel veilig omdat de rokken dan goed hingen. Handpoppen kon je ophangen, maar bij wajangs is er geen verband. Er is een lijf met armen eraan. Verder is het een rok. Je moest bij aankoop vooral meteen onder de rokken kijken om te zien hoe het hout was. Al doende leerde ik en we hadden de steeds groeiende bibliotheek. Guido vond altijd weer artikelen. Ik had ook wel geluksdagen dat ik opeens uit een stapel iets bijzonders viste. Het laatste geld dat we hadden ging naar nieuwe publicaties.

Onze gehechtheid aan die collectie poppen, de bekendheid daarmee... komt allereerst doordat je ze opknappt of verzorgt of beschrijft. Daarna ga je zoeken naar wat je aan gegevens in de bibliotheek kunt vinden en dat groeide toch langzaam tot over de 1000 boeken, maar dat is dan veel later. Losse artikelen uit de 20er en 30er jaren, ook in Duits, Frans en Engels, waren soms heel gedegen. Dus ons geld ging niet alleen naar zo'n leuk poppenkastje, maar ook naar goed onderbouwde artikelen."

VITRINES

Als Guido en Felicia verder vorm kunnen geven aan hun verzameling, hangen ze alle Belgische en Italiaanse stangpoppen bij elkaar. De grootste Italiaan kan alleen maar in de gang hangen want er is geen plaats binnen. Felicia: "De Indonesische poppen groeiden langzaam in een vitrine aan de linkerkant van de achterkamer. Eerst hadden ze veel ruimte maar op den duur stonden ze pal naast elkaar, mannetje aan vrouwtje en vrouwtje aan mannetje. Dan probeerde je wel om Oost-Java en West-Java uit elkaar te houden. Voor de schimmen kochten we spieramen bij Artificia, naast de

Koninklijke Academie. We maakten zelf het frame van die latjes in elkaar met spiehoutjes en dan bekleedden we dat met kaasdoek. Dat was heel transparant katoen. Daar naaide ik heel voorzichtig met kleine steekjes de schimmen op zodat je het met het frame kon laten zien en dan zag je de werking. Anders moest je een wand hebben en nu hield je ze tegen het licht en zag je het al.

Veel Europeanen, zeg ik maar heel voorzichtig, vonden het sowieso eng bij die kast. Ze waren ook bang voor Ardjoena, een van de beste en mooiste mensen die het schimmenspel ooit gehad heeft. Vreemde gezichten, andere vormen. Dat vonden ze eng. Ze hadden wel eens van de 'stille kracht' gehoord. Wij waren heel voorzichtig met poppen die heel negatief waren. Die lagen in een aparte la. Monsters deden we apart. Die stonden ook terzijde. Een soort duivelachtige poppen. Het waren geen duivels, het waren andere figuren. De heel mooie figuren stonden bij elkaar en wilden niet gestoord worden. Soms wist je het niet en zette je ze bij elkaar. Soms zei iemand die er veel van af wist: 'Wat doet die figuur ertussen? En dan ging je die verplaatsen. Je wist ook niet alles. Javaans is het zachtste en mooiste van vorm. In '82 heb ik nog een paar in Indonesië gekocht. Er is een enorm onderscheid."

LEZINGEN

Guido en Felicia krijgen extra veel plezier in hun verzameling als ze lezingen over de poppen gaan geven. Met een kleine collectie maken ze een reizende tentoonstelling. Felicia: "Guido gaf de lezing en ik demonstreerde de poppen. Guido las als een gek over zijn vak, dus wist heel veel details. Toen we nog helemaal niet in de Aziatische wereld waren geweest begrepen we wel dat een dalang, een poppenspeler, iets heel bijzonders was in die landen. Langzamerhand is dat steeds minder geworden. Wajangs zitten nog wel in amusementsprogramma's op de tv, maar je krijgt nauwelijks nog een dalang te zien. Ik vond een artikel over Thailand met waanzinnig knappe spelers. Er bestaat nog ergens een universiteit waar ze poppen koesteren. Gelukkig zijn er weer mensen die hun vak oppakken. Er wordt weer gespeeld in Vietnam en in het noorden van Thailand.

Veel later, in de zeventiger jaren, heb ik in het museum in opdracht van de gemeente voor PABO's en aanverwante opleidingen lezingen gegeven voor groepen tot 20 mensen. Dan betaalde de school 5 tientjes en de gemeente 5 tientjes en dan kreeg ik honderd gulden. Dat heb ik een winterseizoen met plezier gedaan. Toen er een nieuwe meneer op die afdeling kwam was het weer over. 'Nee mevrouw, dat hoeft niet meer. We



*De Italiaanse stangpop kreeg een plek in de gang. Die was te groot voor in het Museum.
Foto: Georg Dobler.*

OUDE **Kinderboeken**
uit de collectie van Felicia van Deth

uit de collectie van Felicia van Deth

Marianne Rehorst

Kinderboeken



Cover van Oude Kinderboeken uit de collectie van Felicia van Deth, Marianne Rehorst, een uitgave van Comma Publishing en de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 2007.

Hoofdstuk 6 **VERZAMELING OUDE KINDERBOEKEN**

Tijdens hun speurtochten naar bijzondere stukken ontdekken Guido en Felicia bij toeval een oud kinderboekje waarin een prentje van een poppentheater staat afgebeeld. Dit is de eerste stap naar een indrukwekkende kinderboekenverzameling*. Felicia: “Al jarenlang verzamelden Guido en ik stukken voor de collectie van ons ‘museum’. Op een dag vonden wij tijdens onze stroomtochten, zoals we dat noemden, een kinderboekje met een prentje van een poppentheater. Dat hoorde dus duidelijk bij de collectie. Maar dat ‘snuffelen tussen de boekjes’ was zo leuk dat er een soort hebberigheid ontstond van: als we dan toch bij antiquaren zijn, laten we dan ook maar even kijken tussen de kinderboekjes. Wie weet vinden we nog wat.

Bij een van onze bezoeken aan Frits Knuf in de Nieuwe Spiegelstraat in Amsterdam vond Guido een paar antiquarische boeken over poppentheater. Er stond ook een schoenendoosje vol kleine kinderboekjes. Daar ben ik toen op de grond heel zoet mee gaan spelen. Aangezien Guido nogal wat gekocht had, kregen we dit doosje voor een zacht prijsje mee. Dat is eigenlijk het begin geweest van de kinderboekenverzameling. In de eerste periode, eind jaren vijftig begin jaren zestig, groeide deze kinderboekenverzameling eigenlijk als grapje. In die tijd was er nog heel veel te vinden. Op het Waterlooplein bijvoorbeeld. We kochten daar een oude wajang, maar ook kinderboekjes, -tijdschriften en -almanakjes. Alles was toen nog voor een appel en een ei te koop.”

EEN ZIJPAD

“Bij het aanschaffen van de boekjes ging het aanvankelijk alleen maar om ons enthousiasme voor dat leuke kleine boekje over onderwerpen als poppen, poppentheater en schimmenspel. Bij het ontdekken van dat eerste schoenendoosje lieten we de connectie met de museumcollectie vallen. Toen begonnen de kinderboekjes een eigen leven te leiden. Een heel bescheiden leven, maar wel met een duidelijke aanwezigheid. Wat we enigszins konden financieren dat werd gekocht. Ik moet toegeven dat ik dikwijls erg gefascineerd was door de bladspiegel en door de letters. Ook door de prenten natuurlijk. Prenten zijn soms ontroerend, soms kitscherig. Die oude, met de hand ingekleurde prentjes vind ik schitterend. Vooral eind 19e eeuw werd het niveau van de illustraties jammer genoeg steeds minder. Na 1900 heeft zich dat volledig hersteld. Wat onze verzameling betreft legden wij de grens tussen 1650 en 1880. Dat hebben we al die

jaren volgehouden, met zo nu en dan een uitschieter.

We hebben door het verzamelen ook interessante mensen ontmoet. Vanaf eind jaren vijftig hadden we nauw contact met de familie Loose van Het Winkeltje in de Papestraat in Den Haag. Eerst met de heer en mevrouw, later met zoon Bob. Een winkel vol volkskunst. De familie Loose had veel antiquarische kennis over het gehele theatergebied, maar ook over kinderboekjes en kinderspelen. Soms vond ik in een boekje nog een code van de oude heer Loose. Hij had een codering waar Guido en ik nooit achter zijn gekomen, maar dat hoefde ook niet want dat ging ons niet aan. Het was zijn systeem.

Een van de grootste collectioneers was Mr. Van Veen. We kwamen hem regelmatig tegen. Hij was een bankier die zich alles in het leven kon permitteren. Wij konden met pijn en moeite soms wat kopen. Van Veen had al zo'n grote collectie dat hij steeds kritischer werd. Een 12e druk van Van Alphen was voor hem helemaal niet interessant. Voor ons natuurlijk wel. Wat hij liet liggen dat kochten wij als het maar even kon. Wij zijn nooit verder gekomen dan een tweede druk van Van Alphen's Proeve van kleine gedigten voor kinderen (1779). Wij waren daar verrukt van. Een eerste druk is ons jammer genoeg nooit gelukt."

GUIDO VAN DETH OVER OUDE KINDERBOEKEN

"Heeft het wel nut oude boeken te bewaren? Boeken die al lang uit de tijd zijn en zeker als het kinderboeken zijn? Zou het niet veel verstandiger zijn om al die oude rommel maar weg te gooien en alleen het nieuwe over te houden? Of is het net andersom, is al datgene wat voor de kinderen op het ogenblik verschijnt uit den boze en hadden alleen onze voorouders het bij het goede eind?

Een goede vriendin van ons zei eens: 'Oude mensen hebben een volkomen ongerechtvaardigde voorsprong op de jongeren omdat zij zonder dat het controleerbaar is kunnen zeggen: 'Toen ik zo oud was als jullie dachten wij er zo en zo over. Felicia en ik zijn van oude kinderboeken gaan houden omdat we de moeite namen ze te bekijken, ze te lezen.'

En zo bladerde Guido door hun verzameling oude kinderboeken, las regels en toonde plaatjes om daarmee te laten zien hoe men vroeger kinderen benaderde en hoe geluisterd werd naar sprekende dieren, want ook in oude kinderverhalen speelden dieren een belangrijke rol. Guido: "Even stappen door de wereld van onze voorouders, die wereld die zo anders was dan de onze, maar waar de mensen even oprecht en hartelijk van hun kinderen hielden als wij het willen doen. We kunnen blij zijn met wat wij op het ogenblik bezitten, maar het is gebaseerd op de fundamente

die onze grootmoeders, overgrootmoeders en betovergrootmoeders bouwden op de door hun voorouders ingeslagen heipalen.”

Felicia is pas na november 2000, als het poppentheater opgehouden is te bestaan, weer eens naar de kinderboeken gaan kijken. Felicia: “Deze stonden nog steeds in dezelfde mooie kastjes die Guido destijds had laten maken. In die dertig jaar was de collectie nauwelijks gegroeid. Het werd tijd om alles weer eens te ordenen en opnieuw op alfabet te zetten. Er zijn verzamelaars die er zeer bewust voor kiezen om hun collectie te veilen. Dat vind ik heel jammer, maar ik spreek helemaal voor mezelf. Het is puur mijn standpunt dat de collectie bij elkaar blijft, maar ik weet dat lang niet iedereen daar zo over denkt. Dat zou ook niet goed zijn, want dan kan ook niemand meer verzamelen. Ik ben erg dankbaar dat er een bindende afspraak is gemaakt met de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, dat de kinderboekencollectie daar wordt ondergebracht. Dat is voor mij een enorme geruststelling.”

Ter gelegenheid van de overdracht is de uitgave: Oude Kinderboeken, uit de collectie van Felicia van Deth verschenen.

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

Na de dood van Felicia is, zoals afgesproken, een schenking gedaan aan de KB. De KB heeft vervolgens de collectie Theaterboeken geschonken aan Poppenspelmuseum Otto van der Mieden.

Dankwoord van Otto van der Mieden: “Heel veel dank voor de bijzondere schenking van de 15 dozen met een kleine duizend boeken, documenten, etc. betreffende de internationale literatuurcollectie Van Deth: een meer dan welkome aanvulling op onze poppentheaterbibliotheek. Er zijn unieke exemplaren bij.” Otto van der Mieden over de boekencollectie van Felicia van Deth: “Wij hebben grote belangstelling voor de internationale (poppentheater) boekencollectie van Felicia van Deth. Wij zijn in het bezit van een - bescheiden - (inter)nationale boekencollectie van ongeveer 7000 boektitels op het gebied van het poppentheater en aanverwante kunsten.

Wij beheren o.a. van Felicia haar enorme knipselarchief (vanaf ongeveer 1945 t/m 1990).”

**In dit hoofdstuk zijn teksten overgenomen uit Oude Kinderboeken uit de collectie van Felicia van Deth. Tekst: Marianne Rehorst. Uitgave: Comma Publishing, Den Haag en Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 2007. Sinds de dood van Otto van der Mieden in 1924 is heel onduidelijk wat er met de collectie gebeurd is.*



Borduurlap, Amsterdam 1815, 46 x 47 cm. Foto: Caroline Penris.

Hoofdstuk 7 **VERZAMELING MERKLAPPEN**

Los van alle verzamelwoede op het gebied van poppentheater hebben Felicia en Guido nog een gezamenlijke hobby: het verzamelen van merklappen*. De oudste merklappen komen uit de 15e en 16e eeuw. In Nederland begint men halverwege de zestiende eeuw huishoudelijk textiel te merken als herkenningsteken. Meisjes leren vanaf die tijd het alfabet en andere figuren borduren op oefenlappen, later merklappen genoemd. Het oudste Nederlandse exemplaar dat bewaard is gebleven stamt uit 1608. Er zijn allerlei soorten merklappen: lettermerklap, stoplap, borduurlap, pronklap en herinneringslap.

De merklappenverzameling van Felicia en Guido is op een bijzondere manier ontstaan. Haar eerste herinnering aan een merklap gaat terug naar de jaren dertig. Felicia: “Ik moet 7 of 8 jaar geweest zijn toen mijn grootmoeder mij haar merklap toonde. Deze lag keurig opgevouwen in haar linnenkast. Een lap uit 1875. Zij was 10 jaar toen zij de lap klaar had en had het een verschrikkelijk werk gevonden, want elk kleinste foutje moest worden verbeterd in opdracht van een heel strenge lerares. Telkens als ik bij grootmoeder logeerde mocht ik de lap bekijken. Samen bestudeerden we dan met behulp van een loep hoe fijn de kruissteekjes en de sterretjes bij de letters geborduurd waren. Op mijn tiende verjaardag kreeg ik die merklap van mijn grootmoeder cadeau. Zij heeft toen vast al geweten dat er een sluimerende belangstelling voor textiel en kleur in mij was. Mijn vader heeft dit geschenk voor mij laten inlijsten en vanaf dat moment hing dit thuis op mijn meisjeskamer. Later heb ik dit waardevolle bezit meeverhuisd naar Den Haag.

Toen Guido en ik in 1955 trouwden, bleek ook Guido een borduurlap van zijn grootmoeder, gedateerd 1847, te koesteren. Vervolgens kregen wij als verlaat huwelijkscadeau van dierbare vrienden twee merklappen van vóór 1850, uit hun familie. Zo is ons verzamelen van merklappen begonnen.”

CRUYS VOORBERGH

Als Felicia theater- en restauratielessen krijgt van Cruys Voorbergh geeft hij haar een merklapje om te proberen wat ze daarmee zou kunnen doen zonder het te vervalsen. Felicia: “Er zaten een paar gaatjes in. Of ik dat netjes kon maken. Ik kreeg zo nu en dan ook wat rommellapjes van Cruys. Soms voor mijn verjaardag. Zoals Cruys kon breien op spelden zo heb ik daar het pietepeuterwerk geleerd. Het was waanzinnig wat hij niet allemaal kon. Hij tekende ook. Ons erfdeel is een boek van hem over vrouwen

uit Marken met illustraties van hun kleding, of linnengoed van hun overgrootmoeders. Cruys had een grote collectie kostuums en textiel, én stop- en merklappen die nu eigendom zijn van het Kunstmuseum Den Haag. Mevrouw Drs. Mary de Jong heeft als directrice van het Kostuummuseum daar jaren haar zorg en aandacht aan gegeven. Zij maakte de hele collectie Voorbergh en wat er nog bijkwam zichtbaar. Dat heeft ze schitterend gedaan.”

In de jaren tussen 1958 en 1965 zijn Guido en Felicia heel veel in Amsterdam. Bij het zoeken naar oud poppenspelmateriaal komen zij soms vanzelf merklappen tegen en een enkele keer vinden zij ze tussen oude lorren. Uit de nalatenschap van Lizzy Ansingh, één van de Amsterdamse Joffers, kopen ze op een veiling niet alleen een paar oude theaterpoppen, maar ook een oud schoenendoosje met kraaltjes en oude stop- en merklapjes, waarvan de oudste 18e-eeuws is. Felicia: “Waar een ander naar de bioscoop gaat, gingen wij op zoek naar bijzondere stukken. In die tijd was er in Amsterdam waanzinnig veel te koop. Op het Waterlooplein, maar ook in antiquariaten. De prijzen waren toen ook nog erg gunstig. Je had al rommellapjes voor 5 of 6 gulden. Mijn oudste lap is van 1637. Ik kreeg hem van Guido op mijn verjaardag. Waar hij hem vandaan had weet ik niet. Verder heb ik een heel bijzondere uit 1703. Wij hadden iets voor de stad Arnhem gedaan bij een tentoonstelling. Toen is als dank daarvoor deze merklap gerestaureerd op oud linnen. Onder toezicht van Mevrouw A. Meulenbelt – Nieuwburg.

In 1967 kreeg ik van Guido voor mijn verjaardag het boek ‘Samplers van Averil Colby’, in 1964 in Londen verschenen. Dat was destijds de eerste publicatie over merklappen. Later is er een heel rijtje documentatiemateriaal verschenen zoals ‘Over Merklappen gesproken’ door M.G.A. Schipper – van Lottum, bij de Wereldbibliotheek in 1980. Daarin wordt de merklap tegen een historische achtergrond besproken en worden verbanden gelegd met oude schilderijen. Er wordt veel aandacht besteed aan de herkomst van de motieven en hoe die in de loop van de laatste paar honderd jaar veranderden. Niet alleen de motieven maar ook de stof waarop gewerkt wordt en de materialen waarmee geborduurd wordt zijn sterk aan tijd onderhevig. Ook als de lappen niet van een ingeborduurde datum zijn voorzien is het vaak aan bovengenoemde kenmerken mogelijk, tijd en streek bij benadering vast te stellen. Mevrouw M.G.A. Schipper – van Lottum en Drs. Judith Tegelaers hebben mijn hele collectie doorgelopen en veel vraagtekens opgelost.”

BIJZONDERE VONDST

Begin jaren zestig passen Guido en Felicia enkele malen op een oude pastorie van vrienden in de Achterhoek. Felicia: “Wij vierden daar op één brommertje vakantie en genoten van de stilte tijdens lange wandelingen. Bij boerderijen kochten wij eieren en zagen ooit een varken bevallen van heel veel biggetjes. De boer vroeg ons binnen water te halen want zijn vrouw was naar de stad. Wij kregen voor onze onnozele hulp koffie toen alle biggen er waren en daar hing in de keuken boven de schouw een stoplap, met wol gedaan en geëindigd in 1870. De boer begreep niets van ons enthousiasme maar hij zou het met de vrouw bepraten. Het ding hing er al jaren te verstoffen...en of wij de volgende dag dan nog maar even langskwamen. Kortom, de lap verhuisde naar Den Haag en zij waren blij dat er boven de schouw iets moderners kon worden opgehangen.”

Half jaren zestig, bij een grote oude textieltentoonstelling, georganiseerd door de Groningse afdeling van de Nederlandse Vereniging van Plattelandsvrouwen, wordt de belangstelling in meerdere musea gewekt. Het is de eerste grote tentoonstelling met aandacht voor oud textiel, merklappen en geborduurd lijfgoed. Felicia: “In Friesland en Groningen woonden rijke mensen. Daar zag je prachtig bedlinnen en ook heel oude merklappen. Op de merklappen werd immers geoefend hoe je je bedlinnen moest versieren. Na 1966 gingen verschillende musea zoals Markelo, Bredius, Textielmuseum Tilburg en het Schielandhuis aandacht besteden aan textiel.” Door deze tentoonstellingen krijgen antiquairs oog voor deze objecten en de kans dat een uitdrager nog merk- of stoplappen heeft, zonder te weten wat het is, wordt steeds kleiner. Felicia: “Toch is ons in 1966 nog overkomen dat we in Rotterdam in een onduidelijke winkel met van alles en nog wat een lapje vonden met heel verschillende steekjes in fraaie alfabetten. We kochten het lapje en de verkoper zei nog iets van ‘waarschijnlijk Grieks of zo’. Het is een van mijn mooie lappen uit 1760 met maar één klein sleets plekje.”

Na 1970, na het overlijden van Guido, krijgt Felicia af en toe een merklap cadeau. Maar behalve dat ze zo nu en dan voor een tentoonstelling worden uitgeleend, doet ze er in die periode eigenlijk niets mee, behalve ze bekijken in het trappenhuis in de Nassau Dillenburgstraat. Felicia: “De aandacht die de merklappen vanaf 2001 hebben gekregen komt omdat ik geen theater meer speelde. Ik had de tijd en door de kennis die ik voor het museum heb opgebouwd, ben ik ook gaan beseffen dat zuurvrij papier en karton net zo goed voor merklappen gelden als voor oude prenten. Toen de werken na de grote tentoonstelling in Markelo terugkwamen ben ik de lijsten kritisch gaan bekijken en ze gaan slopen.

Dat was broodnodig omdat er of hout achter zat of niet zuurvrij karton, of de lijst was aangevreten door houtworm. Vroeger zei je: 'Wat leuk dat alles nog in een originele lijst zit.' Nu zeg je: 'Haal het er alsjeblieft uit en leg het voorzichtig tussen zuurvrij vloeipapier.'

Felicia tot slot: "Onze belangstelling voor Merklappen is dus eigenlijk als grapje gegroeid. Je bent op zoek naar theaterpoppen en boeken en je vindt per ongeluk ook nog een oud kinderboekje en een merklap. En oude kraaltjes...en dat gaat een eigen leven leiden. Verzamelen is eigenlijk een excuus. Niet uit hebzucht, maar een feestelijk gevoel voor datgene wat je mooi vindt. Hoe meer lappen je ziet, en dat geldt voor ieder terrein waar je mee bezig bent, hoe groter je waardering wordt, ook omdat je er over gaat lezen, omdat je naar tentoonstellingen gaat en langzaam maar zeker je ogen opengaan."

MUSEUM BORG VERHILDERSUM

Een aantal merklappen uit deze bijzondere collectie wordt in 2012 op Museum Borg Verhildersum te Leens tentoongesteld in de expositie 'Familieschatten in naald en draad'. Felicia is zo enthousiast over de sfeer in dit museum en de eigen bijzondere textielcollectie dat zij besluit om haar eigen verzameling daar onder te brengen. Tijdens deze tentoonstelling wordt dan ook overeengekomen dat de collectie na haar overlijden aan Museum Borg Verhildersum geschonken zal worden. En zo geschiedde. Het museum is blij met deze aanvulling op de textielcollectie en heeft deze merk- en stoplappen al in exposities getoond aan het publiek.

**In dit hoofdstuk zijn teksten overgenomen uit: Merklappen uit de collectie van Felicia van Deth. Een uit zijn voegen gegroeide verzameling. Tekst: Marianne Rehorst. Uitgave: Comma Publishing, Den Haag, 2003.*



Merklap Friesland circa 1637, 67 x 29 cm.

De oudste lap in de verzameling van Felicia. Foto: Caroline Penris.



Hoofdstuk 8 **MUSEUM VOOR HET POPPENSPEL**

Zo langzamerhand dringt het ook bij Nederlandse kunstinstanties door dat er op de eerste etage in de Nassau Dillenburgstraat 8 te Den Haag een indrukwekkende poppentheaterverzameling is. Felicia: “Na de dood van Guido kwamen heren van de museale afdeling van CRM bij me op bezoek en vroegen of er nog iets dringend aangevuld moest worden. Ik dacht direct aan een nieuwe vitrine, want in het verleden leidde Guido rond en was ik de waakhond. Nu moest ik alles alleen doen, dus het zou heel goed zijn als de poppen die nu onbeschermd stonden ook een eigen afgesloten plek hadden. Gelukkig waren ze heel begripvol en kort daarop werd de vitrine geleverd.

OPENING

In juni 1971, 25 jaar na de opening van het Poppentheater, wordt de verzameling op de eerste etage officieel erkend als Museum voor het Poppenspel. Dit als postume eer aan Guido van Deth. Belangrijke spreker op deze feestelijke bijeenkomst is H.J. Michaël, hoofd van de afdeling Toneel en Letteren van het toenmalige Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM).

TOESPRAAK H.J. MICHAËL

“Wanneer in het eerste hoofdstuk van Goethes roman Wilhelm Meisters Theatralische Sendung de grootmoeder in een strijd gewikkeld is met haar zoon Benedikt over het nut van een poppenspel als geschenk voor haar kleinzoon Wilhelm, zegt ze: ‘Ich habe Ihnen Puppen geputzt und habe ihnen eine Komödie zurechte gemacht, Kinder müssen Komödien haben und Puppen. Ich bin Grossmutter und weiss was ich zu tun habe.’

Ik geloof niet dat Guido van Deth, in wiens huis wij hier vandaag bijeen zijn, zo’n grootmama gekend heeft, maar wel dat hij, die ook literair begaafd was, (hij schreef verhalen en een roman) al vroeg wist wat hij in het leven te doen had: kinderen toneel en poppen te tonen. Dat was zijn theatralische Sendung en die roeping heeft hij nooit verloochend.

In 1946 was hij zover dat hij hier zijn theater De Verenigde Poppenspelers met een première op 24 juni kon openen. Drieëntwintig jaar lang heeft hij hier met idealisme gewerkt, drieëntwintig jaar lang heeft hij de belangstelling gewekt en ondervonden van jonge en van oudere kinderen, maar ook van die van volwassenen. Wat er aan gedachten en

gevoelens bij deze bezielde kunstenaar was gerijpt, werd neergelegd in dit spel van poppen, dit spelen met poppen en het werd aan de kinderen overgedragen. Dit moet ons, die mede zijn publiek hebben gevormd, tot grote erkentelijkheid stemmen.

Maar ook de kunstgenoten hebben hem gewaardeerd als een vooraanstaande figuur in hun kunst; zowel in de landelijke als in de internationale vakvereniging was hij een voorman. Hoe spijtig dat we hem zelf op deze jubileumdag die eer niet kunnen geven maar ook hoe gelukkig dat we, terugziende in de historie, dit over hem mogen zeggen in aanwezigheid van zijn vrouw: voor heden en toekomst rekenen we op haar enthousiaste, concrete toewijding aan deze kunst van de schijn, die toch geen schijnkunst is.

Er is een kant aan het leven van Guido van Deth die onze bijzondere aandacht vraagt: de duidelijk gebleken behoefte aan documentatie omtrent de vormgeving van eigen kunst en het klaarblijkelijk genoegen historische objecten, die ons door vroegere beoefenaars van het poppenspel zijn nagelaten, bijeen te brengen. Ik mag eigenlijk niet zeggen dat het voorgeslacht ons iets heeft nagelaten, want vorige geslachten zijn juist zo zorgeloos omgesprongen met dit stuk cultuurbezit. Van Deth heeft zich dus veel moeite moeten geven om waardevolle ‘pop-kunst’ te bemachtigen en hij heeft dat willen doen omdat hij de lange wegen die de kunst van het poppenspel is gegaan, terdege wenste te kennen en vervolgens aan anderen wenste te tonen. Dankzij de gunstige beschikking van Mevrouw Felicia van Deth heeft deze particuliere verzameling nu het karakter gekregen van een openbaar museum. Daar moeten we blij om zijn. En ook voor de poppen moeten we verheugd zijn. Ze zullen een verzekerde oude dag kennen, weliswaar in een glazen huis, maar nagelvast. Dat was voorheen wel anders: poppentheaters behoorden steeds tot de meest vergankelijke bouwsels die er zijn. Het moet voldoening geven om te zien dat mede dankzij enige financiële steun van Minister Klompé, verleend uit de post subsidiëring Musea, de opstelling van de collectie bijzonder aantrekkelijk geworden is.

En zo zou ik dus nu kunnen geraken tot het doel van mijn komst alhier, ware het niet dat ik gemerkt heb dat enkele pensionaires onrustig zijn geworden. Zij gaven blijkbaar op eigen popelende wijze uiting aan bestaande wensen tot het verkrijgen van inspraak over de manier waarop dit museum geopend moet worden. Er is een mimische deining geweest in de vitrines, ook al omdat de poppen het daarover onderling niet eens konden worden. Een moderne pop met roze neus, een VIP, gebaarde in vlotte mimiek dat er tenminste een fles champagne tegen aangegooid moest worden. Een pop-mooi Frans typetje, zo weggelopen uit het Théâtre



Affiche Museum voor het Poppenspel 1996. Foto: Pan Sok.



Stangpoppen uit Sicilië, ca. 1880. Foto: MVP.

des Amis, imiteerde het overhalen van een handle die naar zij hoopte de poppen machinaal aan het dansen zou brengen. Weer een ander, een jeugdig poppenjong, er uitzijende naar belangstelling voor eigen schoon, drukte met het duimpje op een imaginair knopje dat haar omgeving in een vloed van licht zou zetten.

Een rebel van onberekenbare leeftijd en herkomst, gehuld in vodden, afgezet met linten, toverde plotseling een schaar tevoorschijn. Een zeer oude pop, een zogenaamde Übermarionet die, naar ik begreep, nog door Goethe gehanteerd was, gaf te kennen dat er geen symboliek aan te pas moest komen maar bij invallende duisternis een vuurwerk 'auf den Dillenburg'. Een broze, bijkans uitgeteerde schim, afkomstig uit de Chat Noir en nog ontworpen door Caran d'Ache, een schim die slechts door fosforbehandeling in het leven kon worden gehouden, verzocht geluidloos om een opening bij absolute duisternis. Jan Klaassen, de rebel aller eeuwen, tenslotte, maakte met beangstigende mimes kenbaar dat hij elke opening in actievorm zou weerstreven door contra-actie tegen overheidspersonen.

Daarvoor zwicht ik. Dus geen symbolische handeling, geen daden, maar woorden. We zijn hier tenslotte ook niet in de Kuip, maar op de Zangberg. Dus wel een wens, namelijk dat dit museum, gewijd aan het poppenspel en aan de nagedachtenis van de poppenkunstenaar Guido van Deth, veel bezoek zal trekken.

Ik ben blij en ik vind het een eer te kunnen verklaren dat het Museum voor het Poppenspel vanaf vandaag daarvoor wagenwijd geopend is."

Vanaf dit moment is Felicia opgenomen in de Nederlandse Museum Vereniging en wordt vertegenwoordiger bij de Federatie van Zuid-Hollandse musea.



Hoofdstuk 9

ARCHIEVEN

Zo feestelijk als het Museum in 1971 begint, zo moeizaam loopt het naderhand. Tot 1980 runt Felicia het museum helemaal in haar eentje en krijgt subsidie van de gemeente Den Haag. Vanaf midden '70 begint zij zich zorgen te maken om het voortbestaan van het museumarchief en doet veel moeite om dit binnen de museale wereld onder te brengen. Felicia: "Nadat ik eindeloos had geleurd om de collectie van het museum later ergens te kunnen onderbrengen, kreeg ik in Den Haag geen voet aan de grond. Er was geen enkele belangstelling dus ik moest het buiten Den Haag gaan zoeken. Ik had al jaren contact met Eric Alexander die nauw betrokken was bij het Toneelmuseum, later Nederlands Theater Instituut in Amsterdam. Eerst als conservator, later als directeur en algemeen coördinator. Toen Guido nog leefde zijn we er regelmatig geweest en kenden de collectie. Ik kwam Eric tegen op een museumcongres en vroeg hem of hij mee wilde denken over ons archief. Het ging nu nog goed, maar ik ben ook eindig, dus we moesten iets. Daarna hebben we veel gepraat. Hij had een goed contact met CRM en heeft toen Mr. R. Hotke, directeur-generaal van Culturele Zaken van CRM, benaderd, en met succes.

Op 31 januari 1980 werd het Museum voor het Poppenspel onderdeel van het Theater Instituut Nederland (voorheen Toneelmuseum), mede om de Collectie Guido van Deth voor de toekomst veilig te stellen. Hotke heeft met Eric en mij in 1980 de paraplu gevonden dat het museumarchief op den duur, als ik 65 werd, naar het Theater Instituut in Amsterdam zou gaan. Tot die tijd was er een verantwoordelijkheid van het Theater Instituut voor een deel van de financiën. Dat was op zich heel fijn want van poppentheater word je niet schatrijk! Eric Alexander had als directeur geregeld dat ik een maandelijks bedrag kreeg en er werd een officieel contract in samenwerking met de notaris opgesteld.

Op de Herengracht was een fijne kleine bezetting. Het was een heerlijk instituut met prachtige muurschilderingen. Bij de bronzen kop van oprichter Coffin in de hal stonden in die tijd altijd bloemetjes. Achter in de gang zat adjunct-conservator Renée Waale."

DRAMA

Alles loopt op rolletjes, maar als Eric Alexander in '84 weggaat, wordt een jaar later een nieuwe directeur aangesteld. Felicia: "Steve Austen was helemaal niet in mij geïnteresseerd. Hij zei: 'Ik heb hier geen zin in. Lever alles maar in.' Ik zei: 'Maar er is een contract.' Austen: 'Daar heb ik niks

mee te maken.' Hij kwam naar Den Haag om alles af te handelen. Ik heb hem nog naar het station gebracht en ben toen ogenblikkelijk doorgereden naar de notaris die het contract had gemaakt. Daarna hebben we een paar jaar in de clinch gelegen want er werd niets meer uitbetaald. Ik wil hier niet veel over zeggen maar het was een drama. Achteraf bleek dat dat contract in het instituut verdwenen was. Het lag bij de notaris, maar in het instituut was het vernietigd. Zijn opvolger was Annemiek Hagens. Eindelijk hoopte ik op gerechtigheid. Heel voorzichtig heb ik toen uitgelegd dat er niets meer klopte met wat was afgesproken. Ze is gaan zoeken naar het contract, maar dat is nooit boven water gekomen. Eric heeft het contact met het museum nooit losgelaten. Hij heeft de ontwikkelingen na zijn vertrek vreselijk gevonden."

De museumcollectie wordt op 22 juni '96 bij het 50-jarig bestaan van het poppentheater met een eigen catalogus overgedragen aan het Theater Instituut Nederland. Duizend poppen, duizend prenten en duizend boeken verlaten voorgoed de Nassau Dillenburgstraat 8. Felicia heeft alles stuk voor stuk ingepakt in zuurvrije dozen en kisten. Felicia: "Wat ze in het Theater Instituut met de wajangpoppen hebben gedaan weet ik niet. Ik heb er kisten voor laten maken, precies op maat, met de opdracht om ze in vitrines te plaatsen, maar ze hadden geen vitrines genoeg. De kisten waren goed en hadden luchtgaten. De opdracht was om twee keer per jaar er kamfer in te doen. Of ze dat ooit gedaan hebben weet ik niet. Dat laat ik ook maar, anders krijg ik er nachtmerries van en dat doen we niet meer. De verzameling is intussen eigendom van de Universiteit van Amsterdam. Alles is in depot. Het Instituut is opgeheven. Er zijn daar veel goede dingen gebeurd. Joke van Pelt bijvoorbeeld was belast met prenten en opera."

HET THEATERARCHIEF NAAR HET MUSEON

Als Felicia in 2000 stopt met Poppentheater Guido van Deth, heeft ze de theaterpoppencollectie nog niet geïnventariseerd. Felicia: "Je wist alles wel. Je wist waar Pietje Peenhaar hing en je wist waar Singo was en je wist wie bij welke spelen hoorde. Toen ik het hier allemaal ging opruimen en beschrijven kwam het verzoek van het Museon of ze de theaterpoppen mochten. Zij zaten toen in het nieuwe gebouw. Daar was ik zielsgelukkig mee. Ik heb alles goed gemeten en opgeschreven. Spel bij spel. En dat is allemaal verhuisd met documentatie naar het Museon. Ik ben nog een paar keer in het depot geweest. Ook voor de gezelligheid. Soms zeiden ze opeens: 'Een kist is wat door elkaar geraakt. Als je nou even komt kijken dan weet je precies hoe het weer goed komt.' Alles staat in het depot en zo nu en dan staat er ergens iets in het museum. Het zijn ongeveer 300 poppen."



Los Zand.....? Marionettenspiel. Foto: MVP.



*Op naar het Internationale Festival voor het Poppenspel in Boekarest, 1958.
Jooske van Eijk van Voorthuizen (assisteerde bij Frank vanaf ca 1955 tot ca 1980), Nita Itz,
Alice Kooman-Itz, Felicia, Frank en Guido.*

Hoofdstuk 10

DE UNIMA

De Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) is 's werelds oudste en belangrijkste bond van poppenspelkunstenaars en liefhebbers van het poppentheater. De vereniging is op 20 mei 1929 opgericht in Praag door de Tsjech Jindřich Veselý, die tijdens de vergadering als voorzitter wordt gekozen. In '58 gaan Guido en Felicia naar het eerste grote UNIMA-festival na de oorlog in Boekarest en Guido wordt daar officieel lid. Daar ontstaan de eerste contacten met andere internationale beroepspoppenspelers. Jaren later, in 1980, verplaatst Jacques Félix het hoofdkwartier naar het Franse Charleville-Mézières.

Felicia: "Het was een hele toestand om in '58 in Boekarest te komen. Achter het ijzeren gordijn. We zaten 65 uur in de trein met niet of nauwelijks een restauratiewagen. Frank Kooman was er ook bij. Dit festival in Boekarest duurde een maand. Daar hebben we een aantal vakgenoten uit de hele wereld leren kennen. Sommigen hadden al lang naam gemaakt zoals Yves Joly, Jacques Chesnais, Ludwig Kraft, Hubert Gignoux, Sergej Oblaszow, Margareta Niculescu en Madame Anna Maria Signorelli. Ze zijn goede vrienden van ons geworden. Het was een idioot festival want niemand had ervaring. Een maand lang werden we allemaal in een krankzinnig hotel ondergebracht waar soms geen eten was en soms geen water en soms geen zeep. Op de slotavond in de open lucht waren er geen stoelen. Het was een fantastische ervaring. Na twee of drie voorstellingen op een dag sukkelden we 's avonds om 10 uur na de laatste voorstelling de filmzaal in en kwamen er soms pas om 5 uur uit.

Yves Joly heeft daar toen een prijs gewonnen. Eigenlijk een krankzinnig verhaal. In dat puur communistische land was een vrij grote geldprijs voor dat festival beschikbaar gesteld en Yves won het met kop en schouders. Het was fantastisch wat hij deed. Hij kreeg dus een heleboel geld. Op zich heel prettig want we hadden geen van allen veel te verteren. Maar hij had het probleem dat je het geld niet mocht uitvoeren. Hij moest het daar dus uitgeven. Toen heeft iedereen die hem goed of een beetje kende spullen met hem gekocht. Er was een markt waar het een en ander te koop was zoals drank en stoffen. Zo gingen wij om de beurt met Yves de stad in om iets te vinden wat hij graag wilde hebben. Hij is beladen met van alles en nog wat naar huis gegaan. Het was een aanzienlijk bedrag. Als hij dit in Parijs had gekregen dan had hij dat forse bedrag kunnen houden en was hij een tijd uit de zorgen geweest, maar in Boekarest mocht dat niet. Je kon ook niet zomaar het land in. Je had een visum nodig. Hij is nog wel

een paar keer terug geweest om op te treden. We hebben hem later nog een aantal keer in Parijs gezien en hij heeft ook wel eens hier gewerkt. Ja prachtig. We hebben een mooie foto van zijn handen.”

PRESIDIUM

Guido wordt in '66, tijdens een congres in München, met veel stemmen tot lid van het Presidium van de UNIMA gekozen. Felicia: “Hij was heel vereerd, maar dan wel op voorwaarde dat ik mee zou komen als zijn notuliste. Dat werd door de anderen geaccepteerd omdat er toen heel weinig Hollanders waren. Nederland had nog geen UNIMA-centrum. Guido had het grote voordeel dat hij gemakkelijk sprak en zonder enige aarzeling kon overspringen van Frans naar Duits naar Engels. En hij kon organiseren, dus dat hadden ze goed gezien. En hij was aimabel en mild. Er zaten natuurlijk wel strebers tussen maar daar hadden we geen last van en ook geen behoefte aan.

Er was een heel ingewikkelde constructie. Het Presidium bestond uit 18 mensen: 7 uit het Westen, 7 uit de Oostbloklanden en dan nog leden uit de niet gebonden landen zoals Zweden, India en Japan. Via stemmingen werd het bestuur gekozen. Soms waren er wel 20 gegadigden per blok, maar er was maar plaats voor 7 man. De vergaderingen waren vaak heel moeizaam, want je had te maken met controverses. De communistische landen hadden heel goed georganiseerde centra en een duidelijke, grote stem. Voor Frankrijk was het snel goed. Jacques Chesnais was al voor de oorlog lid. Duitsland was later tweedelig: West-Duitsland en de DDR. Beide hadden vertegenwoordigers. Italië, Zwitserland en Engeland waren ook al lang lid. Uiteindelijk, na de oorlog, was er een heel duidelijk patroon vastgesteld voor die verschillende landen. Het ging in het Frans, Duits, Engels en Russisch. Russisch viel voor mij af. Ik kon alleen ja en nee verstaan. Eerlijk gezegd zag ik aan voorzitter Sergej Oblaszow of het hem beviel of niet. Alles werd vertaald. Sprak iemand in het Frans, dan volgde daarop direct door tolken de tekst in het Duits, Engels en Russisch. Meestal schoot het niet op. Je vergaderde van 10 tot 13 uur en van 14 tot 17 uur. En als het uitliep tot 19 uur. Voorstellingen zag je helaas niet. 's Avonds werd er tijdens het festival niet meer vergaderd.

Alles ging over organisatie, nieuwe leden, ereleden, techniek.... We zijn allebei erelid geworden. Guido heeft ooit nog eens een kort verhaal gehouden over de lange lijsten ereleden. Hij zei: ‘Als we ereleden zo belangrijk vinden, waarom doen we dat dan altijd na hun dood?’ Het is hem ook overkomen. Hij werd ook erelid na zijn dood. Ik niet. Ik in '84. Een beetje als dankjewel voor het huiswerk. Het notuleren was trouwens

vreselijk veel werk want dan moest ik die vergaderingen thuis uitwerken. Het lag dan aan de voorzitter of het in het Engels of Frans moest. Die vertaalden het dan weer naar alle talen terug. Het gewone werk hier liep ook door dus het was erg druk allemaal. Behalve zittingen werd er altijd een festival aan vastgeknoot in het land van het congres zoals Charleville-Mézières, Praag, Budapest, Moskou en Wales. Het land dat het congres organiseerde, maakte van het eigen land een tentoonstelling en nodigde mensen van andere landen uit om 2 of 3 poppen op te sturen. Het was heel zinnig om voorstellingen te zien en mensen te ontmoeten. Er werden door vakmensen heel goede lezingen gehouden en behalve poppen zag je op de tentoonstellingen ook werk van beeldhouwers die poppen maakten en schilderijen met scènes uit een spel.”

LAATSTE MAANDEN GUIDO

In mei '69 krijgt Guido te horen dat hij ernstig ziek is. In juni wordt een groot festival met congres in Praag gehouden. Felicia: “Guido was eigenlijk heel ziek maar hij moest en hij zou in juni naar Praag. Ik weet nog dat ik tegen Dolf Slager, onze arts en vriend, zei: ‘Dit kan helemaal niet. Hij leeft op cake, een gekookt ei en sap. Maar Dolf zei: ‘Je gaat in elk geval. Dit kun je hem niet ontnemen!’ Toen zijn we naar Praag gevlogen. Guido werd herkozen in het Presidium en hield in het Frans een kleine toespraak over De vriendschap van de Hand. Op een voddig uitgetikt velletje stond de tekst. Amerikaanse vrienden met een auto reden Guido en mij van voorstelling naar voorstelling. Dat wil zeggen: voor zover we nog wat gezien hebben. Indrukwekkend was de Jan Palach-herdenking vlak voor ons hotel. Eerder had hij zichzelf in brand gestoken. 's Avonds hebben we nog een clandestiene herdenking meegemaakt. We hadden een rare kamer. Zo nu en dan kwamen er Oost-Europese collega's op de kamer om te praten. Heel spannend. Hoe het kon weet ik niet meer, maar we deden het. Ik stond op een bepaald moment 's morgens vroeg in een rij in een winkel om een paar eieren en sap te kopen. Tine had cake gemaakt, maar dat blijft ook niet eindeloos goed dus toen heb ik na een dag of vier van Praagse vrienden weer nieuwe cake gekregen. We aten met dat Presidium in het hotel. Nee het was niet handig. Twee maanden later was Guido er niet meer.”

NOTULISTE

Na Guido's dood vraagt UNIMA-voorzitter Jan Bussel uit Londen aan Felicia of ze notuliste wil blijven. Felicia: “Voor mij was dat een geweldig cadeau want zo kon ik de internationale festivals bijwonen. Dat heb ik

nog tien jaar, tot '80, gedaan. De vergaderingen waren eens per jaar. Dan was er ter plekke een landelijk festival. Eens in de vier jaar was er een groot internationaal festival. Zelf ben ik twee keer uitgenodigd om er te spelen met De Uizers en Ruimte.” Vanaf '70 ben ik altijd naar de festivals in Frankrijk geweest. In zo'n dag of acht waren er in Charleville waanzinnig veel voorstellingen, soms meer dan honderd op tien plekken tegelijk, van heel grote theaters tot piepkleine zaaltjes. Maar er was ook nog een doorlopend straatgebeuren waar de meest kostelijke mensen ergens stonden te spelen. Het Vélo theater bijvoorbeeld. Dat was een feest. Ik zal nooit de jongen vergeten die een theatertje op zijn fiets had gemonteerd. Als hij trapte dan bewogen zijn marionettes. Hij is later los van zijn Vélo gaan spelen.

Dat organiseren van een festival is een verschrikking qua werk. Alle complimenten voor Jacques Félix, die er ook niet meer is. Hij had wel altijd vrij grote steun van het land, van de regering en dikwijls van de stad. De theaters droegen er ook allemaal aan bij. Dat was een enorme inzet van mensen. Als het festival in Frankrijk was afgelopen dan wist je zeker dat Félix een maand later al met een kleine staf mensen aan het bedenken was hoe het volgende festival over 4 jaar er uit zou gaan zien en welke thema's er zouden zijn. In '79 heb ik het 50-jarig bestaan van de UNIMA uitgebreid meegemaakt. Na dat jaar was ik nog 4 jaar lid van het Presidium, maar dat was niets voor mij. Ik heb zelf het gevoel dat mijn bijdrage in het Presidium heel minimaal is geweest. Je westerse stem was belangrijk, maar ik heb toch nooit een heel groot wereldoverzicht gehad. Ik zou niet weten hoe ik wereldproblemen zou moeten oplossen behalve door menselijk contact. De sfeer was vaak gespannen. Ik weet nog dat Allelu Kurten er toen in zat als vertegenwoordiger van UNIMA-USA dat door Jim Henson was opgericht. 's Avonds was er een officieel diner. Alles was nogal stug tot Allelu opstond. Ze begon te zingen over haar eigen land. Ze had een prachtige stem. Toen keek ze rond en zei: 'De volgende, zingen uit je eigen land.' Binnen een half uur was alle spanning weg en het is een van de meest feestelijke avonden geworden die ik ooit heb meegemaakt. Het is een publiek geheim dat je niet kunt zingen als je boos bent. Ik zal Allelu daardoor nooit vergeten. Ze heette eigenlijk anders. Maar als jongste van een groot gezin kon ze alleen maar Allelu zeggen. Toen is ze haar hele leven Allelu genoemd.”

Felicia: “Ik heb ontzettend veel te danken aan de UNIMA. Ik zou na de dood van Guido heel geïsoleerd zijn komen te staan als ik niet zoveel inspiratie had gekregen en zoveel mooie dingen had kunnen zien. Ik kon dat zelf helemaal niet betalen. Mijn notuleerschap op die congressen werd



Felicia tijdens UNIMA Congres in Helsinki, 1973. Foto: UNIMA.



Felicia (uiterst rechts) tijdens UNIMA Congres in Washington DC, 1980. Foto: UNIMA.

door Buitenlandse Zaken vergoed. Dat vroeg UNIMA voor me aan. En wat ik zelf aan buitenland heb gedaan was ook altijd op uitnodiging. Ik ben nooit in mijn losse eentje naar Pakistan of India gegaan. Als het een opdracht van Nederland was naar bijvoorbeeld Indonesië dan kreeg ik ook alles vergoed. Dat verblijf van een paar maanden had ik zelf nooit kunnen bekostigen.”

BUITENLANDSE VRIENDEN

Felicia heeft een uitgebreide lijst met buitenlandse vrienden die Guido en zij bij de UNIMA hebben ontmoet. Jim Henson, Sergej Oblaszow, Jacques Félix en Peter en Trude Biensen zijn favoriet.

Felicia: “We hebben Jim Henson ontmoet in New York. Een vreselijk aardige man met een groot gezin. Ik geloof dat hij acht kinderen had. Hij was groot en stralend en werkte altijd met een staf mensen. Hij had toen al die beroemde Muppet films gemaakt. Ze verdienden ontzettend veel geld met films en televisie. In die tijd deed heel Amerika niets anders dan Jim Henson-achtige poppen maken. Om misselijk van te worden want het waren allemaal slechte imitaties. Heel jammer. Jongeren die een gooi deden naar een plekje bij de televisie maakten die poppen met grote uitpuilende ogen, ronde gezichten en open monden. Heel jammer. Jim Henson is niet zo oud geworden.”

Ook de Rus Sergej Oblaszow heeft bijzondere indruk gemaakt. Felicia: “De spanningen in de UNIMA waren heftig. Een man die ik nooit zal vergeten is de Rus Sergej Oblaszow. Hij had eigenlijk de totaal macht in alle Oost-Europese landen. Een God in poppenspel. Hij deed ook prachtige dingen, maar iedereen had dat moreel van grote theaters met een communistisch idee erachter. Hij had een soloprogramma. Daar viel iedereen voor. Heel goed maar ook heel autoritair. Van 1976 tot 1984 was hij voorzitter van de UNIMA.”

Felicia heeft bovendien een grote bewondering voor de Franse poppenspeler Jacques Félix die zich enorm heeft ingezet voor het internationale poppenspel. Felicia: “In 1961 organiseerde Félix het eerste Marionettenfestival van Charleville-Mézières dat zich vanaf 1972 ontwikkelde tot het Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes. Van 1976 tot 1991 was hij voorzitter van de afdeling Frankrijk van de Union Internationale de la Marionnette (UNIMA). In 1980 verplaatste hij het hoofdkwartier van de internationale UNIMA naar Charleville-Mézières en vanaf dat jaar tot 2000 was hij secretaris-generaal van de internationale UNIMA.”

Tenslotte komt het Figurentheater Winterthur in veel gesprekken terug. Felicia: “Peter en Trude Biensen, je zegt Biejensen, hadden het

Figurentheater in het Waaggebouw in Winterthur. Midden in de stad met een kern van vaste bezoekers die altijd op gastvoorstellingen kwamen. Ik heb daar wel 4 of 5 verschillende programma's gespeeld voor een bijzonder leuk publiek. Los Zand.....? was daar een groot succes. Ze waren daar duidelijk meer gewend aan non-verbale voorstellingen dan ons vaste publiek. Guido was natuurlijk zo verbaal als je maar verzinnen kon. Dat was ook zijn grote kracht. In 2014 heb ik ze weer opgezocht. Trude is heel oud en Peter is doorzichtig aan het worden, maar ze reageerden erg enthousiast om me te zien."



Guido en Felicia, spelend met de Poolse beer. Terug uit Polen, februari 1969. Foto: Thuring.



Hoofdstuk 11 **ALLEEN VERDER**

Als Guido in augustus 1969 gestorven is, is Felicia aanvankelijk ten einde raad. Hoewel Guido haar heeft opgedragen om het theater voort te zetten, voelt ze veel verdriet en ze vraagt zich serieus af hoe ze het in haar eentje moet realiseren. Ze deden immers alles samen. De strenge opvoeding komt haar nu goed van pas. Langzaam maar zeker beseft ze dat niets doen geen optie is. Bovendien heeft ze Guido beloofd door te gaan en ze mag hem niet teleurstellen. Op 21 februari 1970 heropent Felicia het theater. Het is een zware tijd voor haar. Los van het feit dat ze Guido dagelijks mist, moeten enkele stukken zoals Suuske en haar Ezeltje, De Verdwenen Prinses, Singo en de Sneeuwfant en De Uizers worden omgewerkt voor haar alleen. Maar er zijn ook nieuwe stukken nodig. Dus ze stort zich op poppen maken, teksten schrijven, regisseren, muziekbegeleiding regelen en licht instellen. Aanvankelijk doet ze alles in haar eentje. Dat valt allemaal erg tegen en als ze geen subsidie van de gemeente meer krijgt omdat ze alleen werkt, vraagt ze steun van anderen en zo worden nieuwe stukken gerealiseerd met teksten van Siem en Anne Juliard, Marlies Cordia en Ellen Parlow, koppen van Léon Zeldenrust, muziek van Ton Hokken en Harry Holtman, geluidstechniek van Rob Boog en tekstbewerkingen en regie van Anne-Marie Heyligers en Marianne Rehorst.

FELICIA EN HAAR POPPEN

Felicia maakt de meeste poppen zelf. Ze werkt het liefste met oude lappen van soepele materialen. Felicia: “Voor poppen zijn alleen maar zacht vallende, soepele materialen te gebruiken zoals zijde enorgette. Nieuwe stoffen met kunstvezel hebben niet zo’n mooie vloeiende lijn. Daarbij zijn kunststoffen zo nu en dan ware geleiders en veroorzaken onaangename schokken. Zoals oude boeken een sfeer hebben, zo hebben ook oude lappen een uitstraling, mits ze schoon zijn. Ook de gezichtsuitdrukking is van wezenlijk belang. Alles wat voor het voetlicht komt moet overdreven zijn dus de karaktertrekken zet ik sterk aan. Zeker bij papier-maché is dit goed te realiseren, maar ook in textiel kan ik de gezichtsuitdrukking verheugen en ogen een accent geven die in een gewoon gezicht niet zo sterk zijn. Maar in tegenstelling tot toneelspelers kan het gezicht van een pop geen wisselende mimiek geven. Heeft een vrolijke figuur verdriet, dan is het de kracht van de poppenspeler om via beweging en het afwenden van het gezicht zijn stemming aan te geven.”

Achter de theatergordijnen bevindt zich het heiligdom van Felicia: de speelruimte voor haar en haar ruim 600 poppen. Daar mag in principe niemand komen. De poppen hangen elk op hun eigen plek, per groep, per spel bij elkaar. Tijdens het voorbereiden van een voorstelling komen de poppen tot leven. Felicia heeft veel respect voor ze. Felicia: "Bij traditionele spelen in andere delen van de wereld noemt men dat magie, maar dat kun je in dit land niet zeggen want dan denken ze dat je gek bent. Maar er gebeurt iets dat je niet beschrijven kunt. Je wordt gegrepen door een object waarvan je weet dat het een lap en een stuk hout is of alleen een stuk hout of metaal. Ik snap het niet en ga er dan ook heel voorzichtig mee om. Als de poppen niet spelen ligt dat anders. Ik kan heel nuchter in de speelruimte rondlopen. Die belasting die mensen me altijd willen opdringen van: 'Hoe leef je toch met al die poppen?' doet me telkens weer wat. 'Heerlijk, eerlijk gezegd,' zeg ik dan, 'maar in ruste zijn het niet meer dan objecten.' Dat geldt voor veel poppen maar niet voor alle. Singo en Api zijn duidelijk uitzonderingen. Soms zegt Felicia: "Pas wel op Api hoor, want die is vandaag in een erg slechte bui!" Singo heeft nooit meer gespeeld na de dood van Guido en is door Felicia heilig verklaard. Hij woont in de kast bij de andere apen. Later wordt hij terugverhuisd naar zijn eigen oude plek. Hij heeft nog wel eens op tentoonstellingen gestaan, maar verder niet. Inmiddels leven Singo en Api met de andere speelpoppen in het Museon in Den Haag.

DE LAKEI EN DE KONING

Er zijn nog meer poppen die na de dood van Guido niet meer spelen, zoals de Lakei en de Koning. Felicia: "De lakei heb ik altijd zo'n vreselijke man gevonden dat die meteen is geëlimineerd. De koning was onmogelijk om mee te praten. In de kinderstukken na 1970 was de koning dan ook altijd op reis. Er zei wel eens een kind: 'Is die koning wel eens thuis?' Ik zei: 'Nee, koningen zijn nooit thuis. Je moet blij zijn dat je vader geen koning is. Die is er nooit!' Dat bleek acceptabel."

JOZEF

Felicia heeft ook problemen met een naar tovermannetje. Felicia: "Het tovermannetje was een vals manneke. Ik trok altijd een vals gezicht als hij speelde. Ik zou absoluut niet meer weten wat voor geluid hij had. Vrij laag, maar scherp. Zijn knecht Jozef was een van mijn liefste poppen. Jozef sprak door zijn neus en een beetje langzaam. 'Kan dat niet een beetje sneller?' zei Api. 'Nee', zei hij, 'want ik moet altijd eerst denken

voordat ik wat zeg.’ ‘Oh’ zei Api, ‘dat doe ik niet hoor. Als ik wat zeg dan denk ik niet.’”

FELICIA EN API

Api is haar alles en blijft tot haar dood bij haar. Felicia: “Het was een soort van ‘Wat ik niet kon, kon hij’. Dus hij had capaciteiten om het gek te maken, om het niet meer griezelig te maken. ‘Nou dan doen we dat toch even!’ We deden niets zo maar even. Alles was eng, spannend en weet ik wat. Ik kan me voorstellen dat als mensen een sieraad verliezen ze heel verdrietig zijn, maar dit was een stukje van mezelf. Hij kon opvangen wat ik niet kon. Ik kon me altijd achter hem verschuilen. Er is een mooie foto van hem.”

Felicia was hem trouwens bijna kwijt. Ze raakt daar, jaren later, nog niet over uitgepraat. “In de jaren ‘80 hield ik een lezing op Minerva in Leiden voor studenten. Ik was uitgenodigd om over poppentheater te praten. Een half uur. Hoofdzakelijk over de collectie maar ook over het spelen. Ik had wat poppen met koppen van Livinus van de Bundt bij me, wat antieke poppen en wat wajangs. Api mocht ook mee. Als ik vast zou lopen omdat ze ook heel vervelend konden zijn, dan kon hij ingrijpen.

Er waren na afloop heel wat mensen om me heen bij het inpakken. En op de een of andere manier is Api tussen de rand gevallen. Dat had ik niet gezien. Toen ik ’s nachts thuiskwam was Api er niet. Een lang verhaal kort: een van de studenten had Api mee naar zijn kamer genomen als mascotte. Toen hij Api teruggaf foeterde ik hem uit: ‘U hebt toch onder mijn gehoor gezeten, u hebt toch gehoord dat dit leven en dood van ons is. We maken geen grappen. Al 40 jaar is dit ons werk!’ Ik weet wel dat ik bijna knapte van drift en verdriet. Ik had net zo goed een hand kunnen verliezen. Ik weet niet wat er gebeurd was als ik hem echt kwijt was geweest. Misschien had ik het theater wel gesloten. Het was zo essentieel dat hij er was. Api heeft er nog een complex van. Hij kan het ook niet vergeten. Vreselijk.”

MUZIEK

Naast poëzie en schilderkunst is muziek voor Felicia een belangrijke bron van inspiratie. Overal liggen briefjes van fragmenten die ze op de radio of tijdens een concert hoorde. Ze heeft ook een grote platencollectie. Als Felicia alleen komt te staan vraagt ze enkele musici om muziek bij haar stukken te maken. Felicia: “Er is voor mij een paar keer apart gecomponeerd door Ton Hokken, Harry Holtman en Lex Veeloo. Ton

en Lex hebben allebei muziekopnamen gemaakt. Die bandopnamen werden zo geconstrueerd dat ik met een voetpedaal op de millimeter de muziek kon aan- en uitzetten. Dat repeteerde ik totdat het volkomen automatisch ging. Er zat ruimte tussen de opnamen, genoeg om je voet weg te trappen en dan wist je precies op welk woord je het weer in moest trappen. Zenuwslopend zeg ik nu, maar het ging uiteindelijk volkomen automatisch.”

TON HOKKEN EN AARDE, WATER, VUUR EN LICHT

Ton Hokken maakt in ‘73 muziek voor Aarde, Water, Vuur en Licht. Felicia: “Hokken had elektrotechniek gedaan maar is daarna sonologie in Utrecht gaan studeren. Hij begon met een cello. Hij speelde dat ook. Langzaam werd dat vervormd tot klanken. Hij gebruikte lage tonen voor de Aarde. Bij Water ging hij uit van het geluid van water dat stroomt en tikt en bruist. Ik vond Water prachtig want dat had een heel mooi ritme. Het geluid bij Vuur vond ik eng. Dat was helemaal elektronisch. Licht was ook elektronisch maar heel ijl en heel fijn om op te werken. Ton was een goed, warm mens. Een soort ras dat langzamerhand uitsterft.”

HARRY HOLTMAN EN DE LAPPENDEKEN

Als Felicia in ‘81 al wat poppen en een beetje tekst klaar heeft voor het nieuwe stuk De Lappendeken, gaat ze op zoek naar een componist. Ze vraagt eerst Frank Kooman. Als hij geen tijd blijkt te hebben, krijgt ze de tip om contact op te nemen met Harry Holtman, docent piano aan het Conservatorium. Felicia: “Toen ik de heer Holtman opbelde of ik mocht langkomen zei hij: ‘Ja, ik ken de naam maar verder zegt het me niks.’ Toen zei ik: ‘Ik heb een verzoek aan u maar ik kan het niet zomaar uitleggen.’ Hij woonde op de Weverslaan in Voorburg. Met poppen en tekst ben ik naar hem toegegaan en heb hem toen uitgelegd dat de poppen losse elementen waren die bij elkaar in een deken pasten en dat ik daar muziek bij wilde waarop ze konden bewegen. Toen zei hij: ‘Ja, ja, ik heb wel gecomponeerd maar...’ Hij zei: ‘Ik vind het heel mooi, maar dat gaat niet zomaar...’ Ik zei: ‘Als ik nu met vijf of zes poppen probeer uit te schrijven wat ik denk dat de poppen mogen doen, zou u het dan willen proberen?’ Hij zei: ‘Ja, proberen kan altijd.’ Ik hoor het hem nog zeggen. Hij was een korte stugge man. Met angst en beven ging ik naar hem toe om zijn muziek te horen en dan zei ik: ‘Ik vind het schitterend.’ Dan zei hij: ‘Meen je dat nou?’ Telkens ging het beter en vond hij het leuker waardoor ik minder schrikkerig werd. Het waren wel sessies hoor. Niet als de tandarts, maar het scheelde niet veel. Ik ben wel altijd heel blij met het resultaat geweest. De

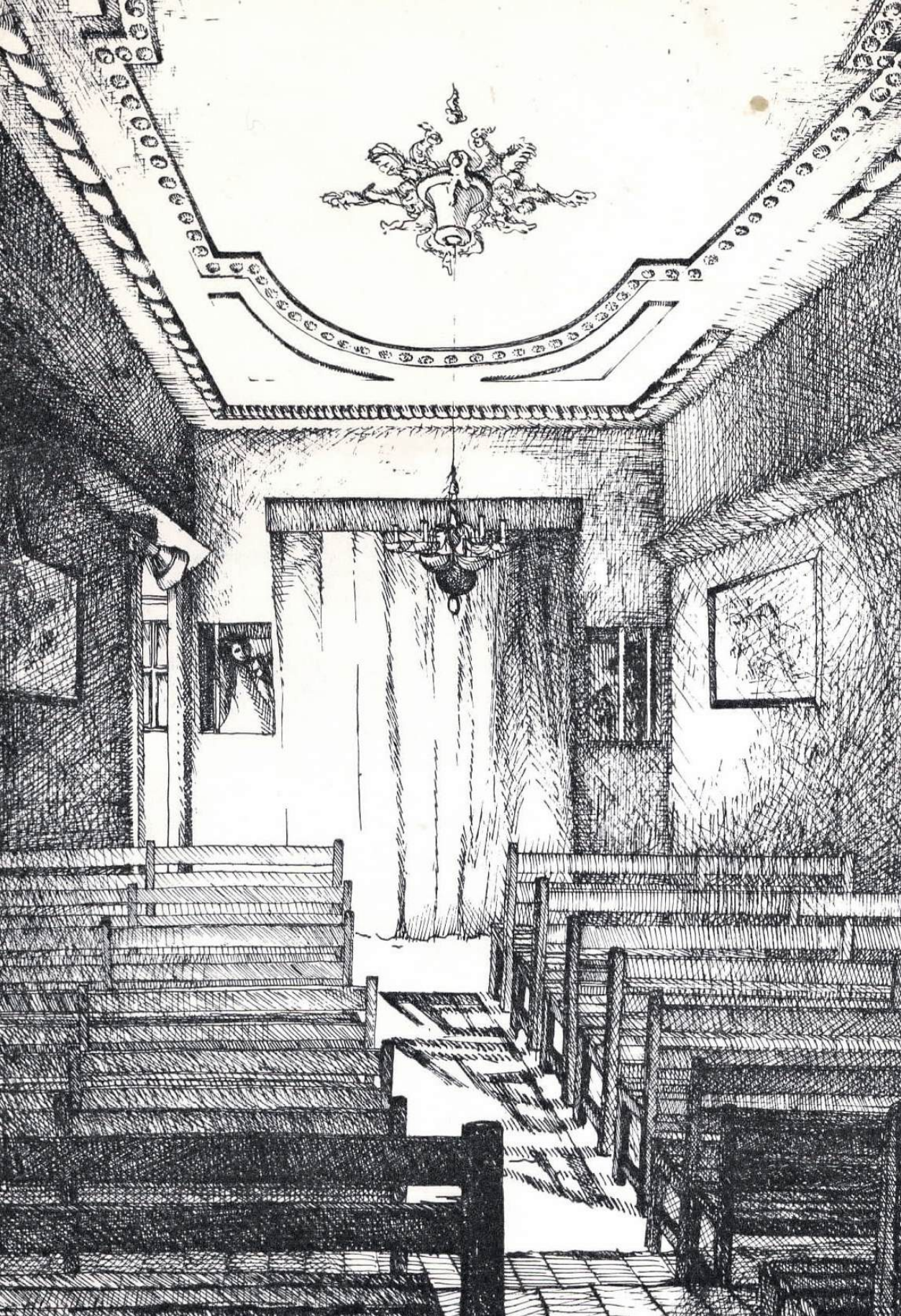
opnamen zal hij op zijn vleugel in zijn huis gemaakt hebben denk ik. Hij is ook naar de voorstelling komen kijken en heeft mensen gestuurd om de voorstelling te bezoeken.”

ALFRED SNEL EN RUSSISCHE LIEDEREN

“Het contact met Alfred Snel was iets incidenteels, een onverwacht tussendoortje. Hij had een programma met Russische liederen. Daar heb ik handpoppen bij gemaakt. Ik speelde in het zwarte kleine kastje van de kinderpoëzie. We traden op in Branoul. Allereerst moesten de poppen stuk voor stuk per lied vanuit dat kastje de Nederlandse vertaling zeggen. Vervolgens speelde Alfred de muziek op de piano en daarna begon de Russische zangeres het lied te zingen. Door die vertaling wisten de mensen min of meer waar het lied over ging. Er was veel belangstelling voor. Later hebben ze de vertaling gedrukt. Dat was eenvoudiger.”



Felicia en haar wajangpoppen. Foto: Robert Scheers.



Hoofdstuk 12 **50 JAAR POPPENTHEATER**

Tijdens het 50-jarig jubileum in 1996 wordt overduidelijk dat Felicia steeds in de voetsporen van haar leermeester is doorgegaan. Alles is hetzelfde gebleven: Het mooie theater met de bijzondere schilderijen, het ophangen van de jassen op de trap en de voorstellingen voor jong en oud. Felicia: “Guido is nog steeds wezenlijk voor mij aanwezig. Hij heeft me enorm geholpen door bijna aan het slot tegen me te zeggen: ‘Ga door, want we zijn niet klaar.’ Ik weet dat hij mijn leermeester blijft. Met de basis van Guido heb ik toch een heel eigen weggetje gezocht, maar het is een kleine weg. Ik ben niet een groot mens. Nog steeds is poppenspel een vogelvrij beroep. Er zit voor menigeen iets denigrerends in van: ‘Doe je dat nog altijd? Kan je niets beters?’ Je ziet het ze denken.”

MARIONETTEN

Doortastend als ze is waagt Felicia zich direct na het 50-jarig jubileum aan een nieuwe uitdaging: marionetten. Het is maandenlang hard repeteren. Heel bewust ontbreken de teksten. Het is beweging van figuren op muziek. Louter verstilling. Felicia: “Ik heb met plezier handpoppen gespeeld. Api weet nog hoe leuk het was. En heel direct. Na al die jaren handpoppen wilde ik op een bepaald moment marionetten spelen vanwege de prachtige bewegingen. Jacques Chesnais zei altijd: ‘Les marionnettes doient surpasser l’homme’. De marionet kan de mens overtreffen. Hij kan zijn arm 360 graden ronddraaien wat wij mensen niet kunnen.

Ik ben ze zomaar gaan maken. Gewoon voor het plezier van het maken en heb er geen spijt van gehad. Eigenlijk heb ik het niet voldoende uitgebuit want ik had niet genoeg ervaring. Ik ben toch bij een vrij simpel kruishout blijven steken. Dat moest ook wel want ik had maar twee handjes. Maar dat verbreken van de realiteit, dat ik van Feike en van Henk Boerwinkel het mooiste vind, was wat ik eigenlijk zou willen laten gebeuren. Daaruit ontstond de voorstelling Los Zand.....?”

REGIE

Felicia vindt de repetities zenuwslopend, vooral als het geregisseerd wordt. Felicia: “Ik heb het én met jou én met Annemarie beleefd dat ik dacht: ‘Oh, als ze komen... Doodeng...’ En dan is het over als je aan het werk bent, maar daar ligt ook de spanning. Daar doe je het ook voor.

Herkenbaar.....Soms had ook geen woorden, maar had heel duidelijk

ke thema-omschrijvingen. Annemarie Heiligers was hier laatst. We gaan naar veel concertjes toe. Ik zei: 'Je weet niet half hoe eng ik het in het begin vond dat je daar zat. Dan zat je daar op een trap. Ik vond het eng. Maar dat ging vanzelf over. Opeens was het weg.'

Jij, Marianne, had tijdens de regie altijd een filmapparaatje bij je om mij te laten zien waarom je dacht dat het anders moest. Alleen aanwijzingen geven vond je niet genoeg. Dat was heel handig want dan wist ik direct wat je bedoelde. Het is een krankzinnig vak om in je eentje te doen. Dat is ook eigenlijk nooit gebeurd. Jij hebt teksten bewerkt en een aantal stukken geregisseerd. Ook voor de muziek heb ik mensen gevraagd. Licht heb ik altijd wel zelf gedaan."

WAAROM WAREN ER GEEN SPIEGELS?

Felicia: "Spiegels werken zo slecht. In spiegels kan je ook niet het effect van de lampen zien. Een monitor, zegt men, is fijn, maar ik vind een monitor een verschrikking. Ik heb ooit een keer in de jaren '70 een uitnodiging gekregen voor de televisie. Voor een kinderserie van 10 keer. Daar heb ik nee tegen gezegd. Ik zag absoluut niet dat ik dat zou kunnen. Nooit spijt van gehad. Iedereen moest zonodig televisie. Wij hebben het in '51 gedaan en, maar ik ben ook geen televisiefiguur. Ik praat niet vanzelf voor een camera. Ik had natuurlijk toch heel duidelijk een vak waar je bewust achter de kast blijft."

POPPENSPELER IN BEELD

Felicia blijft dus bewust achter de kast. Ze stoort zich dan ook aan poppenspelers die tijdens het poppenspel zelf heel dominant in beeld zijn, maar er zijn ook gunstige uitzonderingen. Felicia: "Er is de laatste tijd in het poppentheater wel erg veel veranderd. Er is simpel amusement bijgekomen, gericht naar buiten, naar veel en groot en snel. Ik heb niets met grote poppen en massaal publiek. Mijn poppen zijn daar ook niet geschikt voor. Ik ben vast niet voor niets achter die kast terechtgekomen. Ik heb mijn zichtbare mens bij de poppen niet nodig, duidelijker nog, ik stoor mij aan mijn eigen aanwezigheid."

Dat wil niet zeggen dat ik vormen van poppenspel met acteurs niet respecteert, maar het is een andere benadering die niet bij mij past. Albrecht Roser bijvoorbeeld. Hij was een Duitse meesterpoppenspeler, gevestigd in Stuttgart. Met zijn open theater speelde hij zijn marionetten en was zelf ook zichtbaar. Hij kon prachtig bewegen en was heel intensief. Maar er waren er ook die de spots op hun eigen gezicht zetten. Dat was afschuwelijk. Daar werden de poppen gebruikt als illustratie. Dat is



Wandschilderingen door Sam van Vleuten (1947).

denk ik het bezwaar dat ik heb tegen mens en pop in beeld. Als de mens niet capabel is om zichzelf weg te spelen, dan blijft die pop een stom object. Een heleboel poppenspelers zijn natuurlijk geen acteurs. Soms is het prachtig. Henk Boerwinkel is een goed voorbeeld. Als hij al met zijn metamorfose ergens zichtbaar was, dan werd hij een onderdeel van het hele gebeuren. Feike Boschma had het ook. Feike had als mens een heel grote bescheidenheid.”

HET EINDE

De eerste voorstelling van Guido is in 1946. Vier jaar later komt Felicia. Als het theater 50 jaar bestaat, in 1996, voelt Felicia het als een noodzaak om zelf die 50 jaar af te maken en gaat nog 4 jaar door. Felicia: “Ik vond dat ik die 50 jaar ook voor mezelf vol moest maken. Het idee was gewoon door te gaan, maar mijn handen hebben me in 2000 in de steek gelaten, waardoor ik het theater moest sluiten. Wij hebben samen nog vol plezier gewerkt aan een Bachvoorstelling ter gelegenheid van het Bachjaar in 2000, maar het was lichamelijk niet haalbaar.

Nu, na meer dan 15 jaar, mis ik het nog altijd. Nu kijk ik naar hout en stenen uit Zwitserland, maar ik kan er niets meer mee. Ik kan het alleen maar zien. Ik heb geen gevoel meer in mijn handen. Ik laat een pan uit mijn handen vallen. Als ik kook mag ik niet meer uit de keuken, want het brandt gegarandeerd aan op het moment dat ik me wegdraai. Dan denk ik: ‘Wat ruikt het lekker’ en dan is het al gebeurd. Eens in de paar dagen eet ik verse groenten. Als ik er schoon genoeg van heb dan maak ik soep. Ik moet dat mens toch in leven houden, anders moet je ophouden, maar daar ben ik nog niet aan toe.”

En zo vertrekt Felicia in juni 2015 naar haar geliefde Innerferrera voor haar jaarlijkse vakantie. Daar houdt haar leven op.



De kapstok in het trappenhuis van het theater. Foto: MVP.



Hoofstuk 13 FELICIA ALS CONSERVATOR

Lezing in museum in Taipei: 'Theaterpoppen als museumobjecten?'

In maart 1999 wordt Felicia uitgenodigd om een lezing te geven bij de opening van een nieuw poppentheatermuseum in Taipei. Een greep uit haar waardevolle adviezen.

Felicia: “Een theaterpop in een museum is een aanvechtbare situatie. Hier hangt of ligt zij in een vitrine, buiten de schijnwerpers van het theater, verstomd en verstild. Het uiterlijk van een theaterpop is van ondergeschikt belang. Het is de poppenspeler die het karakter van zijn pop zichtbaar maakt – haar als het ware leven inblaast – en de inhoud van het stuk bepaalt. Een historisch-wetenschappelijke studie van het poppenspel heeft vele aspecten en kan bijdragen tot een beter begrip voor eigen en andere culturen.

Een museum is voor een dergelijke studie een ideaal uitgangspunt. Poppenspel is beslist niet alleen maar kindervermaak. Die vorm van poppenkast is nog geen 100 jaar oud. Het poppenspel als theatervorm bestond al 5000 jaar geleden.

U begint met een echt museumgebouw, met een grote collectie, een wetenschappelijke staf en de know-how van veel mensen. Ik voel mij gelukkig U met dit alles te mogen gelukwensen, maar naast alle faciliteiten is het allerbelangrijkste de liefde en de zorg voor ieder object, maar ook voor ieder mens, groot en klein, dat het museum bezoekt. Soms kan opeens een heel onooglijk popje een kind of een volwassene beroeren en het beste in hem of haar wakker maken. Exponeren van theaterpoppen is een aanvechtbaar iets. Zij zijn gemaakt om te worden bespeeld. Indien mogelijk laat dan ook poppen voelbaar zijn voor bezoekers. Meer dan tien jaar geleden had een zoontje van een vriendin van mij iedere keer als hij naar het theater kwam maar één echte wens: na afloop mee naar de collectie om even het zwaard van een grote Italiaanse ridder uit de schede te mogen trekken en er dan met zijn vijfjarige handjes weer heel voorzichtig in weg te steken. Bij rondleidingen voor blinden is voelen de enige weg om te laten delen. Mensen met een downsyndroom hebben veelal een heel goed muzisch gevoel en met name theaterpoppen laten zij zonder aarzeling in hun belevingswereld binnen.

Naast de veel omvangrijker kennis van oud poppentheatermateriaal is er ook een gevaar ontstaan dat met nieuwe moderne materialen door velen onzorgvuldig met de historische figuren wordt omgegaan of deze figuren zelfs als ouderwets en uit de tijd worden weggezet. Voor alle

musea geldt dat met grote inzet behouden dient te worden wat er is en als particulieren familiebezit niet meer op prijs stellen is het voor een museum veelal het moment om het af te danken object aan te kopen of als schenking te aanvaarden. Soms komt zo'n uitbreiding op een ongelukkig moment, maar een aankoop of schenking herhaalt zich nooit.

Wel wil ik eenieder die met restauratie te maken krijgt vragen, zo terughoudend mogelijk te zijn. Oude poppen in een nieuw jasje zien er dan wel netter uit, maar iets van hun wezen is verloren gegaan. Datzelfde geldt voor opnieuw verven of bijverven. Het oude patin, hoe gebladderd ook, is nooit te herstellen zonder verlies.

Soms gaan we in onze behoefte om te behouden te ver. Ervaring heeft mij geleerd dat behoud van het origineel de veiligste weg is, desnoods zo goed mogelijk gesteund door modern materiaal dat altijd weer verwijderbaar moet zijn.

Nu er wereldwijd ook museale belangstelling voor de theaterpop bestaat, is het veel beter mogelijk contacten te zoeken en vraagtekens bij inventarisatie weg te halen dan veertig jaar geleden. Met een enorm respect voor alle wetenschappers op dit gebied is ook daarvan veel hulp te verwachten. Ik herinner mij dat wij ooit in de jaren vijftig een half kapot incompleet papieren theatertje kochten. Jaren later, in 1967, verscheen het eerste grote boek over dit onderwerp van Alfred Jacobsens, gevolgd door een artikel van Jacques Chesnais in 1972. Inmiddels is er in Europa een grote documentatie over dit onderwerp ter beschikking en leerde ik dat ons eerste papieren theatertje, later gevolgd door vele, een heel oud zeer zeldzaam exemplaar was. Zo werd inventarisatie van dit onderdeel van de collectie in de jaren tachtig pas mogelijk.

Voor de inventarisatie van prenten is ook steeds meer kennis beschikbaar. Waar auteurswetten nog heel lang niet bestonden, werden prenten vaak zonder meer gereproduceerd en pas nu kunsthistorici zich ook met de randgebieden inlaten, is de herkomst te achterhalen.

Naast de statische functie van het tentoonstellen zijn er de laatste tijd veel technische hulpmiddelen bijgekomen waar musea hun informatie naar het publiek toe mee kunnen verlevendigen. Ik denk aan dia's, video en film die soms een indruk geven van de bewegingen van theaterpoppen. Computers maken het nu mogelijk om opgeslagen kennis snel toegankelijk te maken voor geïnteresseerden en een werkatelier voor kinderen en/of volwassenen waar geëxperimenteerd kan worden (niet alleen met poppen en figuren maken maar ook met de techniek van bewegen) is een verrijking in een museum.

Als museummensen vergeten wij vaak dat er altijd weer bezoekers

binnenkomen die voor het eerst in aanraking komen met een wereld die ook ons ooit heeft beroerd en vaak ons hele verdere leven mede heeft bepaald.

Ook voor de toekomst is het van enorm belang dat U hier in Taipei een Museum voor Theaterpoppen heeft. Heel veel conservatoren zullen op hun beurt gelukkig zijn met Uw kennis. In Europa is men geneigd te denken dat wij daar alles weten en alles hebben, maar wij zijn veelal vergeten dat wij minstens drie- tot vierduizend jaar achterlopen op Uw beschaving. Ik heb bijna vijftig jaar tussen poppen en mensen doorgebracht en het sleutelwoord voor mij blijft: houden van. Het is niet mogelijk zonder liefde voor het onderwerp onderzoek te doen. Het is niet mogelijk te spelen met poppen, poppen te inventariseren, te restaureren, te exposeren en erover te vertellen, zonder de liefde ervoor. De pop, ook in een museum, is veelal de verbinding tussen een mens en de cultuur van andere mensen. Alleen met respect voor alles en iedereen is de kans op een betere vredige wereld mogelijk.”



Puppetry Art Center of Taipei



Singo en Api. Foto: Georg Dobler.

PREMIÈRES EN ACTIVITEITEN

PREMIÈRES EN ACTIVITEITEN 1946 - 1969

Als er geen auteur vermeld wordt zijn de teksten geschreven door Guido van Deth.

1946	22 juni	Opening theater met de première: <i>Van den dood die bijkanst stierf</i> (naar Michiel de Ghelderode). Bewerking Guido van Deth. Het zijn de oude poppen van Guido en Jan en Cees de Clèr waar ze al voor de oorlog mee gespeeld hebben.
	14 juli	Première <i>Hamlet</i> (als Vlaamse klucht in 5 schuifkes). Bewerking Guido van Deth.
	7 sept	Première <i>Lowieke Peperkoek, Detective</i> . Oude poppen.
1947	15 feb	Première <i>Maxime de Florival, of de driedubbele moord in de slotkapel</i> . Oorspronkelijk met oude poppen. Later heeft Dumoulin voor Maxime en voor De Dood nieuwe poppen gemaakt. Na '55 in hermontage.
	1 mei	Première <i>De verdwenen Prinses</i> . Voor kinderen. Oude poppen.
	22 juni	Première <i>De liefde van Raymonde Schoongelaat, of de smartelijke gevolgen der bloedschande</i> .
1948	3 januari	Première <i>De Wraak der Goden</i> .
	23 maart	Première <i>Hoe Prins Toepitoeep goochelen leerde</i> . Voor kinderen.
	10 april	Première <i>De Appelenboom, of hoe Sinte Pieter den Duivel klop gaf</i> .
	21 dec	Première <i>De Kerstnacht van Sinte Pieter</i> (oorspronkelijke Franse tekst: Noël des Anges van Hubert Gignoux. Vertaling Guido van Deth. Poppen: Livinus van der Bundt. Muziek: Frank Kooman.
1949	23 jan-10/3	Tournee naar Curaçao, Bonaire, Aruba en Venezuela.

	28 mei	Première <i>L'Eternel retour, of Vader ik ga reizen, of De Verloren Zoon</i> . Poppen: Livinus van de Bundt. Muziek: Frank Kooman.
1950	25 feb	Première <i>Spel van Zeeman, Dood en Duivel</i> . Bijbelverhaal, vrij geïmproviseerd. Muziek: Frank Kooman.
	3 mei- 3 juni	Tournee naar Amerika, naar Philadelphia.
	4 juni	Première <i>De Prinses en de Tulp</i> . Voor kinderen. Gemaakt voor zijn tournee naar Curaçao.
	23-31 aug	In opdracht van het Ministerie van OKW naar Congres te Vlotho in Duitsland.
	1 sept	Begin opleiding Felicia Beck door Guido van Deth.
1951	10 maart	Première <i>Vrijspraak Levenslang</i> . Stuk voor volwassenen met lindehouten poppen van René Dumoulin. Muziek: Frank Kooman.
	7 dec	Speciaal voor TV: <i>De Derde Kamer</i> .
1952	27 mrt-2 apr	In opdracht van het Ministerie van OKW naar Montpellier, Frankrijk met voorstellingen tijdens de Journées Franco-Néerlandaises.
	17 mei	<i>Die Ene Vlag</i> . Speciaal spel voor het Nederlandse Rode Kruis.
	30 sept	Première <i>Kermis der Moraal</i> . Poppen: René Dumoulin. Muziek: Jaap Stotijn.
1955		Huwelijk Guido van Deth met Felicia Beck.
1956	1 okt	Première <i>Het Groot Abuis, of Hoe Jacquirijn zijn meester uit de misère redde</i> .
	11 nov	Première <i>Jessie en de Grijze Koning</i> . Voor kinderen.
1957	16 maart	Hermontage <i>Van den Dood die bijkanst stierf en Maxime de Florival</i> .
	19 juni	Openluchtvoorstellingen met Poppen-Reuzen.
	17 dec	Première <i>Suuske en zijn ezeltje</i> . Kerstspel voor kinderen.
1958	Juni-juli	Op uitnodiging van Roemenië naar het Internationale Festival voor het Poppenspel in Boekarest.
	8 juli	Poppenballet met Montessorischool te 's-Gravenhage.
	15 sept	Première <i>Singo in het land van Bim-Bam-Bijn</i> . Voor kinderen.
	19 okt	Optreden op de Wereldtentoonstelling te Brussel.

1959	31 maart	Première <i>Suuske en het Verloren Schaap</i> . Voor kinderen.
	8 juli	Poppenballet met Montessorischool te 's-Gravenhage.
1960	2 juli	Poppenballet met Montessorischool te 's-Gravenhage. Première <i>De Verjaardag van de Koning</i> .
	1 oktober	Première <i>Het Geheim van de Groene Hoed</i> . Voor kinderen.
	10 oktober	Première <i>De Bedrogen Officier</i> . Blijspel door H. Van Elvervelt.
1961	11 feb	Première <i>Singo en de Sneeuwfant</i> . Voor kinderen. Poppen: Felicia van Deth. Muziek Emmy Cromjongh.
	25 mei	<i>Jubelspel</i> van het Nederlandse Padvindstersgilde (NPG).
	4 juni	Première <i>Japi en Nepi</i> .
	4 juli	Poppenballet met Montessorischool te 's-Gravenhage.
	22 maart	Première <i>De Vreemdeling</i> . Koppen: Livinus van de Bundt. Muziek Emmy Cromjongh.
1962	15 juni-4/7	Op uitnodiging naar Rome – Frascati voor het bijwonen en spelen op het Internationale Festival voor het Poppenspel.
	17 nov.	Première <i>Het IJzeren Hek</i> . Voor kinderen.
1963	27 nov.	Première <i>Oude en nieuwe Kinderpoëzie</i> . Van H. van Alphen tot J.P. Heye.
1964	April-juni	Serie Kindervoorstellingen voor de TV.
	18 april	Première <i>De Vogels en de Vogeldief</i> . Voor kinderen.
1965	10 april	Première <i>Het Paasei voor de Koning</i> . Voor kinderen.
	19 mei	Speciale TV-uitzending over het Museum voor het Poppenspel van Guido van Deth (experimentele kleurentelevisie).

26 okt

Première *Het Duinkonijn* uit *Het Sleutelkruid*.
Speciale opdracht. Openingsavond van de 11e
Kinderboekenweek in het Aquarium van Artis met
de prijsuitreiking aan Paul Biegel voor zijn boek
Sleutelkruid met illustraties van Babs van Wely, dat werd
bekroond als beste Kinderboek van het Jaar. Tijdens
deze avond treedt Poppentheater Guido van Deth op
met het thema: *Als achterkleinkinderen overgrootouders
worden*, waarin de ontwikkeling van het kinderboek
van de laatste 100 jaar wordt verbeeld. Met o.a. een deel
uit *Oude en Nieuwe Kinderpoëzie* en enkele verhalen van
dieren uit *Het Sleutelkruid* met tot slot de Première van
Het Duinkonijn uit *Het Sleutelkruid*.

KINDERLIEDJE

*Als ik mij voor kwaaddoen wacht;
En mijn' kinderpligt betracht;
Mijne lieve Ouders eer,
Als ik altijd vlijtig leer,
Zoo dat ik mijn lessen ken;
Meester ook gehoorzaam ben;
Dan geniet ik, in mijn' jeugd,
Waar geluk en reine vreugd.*

En dan komt het slotwoord van Guido: *"In onze tijd
klinkt zo'n kinderrijmpje wat vreemd. Geen kwaad
doen, maar ouders eeren en vlijtig leeren. Kennis
opdoen en gehoorzaam zijn...maar wat bracht het?...
geluk en vreugde..."*

*En dat is nu naar mijn mening iets wat gebleven is en iets
wat er moet zijn om kinderen te benaderen.... De wil om
geluk en vreugde te brengen, of de weg daarheen te wijzen."*

1966 — 29 mei-10/6

Met subsidie van het Ministerie van CRM naar
het Internationale Festival voor het Poppenspel te
München. Benoeming van Guido van Deth tot lid van
het Presidium van de UNIMA.

18 juni

Première *Koning VIP en de kast*. Voor kinderen.
Première ter ere van het 20-jarig bestaan van het
theater.

26 okt

Eén is drie. Speciale opdracht Opening
Kinderboekenweek. Figuren en achtergronden: Jacques
Nijman. Muziek: Emmy Cromjongh.

	17 dec	Première <i>Ach, we weten het wel</i> . Kerstspel. Koppen: Jacques Nijman. Muziek: Emmy Cromjongh.
1967	3-10 juni	Bezoek aan Het Nationale Festival voor het Poppenspel te Sofia.
1968	20 april	Première <i>De Kattenkinderpakker</i> . Voor kinderen.
	20-25 mei	Bezoek aan Het Internationale Festival voor het Poppenspel te Colwyn Bay, Engeland.
	19-23 aug	Op uitnodiging van Puppeteers of America naar hun Festival te St. Louis, met reissubsidie van het Ministerie van CRM. Daar gespeeld: <i>The Good Shepherd</i> .
	24 aug-16/9	Tournee door Amerika langs Washington, Endwell, Binghamton en New York, waar 30 voorstellingen gegeven worden, zowel voor volwassenen als voor kinderen.
1969	17 jan-7/2	Op uitnodiging naar Gdansk en Warschau voor Conferentie en daarop aansluitende studiereis langs een groot aantal Poolse Poppentheaters.
	22 feb	Première <i>De Uizers</i> , bij de opening van het Congresgebouw te 's-Gravenhage.
	28 april	Guido officieel benoemd tot Vertegenwoordiger van de UNIMA voor Nederland, door Secretaris-Generaal Professor Dr. Malik uit Praag.
	21-30 juni	Met reissubsidie van het Ministerie van CRM naar Praag voor het bijwonen van de manifestatie UNIMA-PRAHA 1969. Guido houdt zijn laatste officiële lezing en wordt herkozen in het Presidium van de UNIMA.
	5 aug	Guido van Deth overleden.
	September	Felicia door Professor Dr. Malik benoemd tot Vertegenwoordigster van de UNIMA voor Nederland.

FELICIA OVER ENKELE STUKKEN UIT DEZE PERIODE

DE KERSTNACHT VAN SINTE PIETER

Felicia: “Guido heeft dit verhaal in Parijs van Hubert Gignoux gekregen en heeft het van het Frans in het Vlaams vertaald. Hubert speelde het met lappen en lorren in een concentratiekamp in 43/44. Guido heeft hem bij Yves Joly ontmoet. Hubert Gignoux wilde het niet meer spelen en heeft alles aan Guido gegeven. ‘Doe er maar mee wat je wilt.’ Er zijn toen prachtige poppen voor gemaakt door Livinus van de Bundt en zijn groepje koppensnijders van de Vrije Academie. De muziek werd verzorgd door Frank Kooman. We hebben het altijd in het Vlaams gespeeld. Guido had ook de rechten.”

VADER IK GA REIZEN OF DE VERLOREN ZOON

Felicia: “Guido gebruikte een oud protestants-christelijk liedje als thema. Dit stuk, met poppen van Livinus van de Bundt en muziek van Frank Kooman, is jarenlang gespeeld. In De Verloren Zoon was een scène met vier dansende hoeren. Toen ik een tijdje meedraaide mocht ik ook meedoen met bewegen. Er was een bovenlat. Hoger dan de speellat. Byronne en ik stonden op een plankier zodat we toch de hoogte haalden en dan speelden we met muziek. Die meiden moesten met z’n vieren dansen. Twee aan twee. Op je handen. We hadden nauwelijks tijd om elkaar heen te draaien, maar het lukte me wel. En dan rende de Verloren Zoon opeens weg want hij begreep dat hij daar niet thuishoorde.

Later speelden we dit Bijbelverhaal ook in de provincie. Bij de katholieken was het geen probleem, maar de protestanten hadden bezwaren. We mochten Jan Klaassen aan het slot niet spelen want dat hoorde niet. Als de Verloren Zoon thuiskwam dan moest het stuk afgelopen zijn. ‘Nee,’ zei Guido, ‘dan begint het pas.’ En daar was Jan Klaassen voor. Die had hij teruggebracht als een moralist, die hij in de historie natuurlijk altijd geweest is. Niet in Nederland, maar wel bij zijn vakgenoten in Europa. De scène met de danseressen viel ook niet in goede aarde. Dan werd gevraagd: ‘Kunt u dat niet weglaten?’ ‘Nee,’ zei Guido. ‘Dat is een stuk dat de Verloren Zoon ook meemaakt!’ Soms ging het dan niet door. Als ze heel erg lastig waren dan belden ze op en dan zei de dominee: ‘Mijn gemeente zal die scène met de hoeren niet begrijpen.’

Nou ja, dan niet!!!”

VRIJSPRAAK LEVENSLANG

Felicia: “Cees de Clèr ontwierp draaddecors. Dat was heel bijzonder. Aan een zwart achterdoek hingen van lappen en draad gemaakte decors. Een kamer, een interieur van een kroeg en een begraafplaats. Het Museon heeft de draadtekeningen nog. Op de Loosduinseweg was een lampenkappenman die de decors maakte. Naar aanleiding van het ontwerp van Cees is Guido begonnen om ook voor de kinderstukken draaddecors aan te geven zoals een paleis, zuiltjes etc. Cees maakte werktekeningen. Alles precies op maat. Cees was niet voor niets Delftenaar. De lampenkappenman had een kleine werkplaats. Later zeiden we tegen hem: ‘We hebben iets voor het paleis nodig: een stoel, een decortje, een lamp, een paar zuiltjes en een kroontje.’ En dan maakte hij die. Hij vroeg dan: ‘Hoe groot?’ ‘Nou’, zei Guido. ‘Als de stoel nou 40, 50 cm is en de zuiltjes 80 cm’, en dan krabbelde Guido wat. Echt goed tekenen kon hij niet, maar dan maakte de man een perfect decor. Dat deed hij met draden van lampenkappen en die laste hij dan aan elkaar. De constructie van een lampenkappen was het materiaal. Min of meer in het platte vlak. Ik herinner me ook nog driedimensionaal. Je moest wel heel voorzichtig zijn want het kon ook afbreken. Guido en ik verfdde ze. Eindeloos rotwerk want het waren maar dunne spijlen en dat moest of goud, of wit, of groen of blauw worden. Het waren alleen de lijnen.

Vrijspraak Levenslang was een schokkend verhaal over Madame et Monsieur Madou. Mevrouw is heel mooi en pleegt zelfmoord. Dan wordt eerst Monsieur Madou verdacht. Hij wordt vrijgesproken. Hij heeft het niet gedaan, maar zijn geweten zegt hem dat hij daar misschien wel medeschuldig aan is. Het was geen ontspannen spel. Dan is er een rechtspraak met twee rechters. Madame Madou wordt begraven door zes begrafenis mannen met hoge hoeden. Eduard Pelger heeft de hoeden gemaakt. Zijden hoge hoeden op poppenformaat. Een klein kapitaal kostte dat. Eduard Pelger was een vriend van Guido. Paul Biegel hoorde ook bij die vrienden. Die hoeden waren schitterend. Alles was gemerkt. Zoals bij mijn vader. Die had ook zo’n prachtige zijden hoge hoed. Met HB erin. De poppen hadden ook de namen erin. We hebben dat erin geschreven, want elk hoofd was anders. Verder werden ze aangekleed door het poppentheater zelf.

Er zijn twee schilderijen van Henk Leurs, de schoonvader van fotograaf en vriend Pim van Os. Die schilderijen zijn toegezegd aan het Rijswijks Museum, want dit museum had alles van hem. Er zijn mooie foto’s waar de poppen op zijn atelier staan als ze daar logeren om geschilderd te worden. Dat is een aantal jaren later.”

JESSIE EN DE GRIJZE KONING

Felicia: “*Jessie en de grijze koning* was mijn eerste echte praatstuk. Daar mocht ik de prinses zijn en Jessie blaffen. De Belgische actrice Coba Kila-Kinsbergen sprak Vlaamse teksten in. Ze had een prachtige stem. Later werd ze directrice van De Kleine Komедie in Den Haag waar we ook nog gespeeld hebben. Toen ik mee mocht gaan doen bleek dat ik die zachte g ook goed kon uitspreken.”

DE GROENE HOED

Felicia: “Dat is de geboorte van Api. Singo krijgt een klein vriendje. Api komt met vrienden mee op bezoek in de voorstelling. Hij mag het weekend blijven logeren en schrijft een beleefd briefje dat hij nooit meer weggaat. En dan zijn ze goddank zo aardig dat hij mag blijven. En dan gebeurt er wat we ook niet in de repetities hadden voorzien: Singo is de baas en Api is nog een beetje onderdanig. Hij spreekt ook van oom Singo. Bij de première pakt hij de zaal helemaal in en die heeft hij nooit meer losgelaten.

We waren allebei stom beduusd. We wisten niet wat ons overkwam. Wat was dit? *De groene hoed* was een ontzettend leuk stuk. Api en Singo maken voor de verjaardag van de lakei een poppenkast. Een kastje van 40 cm met rood/wit antiek gestreept katoen met een luifeltje. Mijn broer Ruud bracht precies voor de première zes vingerpopjes uit Japan mee en Api gaat achter dat kastje. Singo zit vooraan op een stoel naast de koning en de prinses en de lakei zit ook als publiek met de rug naar de zaal. Api zit in dat kastje en speelt met die vingerpopjes voor de lakei. Wat hebben we daarmee een pret gehad. We hebben het in Italië gespeeld in het Nederlands met een tussenvertaling van Italianen uit Den Haag. Op een festival. Zij vertelden tussen de bedrijven door wat er ging gebeuren in het Italiaans. Een heleboel mensen speelden natuurlijk altijd in hun eigen taal en dat moest je als festivalganger maar snappen. Dus het was heel bijzonder dat er in het Italiaans een inleiding werd gegeven. Ik heb het later nooit meer alleen kunnen spelen.”

SINGO EN DE SNEEUWFANT

Felicia: “Guido was goed in kinderstukken. We kochten per ongeluk een spierwitte Sneeuwfant van pluche. Schitterend. Die vonden we ergens in een speelgoedwinkel. En Guido zei: ‘Daar ga ik een stuk voor maken.’ We zagen in de Bijenkorf witte pluche stof. In ieder geval kunst. Guido zei tegen de juffrouw: ‘Dat is voor de Sneeuwfant. Meet u de rol maar uit.’ De rol was misschien 8 of 10 meter. De juffrouw sloeg achterover. ‘Weet u wel wat het

kost?’ ‘Ja, ik heb het nodig.’ Zo hadden we prachtige sneeuwfanen stof. De stof had een enorm dikke pool. Het was echt prachtig. En het viel zo mooi. Je zag gewoon de structuur. Voor de hoofden hebben we grote en kleine bollen gemaakt en gespoten met wit. Als je die blauw en geel uitlichtte dan werd het ijzingwekkend koud. Snuffel en Sniffel waren midden in de roos. Dat was een enig stuk. We speelden het alleen in de winter. Ik weet nog dat bij de première Eric Alexander met zijn vrouw Mieke en hun twee zoontjes waren uitgenodigd. Die zijn van het station naar hier geglibberd want het was spekglad. Het had niet witter kunnen zijn. De pers kwam gelukkig wel. We zijn te laat begonnen vanwege de sneeuw.”

OUDE EN NIEUWE KINDERPOËZIE

Felicia: “We hadden al een vrij grote verzameling kinderboeken toen Guido als een gek oude kinderboekjes ging lezen vanaf van Alphen. Op een bepaald moment hoorde ik plotseling de tikmachine vanuit zijn werkhok. Ik ging niet direct vragen waarom, maar na een paar dagen zei hij: ‘Ik heb wat.’ Toen bleek hij een groot aantal kleine gedichtjes uitgetikt te hebben en zei: ‘Daar gaan we wat mee doen.’ Voor volwassenen hebben we toen een programma gemaakt met gedichten tot 1850.

Guido had voor mij een klein zwart kastje gebouwd met een mooi zwart gordijn. Guido las gedichten voor buiten de kast, afgewisseld met mijn poppenspel gedichtjes achter de kast. We hadden een hele serie Poolse poppetjes, gekocht in Brussel. Snoezig en schattig aangekleed. Als Guido een gedicht voorlas had ik de tijd om handjes en popjes te wisselen voor een nieuw gedichtje. Dat was niet voor een groot publiek. We hebben het een aantal keren privé gespeeld op uitnodiging en voor het CPNB. Het was leuk die mannenstem in combinatie met dat gepiep in die kast.”

DE VOGELS EN DE VOGELDIEF

Felicia: “Hoofdpersoon in dit kinderstuk was een oud mannetje, een van de poppen van Dumoulin. Hij was ooit doodgraver geweest en maakte gouden vogeltjes. In hout. Zo groot als een vuist. Die vogeltjes werden door hem verkocht. Hij leefde ervan. Telkens was zijn atelier vies en waren er weer vogeltjes weg. Een vogeldief gapte ze en uiteindelijk is met de hulp van de veldwachter alles teruggevonden. Het was een heel poëtisch stuk.”

DE KATTENKINDERPAKKER

Felicia: “Moeder kat had een stel kinderen. Een vreemd wezen probeerde de katjes te stelen maar uiteindelijk lukte dat niet. Voor een groot deel waren het Steiff beesten: schattige katjes en een heel grote Moeder kat. De kinderen

vonden het prachtig. De oude rietman op het Spui bij de Nieuwe Kerk had grote kattenmanden voor ons gemaakt zonder bodem. Ze stonden op grote stokken. De poes zat met een mooi rieten dak boven haar hoofd. De kleintjes kon je ook echt zien liggen. Het was een ingewikkeld maar feestelijk stuk.”

DE UIZERS

Felicia: “*De Uizers*, een stuk voor volwassenen, werd geschreven door Guido. Dit poppenspel heeft hij nog net in februari ‘69 gespeeld bij de opening van het Congresgebouw in Den Haag, zes maanden voor zijn dood.

Het spel ontstond toen Guido mij vroeg een ‘Wollewoofwuizer’ voor hem te maken, een fantasiefiguur uit een droomwereld. Toen maakte ik iets maar hij zei: ‘Nee, dat is het niet.’ Ik zei: ‘Ja maar weet je dan hoe hij er uit ziet?’ ‘Nee,’ zei hij, ‘maar hij heet Wollewoofwuizer, dus maak dat maar.’

De tweede versie vond hij beter. ‘Ja, dat is een echtpaar. Daar kan ik wel wat mee. Maar ik wil nog wel een Wollewoofwuizer.’ Toen heb ik een gek figuur met een lange neus gemaakt. Een heerlijke pop om te spelen. Twee lange stokken met een lijf van smyrna. Ik had uiteindelijk gaas gekocht en smyrna wol. Om het kleurrijk te maken heb ik door tien kleuren dunne wol gele dikke smyrna wol gedaan. Het herhaalde iets van de kleur maar de aandacht was geel. Ik had nog een grote lap. Guido vond de kleur goed maar hij moest nog een hoofd hebben. Toen heb ik een grote lijfkop gemaakt met een slurf. En geel geverfd en er stokken in gezet. Hij was eigenlijk heel koket en kon ook staan. Hij had mogelijkheden maar je had wel 2 handen voor die pop nodig. Vanuit de Wollewoofwuizer ontstonden allerlei figuren: de Tolletooftuizers, de Hollehoofhuizer, de Scholleschoofschiizers, de Lolleloofluizers, de Prolleproofpruizers, een Dolledoofdruizer en de Snollesnoofsuiizers. Dat waren ontzettende lellebellen in pinkroze zwanendons.

Het was geen ontspannen verhaal. Het ging erom hoe slecht we met elkaar omgaan. Nu is het geen stap beter. Je kunt het in alle tijden spelen. Het stuk duurde maar een klein half uur.

Dit was ter gelegenheid van de opening van het Congresgebouw op 22 februari 1969. In een klein zaaltje waar maximaal 80 tot 100 mensen in konden hadden we ons theatertje opgebouwd. Alle Haagse uitvoerende kunstinstellingen waren uitgenodigd. Het was een enorme happening waar 10.000 mensen rondliepen. Heel veel mensen in mooie gewaden. Het Residentieorkest zat in een van de zalen, ook de Haagsche Comedie trad op. Alles was er. Toen we het ’s middags gespeeld hadden waren er zoveel mensen dat er iemand van de organisatie met het verzoek kwam om opnieuw te spelen. Uiteindelijk hebben we het acht keer gespeeld.

Tot middernacht.

Op gegeven moment kwam er een jongen naar ons toe: Casper de Roo. De zoon van de oude meneer De Roo van de Nederlandse Opera. Casper zat in de 5^e of 6^e klas van de Vrije School. Een jaar voor zijn eindexamen. Casper zei: ‘We hebben een koor dat leid ik en dat heeft net ergens in combinatie met middelbare scholen een prijs gehad, maar mogen wij in uw zaaltje zingen?’ Guido was voor alles te vinden. Als wij niet speelden dan kon Casper daar met 20 mensen, a capella, zingen. Die hebben toen ook die hele avond en nacht opgetreden. Na enen waren ze wel weg. Later hebben we voor die groep jonge mensen met hun ouders in het theater gespeeld.

In ons theater is nooit een officiële première van *De Uizers* geweest. Het bleek later omzetbaar te zijn voor 1 mens en dat heb ik eindeloos gespeeld, ook in het buitenland.”



De Wollewoofwiizer uit 'De Uizers'. Foto: MVP.

PREMIÈRES EN ACTIVITEITEN 1970 – 2000

1970	21 feb	Heropening van het Poppentheater Guido van Deth, voortgezet door Felicia van Deth.
1971	22 juni	Viering van het 25-Jarig bestaan van het Poppentheater en de officiële opening van het Museum. De collectie antieke poppen, prenten, theaters, enz. wordt door het Ministerie van CRM erkend als Museum voor het Poppenspel.
	Augustus	Deelname aan het Festival van The Puppeteers of America te Nashville. Optreden van het spel <i>The Dreamwhiffler</i> .
1972	17 jan	Première <i>De drie Pauwenveren</i> . Tekst Siem en Anne Juliard. Speciaal geschreven voor Poppentheater Guido van Deth. Poppen: Felicia van Deth.
	19-26 sept	Deelname aan het Congres-Festival van de UNIMA in Charleville-Mézières. Guido van Deth wordt postuum tot erelid van de UNIMA benoemd. Felicia wordt door het Congres benoemd tot notuliste van het Comité-Exécutif van de UNIMA.
	1 okt-8 nov	Tournee naar Ceylon, Indonesië en Thailand met voorstellingen, lezingen en een project met Ceylonese studenten.
1973	14 jan	Première <i>Aarde, Water, Vuur en Licht</i> . Experimenteel poppenspel voor volwassenen. Tekst en poppen: Felicia van Deth. Elektronische muziek: Ton Hokken.
	22 jan-10 feb	Tournee naar Finland, Noorwegen en Denemarken, mmv het ITI (Internationaal Theater Instituut)
	12-15 april	UNIMA-vergadering in Stockholm.
	8-26 juli	Deelname aan het 7 ^e Festival de Inverno, in Ouro Preto. Ook voorstellingen in Sabera, Belo Horizonte en Brasília.
1974	25-28 maart	Optreden in Parijs in het Institut Néerlandais.
	5-8 april	Optreden in Luxemburg.
	18 april	Première van de film <i>Portret van een Poppenspeelster</i> door cineast Joop Span.
	25-31 mei	Festival in Moskou en Minsk. Begin juni door naar Bielsko-Biala om zitting te nemen in een symposium.

	21 aug	NCRV-TV. <i>Portret van een Poppenspeelster</i> door cineast Joop Span.
	3-7 okt	Deelname aan het Esslinger Puppentheater Festival.
	22-27 okt	UNIMA-vergadering in Steinau, Duitsland.
1975	18 jan	Première <i>Beertje Bas neemt ijsvrij</i> . Voor kinderen. Tekst: Marlies Cordia. Poppen en decors: Felicia van Deth.
	7-11 feb	Lezing bij de film ' <i>Portret van een Poppenspeelster</i> ' in Londen.
	5 maart	Première <i>Zo maar blij</i> in Soeterijn Amsterdam.
	22-27 maart	Deelname aan het Festival Marionnette e Burattini di Parma.
	16-20 okt	UNIMA-vergadering in Zürich, Zwitserland.
1976	17 jan	Première <i>Ruimte</i> . Tekst en poppen: Felicia van Deth.
	23-27 maart	UNIMA-vergadering te Amiens.
	8 mei	Opening Beatrix Potter-tentoonstelling in Zonnehof te Amersfoort met speciaal gemaakt poppenspel van Peter Rabbit.
	30 mei-8 juni	Deelname aan het Congres-Festival van de UNIMA te Moskou.
	22 juni	30-jarig bestaan van het Poppentheater Guido van Deth, tevens eerste lustrum van het Museum voor het Poppenspel. Folder met fotografie van Georg Dobler.
	Oktober	Stage in het Ledermuseum te Offenbach voor restauratie van wajangpoppen.
1977	Januari	Spelen voor volwassenen in Winterthur.
	Maart	Bouw museale werkplaats in tuin Nassau Dillenburgstraat 8. Financiële steun van de Gemeente 's-Gravenhage.
	30 april	Felicia van Deth wordt benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau.
	25 juli-sept	Tournee naar Indonesië, naar Java, Bali, Sulawesi en Singapore. Op uitnodiging van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM).
1978	18 dec	Première <i>Beatrijs</i> van Boutens. In samenwerking met Eleonoor Veldhuyzen en Conny Campagne.
1979	20 jan	Première <i>De Muizentemmer</i> . Voor kinderen. Tekst en poppen: Felicia van Deth.

1980	— 31 jan	Officiële ontvangst in Museum voor het Poppenspel dat sinds 1 januari 1980 onderdeel van het Theater Instituut Nederland is geworden. Tot behoud van de collectie.
	Augustus	UNIMA Festival in Washington. Felicia wordt benoemd tot lid van het Presidium.
1981	— 11 april	Presentatie van het boek <i>De Theaterpop</i> , geschreven door Hetty Paërl en Felicia van Deth. Foto's: Georg Dobler. Uitgever Heureka.
	20 nov	Première van <i>De Lappendeken</i> voor volwassenen. Tekst en poppen: Felicia van Deth. Piano improvisatie: Harry Holtman.
1983	— 19 maart	Première <i>Heksentoer</i> , voor grotere kinderen. Tekst: Felicia van Deth. Regie: Marianne Niederer.
	Juli en aug	Stage in Charleville-Mézières voor scénographie et mise-en-scène.
1984	— 3 maart	Hermontage van <i>Beertje Bas neemt ijsvrij</i> voor 2 handen. Tekstbewerking en regie: Marianne Niederer.
	25-30 juni	Zitting in jury te Békéscsaba.
	Augustus	Tijdens UNIMA festival te Dresden benoemd tot erelid van de UNIMA.
	13 oktober	Première <i>De koningsdochter</i> en het tovermannetje voor kinderen.
1985	27 oktober	Première <i>De gouden hand</i> voor volwassenen.
	— 18 oktober	Première <i>Het Late Namiddaguur</i> . Voor volwassenen. Tekst en kostuums: Felicia van Deth. Koppen: Léon Zeldenrust. Lichtadvies: Mieke Smeulders. Regie: Anne-Marie Heyligers. Teksten uit de bundels <i>Nacht en rijzende zon</i> van Corina Engelbrecht, <i>Wilde Zwanen</i> boven <i>Zee</i> van Arnold Henny, <i>Om de mond van het licht</i> van Hans Andreus, <i>Ballade van het kille noorden</i> van Jan Biezen, <i>Het innerlijk behang</i> van Hans Lodeizen, <i>De steen vergat te bloeden</i> van Theo van Baaren, <i>Het kind dat wij waren</i> van Hanny Michaelis, <i>Het ironisch handvest</i> van Jan Geurt Gaarlandt, <i>Laatste verzen</i> van Guido Gezelle, <i>Alle vogels vliegen</i> van Mies Bouhuys, <i>Geeft 't Leven Terug?</i> van W.J. van der Molen, <i>Einder</i> van Elisabeth Eybers, <i>Ik ga maar en ben</i> van J.C. van Schagen.

1987	— 28 maart	Première <i>Zonnekind</i> . Voor kinderen. Tekst en regie Ellen Parlow. Poppen en decors: Felicia van Deth. Muziek, serenade van H.W. Henze, gekozen en vertolkt door Wouter Mijners.
1989	— 7 april	Première <i>Herkenbaar.....soms</i> . Voor volwassenen. Objecten Mieke Smeulders. Scènes en belichting Felicia van Deth. Regie Marianne Niederer. Geluidstechniek Rob Boog.
	31 aug	Première <i>Het ijzeren bek</i> .
1992	— 14 maart	Première <i>Vlinderling</i> . Voor kinderen. Tekst en regie Ellen Parlow. Poppen en decors: Felicia van Deth. Ets van de vlinder: Heleen ten Kate. Geluidstechnische realisatie: Johan Heemskerk.
1996	— Juni	50 jaar Poppentheater Guido van Deth. Een wereld van verstilling. Speciale uitgave. Tekst en samenstelling Marianne Rehorst.
1997	— 10 maart	Première <i>Los Zand.....?</i> Marionettenspel voor volwassenen. Figuren en spel: Felicia van Deth. Regie: Marianne Rehorst. Muziek: Wouter Brackman en Nies Ferwerda.
1998	— 19 dec	Première <i>Koning Leeuw</i> voor kinderen in het Museon, Den Haag. Tekst: Felicia van Deth. Regie: Marianne Rehorst.
1999	—	Felicia en Marianne Rehorst werken hard aan een nieuw stuk met marionetten voor het Bachjaar in 2000. Echter, Felicia is vanwege haar lichamelijke gezondheid niet in staat om dit stuk te spelen en besluit dan ook om per 1 januari 2000 te stoppen met haar theater.
2000	— 1 jan	Einde van Poppentheater Guido van Deth.

FELICIA OVER ENKELE VAN HAAR STUKKEN...

DE LAPPENDEKEN

Felicia: “Ik had altijd een beetje de pest aan bloemetjesstoffen. Ik droeg ze ook onder geen voorwaarde. Voor de poppen van de Lappendeken heb ik bewust allemaal bloemetjesstoffen gezocht. Soms hele mooie. Van al die lappen heb ik een patchwork-deken gemaakt en zo ontstond De Lappendeken.



De Verteller, Tropenkind en Pierrot uit 'De Lappendeken'. Foto: Georg Dobler.

Als het stuk begint ligt de Verteller onder de Lappendeken te slapen. Als hij wakker wordt vertelt hij het verhaal van De Lappendeken en leidt iedere figuur in. Alleen de Verteller spreekt. De figuren zwijgen en bewegen op de muziek van Harry Holtman. Het voordeel van het stuk was dat je in toom werd gehouden door het ritme van de muziek. Het was voor mij een goede halsband. Elke pop had een eigen karakter. Ik heb het veel gespeeld, ook buiten Nederland. Het is in het Engels vertaald.”

LOS ZAND.....?

Felicia: “Uiteindelijk heeft alles verband met elkaar. Ook als je het niet wilt

zien. Niets is zomaar... Dat was de essentie van het stuk en van de titel *Los Zand*.....? De titel van dit stuk was duidelijk heel slecht, want niemand heeft het begrepen. Eigenlijk was de bedoeling: 'Niets is los zand'. Dat gaf ik wel aan, want de titel is Los Zand, dan zeven puntjes en dan een vraagteken. Er staat een vraagteken, maar dat is iedereen ontgaan. Men sprak over Los Zand zonder vraagteken en dan zeiden ze: 'Er is helemaal geen zand!' Ik hoor het nog iemand zeggen. Ik had er een raadseltje van gemaakt. Voor mij was het heel duidelijk.

Grand Ornados ziet zijn leven aan zich voorbijtrekken en dat valt ogenschijnlijk door rare brokstukken uit elkaar. Daarvan dacht ik dat ik daar beeldend iets mee kon. Dat was kennelijk niet duidelijk genoeg. Ik heb het ongeveer 2 jaar gespeeld. Ik heb altijd zelf gedacht... je hebt iets niet ingevuld in de titel dat je beter bedoelde. Nou... dat was dan maar zo. Daar zal ook geen mens van wakker liggen.

Het verband met de beginfiguur die terzijde wordt vastgezet en uiteindelijk als laatste verdwijnt was voor een heleboel mensen onduidelijk. Het was een cirkel maar dat hebben veel mensen niet gezien. Heel af en toe zei iemand: 'Oh, maar er staat een vraagteken achter.'

DE POPPEN IN LOS ZAND.....?

Felicia: "Grand Ornados, die zichzelf eigenlijk heel belangrijk vond, is schitterend uitgedost, komt op en beweegt zich een tikkeltje arrogant, als een soort hondje van kijk mij... en gaat dan naar de zijkant van het theater want dat kon technisch niet anders. Hij zit daar en dan komen in feite voor mijn fantasie alle mogelijke stukken uit zijn leven in figuren terug. Soms in dieren, soms in mensen, soms in een beetje plantaardige wezens. Ze hebben een eigen beweging, hebben mooie muziek en zoeken contact met hem terwijl hij eigenlijk nauwelijks reageert en gaan dan weer weg, letterlijk af. Sommige stukken zijn heel gek, andere raken verdriet dat hij beleefd heeft. Hij opent zich niet. Ik was heel blij dat er geen teksten in dit stuk zijn.

De poppen ontstonden ook bijna automatisch. Ophelia bijvoorbeeld was een prachtige blauwachtige lap met franje in het haar. Dat was zo'n tragiek en dat was het ook. De lappen en de figuren vonden elkaar. Dat kan ik niet uitleggen. Ik heb een reuzenlap geweven van vreselijk materiaal. Kunstmateriaal nota bene. Dat is een Draak geworden.

Aan dit stuk heb ik zelf heel veel plezier beleefd. Vooral tot voor de première. Maar dat is dikwijls zo. Dat geldt voor ieder stuk. Maagpijn voor de voorstelling. Dat gaat later weg. Maar de maaktijd, de aanlooptijd is het allerfijnste."



HERINNERINGEN AAN FELICIA

AFSCHEIDSSPEECH AART VAN DETH

FELICIA 1931-2015

Tijdens de afscheidsbijeenkomst op 5 september 2015

“Graag heet ik u welkom bij deze bijeenkomst waar wij het leven en het overlijden van Felicia willen herdenken. Ik doe dat namens de aanwezige Van Dethen en hun aanhang en namens Felicia’s schoonzusje Irmgard. Ik ben Aart van Deth. Oom Guido was de jongste broer van mijn vader. Ik meen dat u er recht op hebt om te weten wat er allemaal gebeurd is.

Op vrijdag 10 juli tegen 7 uur – mijn broer Jan en ik en 6 hockeyvrienden waren juist aan het eind gekomen van een wandeltocht door de Italiaanse Alpen – werd ik gebeld door Regina Bernet, een Zwitserse vriendin van Felicia uit Andeer. Zij vertelde dat Felicia een ernstig ongeluk was overkomen vlakbij Innerferrera, het plaatsje waar zij al jaren haar zomervakantie doorbrengt. Zij was aan het eind van de middag waarschijnlijk nog even een wandelingetje gaan maken voor het invallen van de avond. Ze liep op de weg door het dal – waar alle verkeer, ook voetgangers, gebruik van maken – bij het Kraftwerk. Daar is een bocht in de weg met aan de bergkant een muur, waardoor het zicht op de weg slecht is. De crossbrommer die daar aan kwam heeft zij waarschijnlijk niet gehoord en zij werd vol aangereden. De 17-jarige jongen is snel naar Felicia toegegaan en ook was er al heel gauw een inwoner van Innerferrera die het noodnummer belde en de weg afzette.

De Rega-helicopter was snel ter plaatse en bracht Felicia over naar Chur, waar het grote regionale ziekenhuis is. Al snel na het ongeluk heeft Felicia het bewustzijn verloren en zij is tot het eind in slaap gehouden. Na twee operaties bleek de schade aan haar lichaam zo groot dat die onverenigbaar was met het leven. Besloten werd de beademing te beëindigen, waarna zij na enige ogenblikken stierf. Jan en ik, wij waren op zaterdagmorgen vanuit ons verblijf in Italië naar Chur gereden, constateerden bij ons bezoek aan Felicia dat de zorg voor haar, zowel door de dokters als door de verpleging, maximaal was en vol warmte. Er werd ook uitstekend geluisterd over hoe

het verder zou moeten naar Jan en mij en naar Regina, die daar ook bij was en die we veel dank verschuldigd zijn voor al haar hulp.

Een paar jaar geleden vertelde Felicia aan Mariette en mij dat zij had besloten na haar overlijden haar lichaam ter beschikking van de wetenschap te stellen. Dan is er natuurlijk geen begrafenis- of crematieplechtigheid. Ik zei toen dat dat misschien toch wel een beetje ongezellig zou zijn voor de achterblijvers, waarop zij toen opperde een glaasje wijn bij haar thuis, een bijeenkomst als deze. Ook het punt wat er zou moeten gebeuren als haar iets zou overkomen in het buitenland bespraken wij toen. Wij waren nl. altijd bang voor een ongeluk met de auto onderweg naar Zwitserland of tijdens een van haar eenzame bergwandelingen. Dat was voor Felicia duidelijk: een crematie in alle stilte. En zo is het dus gegaan.

Felicia nam een bijzondere plek in in onze familie. Ze kwam in 1950 als assistente van Oom Guido in het theater in dit huis werken. In de jaren daarna kwam ik vaak in het theater. Ik mocht er natuurlijk gratis in! En niet alleen in het theater, maar ook op het atelier, boven. Daar werden creatieve dingen gedaan. Van Oom Guido leerde ik in het theater hoe het allemaal zat met elektriciteit.

Tussen Oom Guido en Felice werd het spoedig meer dan alleen dat assistentschap. Zij hadden een heel gelukkig huwelijk tot in 1969 Oom Guido kwam te overlijden. In de jaren 50 en 60 zagen wij Oom Guido en Felice vaak bij ons thuis. Vooral de hoogtijdagen, Sinterklaas en Kerst, staan mij nog goed bij. De prachtigste surprises. Oom Guido en Felicia aten in die periode bijna dagelijks bij Tante Tine, naast ons boven het politiebureau. Ze kwamen dan met z'n tweeën op de Solex. Ik kwam daar als kind vaak nog een tweede toetje meepikken.

Na Oom Guido's overlijden heeft zij hun gezamenlijke liefde – het poppentheater – in haar eentje voortgezet tot het haar te zwaar werd. Dat was een hele prestatie en in die tijd hadden wij eigenlijk weinig contact. Zij druk, wij druk. Daarna kwamen wij weer wat vaker bij elkaar over de vloer. En in de laatste jaren kwam zij zo eens in de maand of 6 weken een hapje bij ons eten. Altijd gezellig en om 9 uur weer naar huis.

Felicia heeft zich goed voorbereid op wat er met de inhoud van dit huis zou moeten gebeuren als zij er niet meer zou zijn. De grote verzamelingen zijn ondergebracht. De museale poppencollectie is al een aantal jaren in Amsterdam nu bij de UvA, afdeling Bijzondere Collecties, de verzameling antieke kinderboeken bij de KB (dit jaar nog) en de antieke merklappen (dat zijn er zo'n 180) gaan naar Museum Borg Verhildersum in Leens, in het hoge noorden. En nog veel meer is beschreven.

Wij zullen Felicia natuurlijk enorm missen. Zij was in onze familie de

laatste van de vorige generatie. Zij was meer dan bereid om niet meer te leven en het was haar wens om niet al te zeer te treuren om haar overlijden. Ik stel u voor haar daarin te volgen.

Van velen van u hebben wij een hartelijk bericht gekregen. Daaruit bleek de waardering voor Felicia's persoon, werk en leven. Al dat medeleven naar ons als familie komt u allen, als vrienden, echter ook toe."



Bruidspaar Kees Crevecoeur en Cootje Koops met haar broertje Wigbert

COOTJE CREVECOEUR-KOOPS

"In de zomer van 1960 verhuisde mijn moeder, Annemies Koops-Kuiper, met mijn twee jongste broers, die nog thuis woonden, vanuit Noord-Brabant naar Den Haag. Zij was tien jaar eerder, op haar 39e, plotseling weduwe geworden en stond toen voor de taak in haar eentje vijf kinderen op te voeden.

Mijn moeder ging wonen op Nassau Dillenburgstraat 6, en werd dus de buurvrouw van Guido en Felice van Deth. De stormachtige eerste ontmoeting tussen Guido en mijn moeder ken ik slechts uit de verhalen. De dag nadat mijn moeder het huis had betrokken, en na afloop van de voorstelling in het Poppentheater, belde er een briesende Guido aan, en er

ontwikkelde zich zo ongeveer de volgende dialoog: ‘Mevrouw, mag ik uw zoontjes eens even spreken, want als U Uw kinderen niet op kunt voeden, dan zal ik het wel doen!’ ‘Mijnheer van Deth, U gaat zich zeker niet met mijn kinderen bemoeien. Ik ben uitstekend in staat ze zelf op te voeden! Wat is er aan de hand?’ Hij beschuldigde mijn broertjes Wigbert en Roef (toen 16 en 13) ervan dat ze kastanjes hadden gegoooid op de vertrekkende bezoekers van het Poppentheater! Mijn moeder verzekerde hem dat ze dat zou verbieden, maar verduidelijkte ook dat de jongens het niet op zijn publiek gemunt konden hebben, omdat je vanuit het zolderraam niet kon zien wie of wat er op straat stond. Tevens nodigde zij Guido en Felice uit voor een kennismakingsborrel. Die borrel brak al enigszins het ijs. Er is flink sherry gedronken, maar pas nadat mijn broer Wolter in mijn moeders piepkleine, ommuurde stadstuin een gevonden bord ‘Verboden te vissen’ had opgesteld, zei Guido tegen Felice: ‘Gelukkig, ze zijn toch een beetje gek!’ En toen is er een prachtige, hechte, levenslange vriendschap ontstaan.’

Toen ik in maart 1961 vanuit mijn moeders huis trouwde met Kees Crevecoeur, stelde Guido in hun etalage een poppenbruidspaar op, maakte hij de trouwfoto’s, en boden Felice en hij de bruiloftsgasten een poppenvoorstelling in hun theater aan, die aan de omstandigheden was aangepast en die de bruiloft onvergetelijk maakte! Ik herinner me niet meer welk stuk het was, maar wel dat ‘Api’ met zijn hoge schrille stem (dus Felice) uitriep: ‘Ik wil ook met de trein naar Frankrijk, dan vind ik ook een leuk meisje!’ (Hoewel mijn man en ik beiden in Leiden studeerden, hebben we elkaar in de trein naar Frankrijk leren kennen.)

Dat wij onze oudste zoon Guido hebben genoemd, vond ‘grote Guido’ iets geweldigs. Hij noemde mij bij voorkeur ‘de moeder van mijn kind’! Onze Guido was 6 toen ‘grote Guido’ plotseling overleed, en dat was voor ons gezin een erge schok. Mijn moeder, die wist wat het was om plotseling je man te verliezen, heeft Felice toen, maar ook in de vele jaren daarna, zeer gesteund.”



FRANS KOOPS

“Toen we nog maar kort op nummer 6 woonden nodigden Guido en Felice ons uit voor het Kerstspel, en toen ze kort daarna terugkwamen van een voorstelling in het land, bood moeder ze een glaasje wijn aan. Dat werd vaste regel: als ze in het land hadden gespeeld, kwamen ze

langs voor een glas wijn, hoe laat het ook was. Moeder ging nooit vroeg naar bed, en wachtte op hun thuiskomst. Guido's oudere zus Tine (die rechercheur was bij de kinderpolitie) reed ze bij die gelegenheden. Ik ben ook verschillende keren mee het land in geweest, om te helpen met opbouwen, afbreken en inpakken van het reistheater. Het had iets weg van een klein circus.



Zicht op Innerferrera vanaf de as verstrooiing

Ook bij mij bestaat er trouwens een link tussen het theater en mijn huwelijk. Toen ik eens een studentenfeest had en geen meisje had gevonden om ermee naar toe te gaan zei Guido: 'Vraag mijn nicht Mieke van Deth, dat is een fidele meid!' Het thema van het feest was Sinterklaas, en Mieke en ik hebben bij Guido toen tabberds en mijters zitten maken. The rest is history. Toen we trouwden hadden Guido en Felice het diner verzorgd in de zaal van het theater.

Felice kwam vaak en lang in Innerferrera, het hele dorp kende haar. Ze is daar in juni 2015 na haar overlijden volgens haar wens in stilte gecremeerd, in Thusis, waar alleen haar Zwitserse vriendin Regina bij was. Ik heb nog zeer bijzondere herinneringen aan de verstrooiing van

haar as bij Innerferrera in september 2015 met daarop aansluitend de herdenkingsbijeenkomst in het dorp waar mijn dochter Martine, een vertegenwoordiger van de gemeente en ik gesproken hebben.”



*Martine en Frau Nina Deta Baptista met wie Felicia een sterke band had.
Zij had een winkel en verhuurde de huisjes.*

MARTINE KOOPS - MIJN TANTE FELICE

“Felice, zoals wij haar in de familie noemden, was een tante van mijn moeder. Guido was de jongste broer van mijn opa. Guido overleed toen ik een jaar was. Hem ken ik alleen uit verhalen. Als kind kende ik Felice voornamelijk doordat ze de buurvrouw en goede vriendin was van mijn oma en de familie van vaders kant. Heel lang had ik niet eens door dat ze eigenlijk bij de andere kant van mijn familie hoorde. Opmerkelijk genoeg ben ik als kind maar twee keer bij een voorstelling geweest. Verder kende ik Felice van de gezamenlijke vakanties in Innerferrera, als zij meekwam met mijn oom Wolter, broer van mijn vader, en zijn gezin. Mijn neven, mijn broer en ik hadden het grootste plezier als ze zich liet overhalen om met ons verstoppertje te spelen. Ze liep bij onze wandelingen als een berggeit de hellingen op, niet gehinderd door af- of aanwezigheid van paden.

Mijn moeder Mieke overleed veel te jong, ik was 17 jaar. Ik had het

in die jaren moeilijk met mijzelf, en het verlies van mijn moeder maakte dit niet beter. In die periode kreeg ik een hechtere band met Felice. Ik kwam graag bij haar. In die jaren, en zeker toen ik een klein jaar bij haar mocht wonen, heb ik de gemiste voorstellingen ingehaald, zowel de kindervoorstellingen als die voor volwassenen, vanuit de zaal of op een stoeltje in de speelruimte. Toen ik eenentwintig werd was haar cadeau dat ik een voorstelling mocht kiezen die ze voor mij en mijn uitgenodigde gasten zou spelen. Het werd Het Late Namiddaguur. Niet alleen omdat de hoofdpersoon ook haar (tachtigste) verjaardag vierde, maar ook omdat ze dat stuk instudeerde tijdens de laatste vakantie met mijn moeder in Innerferrera. Ik herinner me hoe we samen door een tunnel liepen, en zij met de echo van de tunnel een aantal poppen liet spreken.

Toen ik bij Felice woonde mocht Abel, mijn kat, ook mee. Hoe echt haar personages waren bleek uit het feit dat Abel weken nodig had om niet steeds achter de bank te schieten als Felice de trap op holde met de stem van Api, Pietje Peenhaar, Beertje Bas, de prinses, Olifuis of anderen. Abel kon er met moeite aan wennen dat die stemmen bij hetzelfde mens hoorden. Niet alleen van het poppentheater genoot ik in die tijd, ook van de concerten, toneel en tentoonstellingen waar ze mij mee naar toe nam. Met beer Goliath, die op een stoeltje naast haar bureau zat met zijn vriendinnetje Hannah, had ik een speciale band. Goliath becommentarieerde het leven en Felice met een diepe stem. Nu wonen Goliath en Hannah bij mij.

Op zondag 12 juli 2015 was ik in Brugge voor een vergadering. Tijdens die vergadering belde mijn tante Nellie: 'Martine, bid voor Felice!' Ze vertelde over het ongeluk twee dagen eerder, en hoe ernstig het was. Ik dacht nog, ik moet kijken of er vannacht of morgenochtend een trein naar Zwitserland gaat, en tegelijk wist ik diep van binnen dat ze dit niet zou overleven. Enkele uren later werd die vrees bevestigd.

Helaas hoorde ik die zondag pas over het ongeluk, een dag eerder had ik nog bij haar kunnen zijn in het ziekenhuis... Gelukkig was haar vriendin Regina, die daar in de buurt woonde, die laatste dagen bij haar.

Naar haar eigen wens werd Felice in stilte gecremeerd in Zwitserland, zonder uitvaart. Enkele weken later was er een bijeenkomst in haar huis aan de Nassau Dillenburgerstraat, voor familie en vrienden.

In september ben ik met Frans, mijn vader, naar Zwitserland gegaan om haar as te verstrooien bij Innerferrera, en daarbij een afscheidsbijeenkomst te houden voor de inwoners van het dorp waar ze zo mee verbonden was. Toen haar beste vriendin Regina, Frans en ik voorafgaand aan de bijeenkomst aan de overkant van de beek door het dal de berg opliepen naar het weitje met uitzicht op Innerferrera, ging plots de kerkklok

luiden. Toen Ida Rauch ons zag lopen en begreep wat we gingen doen, had ze haar man Albert, die koster was, gezegd de klok te luiden. Zo verstrooiden we haar as bij een steen, met zicht op het dorp dat Felice zo lief was, in de omarming van de bergen waarvan ze zoveel hield.”



MARLIES CORDIA

“Felicia ligt me na aan het hart. Ik heb jaren bij haar gewerkt in de bibliotheek, haar museumstukken allemaal beschreven, haar in museum Flora vertegenwoordigd en een aantal festivals met haar gedaan als assistent. En natuurlijk ‘Ijsvrij’ zoals het stuk met Beertje Bas heet, gemaakt. Ik beschouwde haar als mijn tweede moeder.



Marlies in de bibliotheek op de eerste etage.

Ik kan me nog goed het poppenfestival in Parma in 1975 herinneren waar Felice met mijn persoon als tolk was uitgenodigd. Pech achtervolgde Felice want op de dinsdag dat zij zou moeten spelen brak er een algehele staking uit. Ook het theater – een prachtig 18e eeuws exemplaar met goud en rode pluche en pikante loges met ligbanken – sloot zijn poorten. De

directeur, een Aristide Bruant-achtige figuur met zwarte cape en grote flaphoed, hief permanent de handen in wanhoop in de lucht en vroeg of we de dag na het festival nog een optreden konden verzorgen, waarbij als schadevergoeding buiten het abnormaal hoge honorarium ook nog ons hotel betaald werd. Ook voor mijn vriend Joost die aangezien werd voor de grote leider en als zodanig met een streng gezicht op menig krantenfoto werd afgebeeld. De stakingsdag hebben we in Bologna en Venetië doorgebracht, waar een groot deel van de stakende menigte in de zon van z'n welverdiende vakantiedag zat te genieten.

De vrijdag evenwel waarop Felice zou spelen ging ook niet geruisloos voorbij want wat gebeurt: de inleiding is gehouden, de gongslag voor het spel weerklinkt en.... ineens valt het licht aan alle kanten uit. De elektriciteit in heel Parma was uitgevallen en het publiek bewoog zich landerig naar de foyer. Plots schoot het licht weer aan en iedereen haastte zich terug naar z'n plaats, maar helaas, wederom liet het licht verstek gaan. Dit aan- en uitgedoe duurde anderhalf uur, maar toen kon de voorstelling dan ook echt beginnen. Je begrijpt dat de concentratie ietwat hene was. Verder was het toch een erg gezellige boel en er waren een paar uitstekende dingen te zien.”



WILLEMEN MANSELL – VAN EEGHEN

“Kort na de dood van Guido nam Marlies Cordia mij voor het eerst mee naar Felicia. Ze woonde op de bovenste verdieping van Nassau Dillenburgstraat 8, boven het theater. Mijn jongere zusjes waren er met mijn moeder regelmatig geweest, maar ik groeide op in Amsterdam en Curaçao en had haar nooit ontmoet. Ze werd heel belangrijk voor me in mijn leven. We dronken elke zondagochtend een kopje koffie met cake (Felicia moest een beetje aankomen!) en Felice vertelde over Guido en over wat ze samen hadden meegemaakt met goede vrienden. Het huis was gezellig ingericht, met heel kleine stoeltjes en een groot, levendig portret van Guido door Paul Citroen (een goede vriend) boven de schoorsteenmantel. Overal lagen voorwerpen, elk met een eigen verhaal. Ook waren er natuurlijk alle handpoppen, marionetten, stokpoppen, zelfgemaakte poppen en wajangfiguren. In haar atelier lagen grote hoeveelheden stoffen, knopen, bandjes, wol, touw en andere materialen om poppen mee te maken. Ik denk dat Felice's grootste talent haar 'gouden handjes' waren, waarmee ze werkelijk de mooiste poppen en andere voorwerpen kon maken.



V.l.n.r. Willemien Mansell – van Eeghen, Felicia en Marlies Cordia

Marlies en ik hebben eindeloze hoeveelheden krantenknipsels ingeplakt en gecatalogiseerd. Daarvoor zaten wij wekelijks urenlang samen in de bibliotheek, in het kleine voorkamertje boven. Later werd dat ook boeken op kaartjes zetten en nog later is alles gedigitaliseerd.

Felice miste Guido enorm, maar ging in haar eentje dapper met het theater verder. Ze nam de jasjes aan en hing ze langs de trap. Ze deelde kussentjes uit en vroeg iedereen om heel stil te zijn. Dan begon de voorstelling...

Api was haar alter ego. Mijn kinderen (die achter de gordijnen in de speelruimte mochten komen!) namen uit Noorwegen, waar we toen woonden, mini-wantjes mee en Felice spelde die meteen op Api. Kort voor haar dood schreef ze dat Api nog altijd blij was met die wantjes.

Marlies en ik organiseerden een paar jaar voor haar dood een lunch bij mij thuis en Felice maakte een mooie turquoise ketting met zilveren belletjes voor mij en een mooie groene voor Marlies. We zagen elkaar voor het laatst in juni 2015, vlak voor haar vertrek naar Zwitserland. We omhelsden elkaar en beloofden om na haar vakantie weer regelmatig iets af te spreken. Wie had gedacht dat haar leven zo abrupt zou worden afgebroken?"





*Links: Mieke Kemmers
Rechts: Pop van de Belgische beeldhouwer René Dumoulin.*

MIEKE KEMMERS

“Mijn vader, Willem Kemmers, zat in de klas bij Guido van Deth op de Eerste Christelijke HBS aan de Bezuidenhoutseweg. Zij waren in die periode goed bevriend. Na hun schooltijd hebben ze elkaar uit het oog verloren, maar vrij snel nadat Guido in 1946 zijn poppentheater was begonnen, kreeg mijn vader weer contact met hem, waarna de band hersteld werd. In die tijd was Guido nog getrouwd met Miep de Vries, tante Miep voor mij, en ze hadden een dochter Aimee en een zoon Jos. Het gezin woonde boven het theatertje. Ik ben uit '36 dus ik was een meisje van 10 en vond het machtig interessant om boven te mogen zijn. Uiteraard werden mijn zusjes en ik regelmatig genodigd om naar het theater te komen. Mijn zusjes hebben in 1951 in het theater een partijtje mogen geven voor hun beider verjaardag. Toen mochten ze samen 50 kinderen uitnodigen. Dat was een enorme happening natuurlijk. Oom Guido voerde De Verloren Prinses op en ik weet nog goed dat ik na afloop een cadeautje aan hem mocht aanbieden. Dat vond ik zeer interessant.

Ik kende Felicia intussen al omdat zij, samen met Beronne en Frank Kooman, in het theater assisteerde. Zij allen kwamen zo nu en dan bij ons thuis en dan bestelde mijn moeder een Indische rijsttafel. We woonden in de Verdistrat. Toen nog helemaal vrij gebied. Je keek voor op de Duinen en achter op het Westland. Helaas is dat allemaal verleden tijd.

Het was heel wat toen het huwelijk van Tante Miep en Oom Guido stuk liep en hij in 1955 met Felicia ging trouwen. Tante Miep is later ook hertrouwd en tot aan haar dood heb ik contact met haar gehad.

Ik werkte intussen in het cabaret van Wim Kan. Als wij in Diligentia in Den Haag optraden zaten Oom Guido en Felicia weleens in de zaal en dan hadden we altijd een heel goed contact. Felicia had ook een band met mijn moeder.

Van het leven in Den Haag in de 60er jaren herinner ik me nog heel veel. Mijn vader was kunstschilder en was lid van heel wat vakverenigingen en zo gingen zij o.a. naar de Pulchri feesten. De dames natuurlijk in avondjurk en dan droeg Tante Miep een miniatuurspeelpopje in haar haar en mijn moeder droeg zo'n popje in de zak van haar avondjurk. Paul van Vliet sr. was de tekenleraar van Guido en mijn vader op de HBS. Ik heb hem ook nog gekend. Paul van Vliet sr. kon prachtige karakterpoppen maken! Ik heb nog een kabouter en een oude boer in mijn bezit. Na de dood van Oom Guido heb ik Felicia zo af en toe gezien. Het was altijd een zeer hartelijke ontmoeting. Ik vond haar een heerlijk mens.

In de periode dat ik in het cabaret van Wim Kan speelde leerde ik ook Cilli Wang kennen. Cilli had haar eigen optreden in het programma van het ABC Theater 'Engelen en Spoken'. Wij hadden leuk contact en wat bleek, zij kwam graag in het winkeltje in de Molenstraat van de familie Loose in Den Haag, waar ook ik als jong meisje al regelmatig kwam en toen in 1996 het boek 'De Wondere Wereld van Cilli Wang', geschreven door Hanny Alkema, in de Amsterdamse Stadsschouwburg ten doop werd gehouden kwam ik daar dan ook mijn collega/vriendin Annelies Bouma, Mary Dresselhuys, de heer en mevrouw Loose en Felicia van Deth tegen. Wij waren allen bewonderaars van Cilli Wang.

Het laatste bezoek dat mijn man en ik aan Felicia brachten was op 13 oktober 2014, een jaar voor haar tragische dood. Het was heel dierbaar voor mij om weer terug te komen in het huis waar ik als kind al kwam. Ze had het zo mooi ingericht beneden en er was een schattige zeer karakteristieke kleine tuin. Het was een fijn bezoek waar we herinneringen ophaalden en zij ook vertelde over haar geliefde Zwitserland. Toen wij weer vertrokken hebben we elkaar omhelsd en gingen ieder ons weegs om elkaar nooit meer terug te zien en dat hadden we geen van drieën verwacht!"





Frank, Jooske, Guido en Felice in 1958 voor vertrek naar een poppenfestival in Boekarest.

ARJAN KOOMAN

“Mijn vader, Frank Kooman, was van 1946 tot 1960 pianist in het theater van Guido Van Deth. Hij speelde er bovendien zijn eigen kindervoorstellingen. Elk jaar maakte hij een nieuw stuk voor de verjaardag van het dochttertje van Guido (Aimee). In 1960 verwierf hij zijn eigen speelplek en vanaf toen kende Den Haag veertig jaar lang twee ‘vaste’ poppentheaters: Poppentheater Guido van Deth en Frank Kooman’s Poppentheater. Aan het begin was er waarschijnlijk nog een sfeer van concurrentie, later verhielden zij zich als goede collega’s. Elk theater had zijn eigen stijl van spelen en zijn eigen, vaste publiek. Felicia van Deth kwam met enige regelmaat bij mijn ouders thuis, ook om over het vak te praten. Zij haalden mooie herinneringen op aan het theater aan de Nassau Dillenburgstraat en de twee theaterdirecteuren bespraken dan ook bijvoorbeeld de prijs van een entreekaartje.

In de jaren ‘70 en ‘80 doken veel gesubsidieerde jeugdtheaters op in Den Haag die konden ‘stunten’ met goedkope kaartjes. Beide poppentheaters wilden niet afhankelijk zijn van subsidie en moesten daardoor veel hogere entreprijzen rekenen dan de concurrentie. Dit was een terugkerend gespreksonderwerp. Jarenlang trokken zij op als goede collega’s, met respect voor elkaars werk en soms samen strijdend tegen de bureaucratie.

De laatste keer dat ik Felicia zag - ze was toen al 83 - kwam ze op de fiets langs om een stapel geluidsbanden te brengen met theatermuziek uit de jaren '50 die mijn vader componeerde. Ik wilde de banden ook best bij haar komen halen, maar ze zei: 'Nee, ik kom ze brengen want jij hebt het te druk met het theater.'

REGINA KREBS - MIJN STIEFTANTE

"Zoals zoveel jonge meisjes droomde ook ik als tiener ervan, eens een roman te schrijven. Titel en thema stonden vast: 'De poppenspeelster' zou de geschiedenis van een jonge vrouw vertellen die bij een theaterbezoek verliefd wordt op de poppenspeler, zonder hem gezien te hebben, maar alleen vanwege zijn spel, de uitdruktingskracht van zijn stem, de indringendheid van het verhaal dat hij vertelde en natuurlijk de poppen. Veel later heb ik ervaren dat de liefdesgeschiedenis van Felicia en Guido zo ongeveer begon. Mij zal nooit helemaal duidelijk worden wat er eerst was: werd Felicia door Guido verliefd op de wereld van het poppenspel of is ze Guido pas bewust geworden door de poppen?

Marianne vertelde mij nadat Felicia was overleden dat de tweede variant de meest waarschijnlijke is. Immers, nadat Guido was gestorven - overigens in mijn geboortjaar 1969 - bleef ze decennialang met succes het poppentheater runnen en wijdde ze haar leven bijna uitsluitend aan haar passie voor poppen en alles wat daarmee samenhangt.

Felice - zo noemden wij haar - werd mijn tante door het huwelijk van mijn moeder Irmgard met haar broer Georg Dobler. Daarbij speelde in deze familie een genetische verwantschap geen grote rol en ik verduidelijkte de feiten pas als de vraag rees of ik een deel van het artistieke talent had geërfd. Zo ver wilde ik nog niet gaan, maar ik geef toe: als ik indruk op iemand wilde maken, dan vertelde ik graag over 'mijn' creatieve familie of bracht het liefste met een vriendje een bezoek aan mijn tante in Den Haag. Ik kon er zeker van zijn dat deze ontmoeting een goede indruk zou maken.

Eerst was er het herenhuis, dat tot de nok toe gevuld was met oude, bekende handpoppen, marionetten, stokpoppen, de vele zelfgemaakte poppen, Japanse Kokeshis, Russische Matrijoschkas, schaduwspelfiguren uit India, China, Turkije en Arabische landen, poppenhuizen, de ene of de andere teddybeer en alle bijzonderheden van over de hele wereld en tenslotte ook talloze foto's en boeken, oude meubels met verhalen, grote hoeveelheden stoffen, knopen en randen, gevonden voorwerpen en materialen waaruit waarschijnlijk weer nieuwe poppen gemaakt zouden worden - en natuurlijk de originele oude badkuip in de badkamer, wat mij als kind fascineerde.

Later was er nog een huisgenoot die ook voor amusement zorgde: Cornelius was een eenvoudige stadsduif die jarenlang in de kleine tuin achter het huis woonde en koerend door de open deur de keuken in kwam lopen om een paar kruimels op te pikken. Felice sprak met en over hem alsof hij een menselijke huisgenoot was.

Natuurlijk maakte Felice ook indruk op mijn vrienden: zoveel energie zat er in dit tere kleine mensje! Met flitsende ogen vertelde ze verhalen, waarbij ze vaak opsprong, zichzelf nog kleiner maakte of juist reuzengroot en imiteerde ze de figuur waarover ze vertelde; ze piepte eerst als een muis om even later met een donderende stem die niemand van deze tengere vrouw verwachtte naar de climax van het verhaal te gaan.

's Middags maakten we lange wandelingen door de duinen bij Wassenaar of we liepen door Den Haag en bezochten een tentoonstelling. Iedereen scheen Felicia te kennen en ze werd op straat dikwijls gegroet. Het was niet altijd duidelijk of zij die personen kende, maar zij stapte altijd volkomen onbevangen op vreemden af. Mij had het in elk geval niet verwonderd als de Nederlandse koningin naar ons was toegelopen om met Felicia een praatje te maken.

Tegen de avond gingen we dan in een Indonesisch restaurant eten of ik kookte wat in de kleine keuken, wat niet zo eenvoudig was, want koken was zeker niet een van de passies van Felicia en het was moeilijk om iets te maken met de weinige kookbenodigdheden en kruiden.

Voor de nacht werd het logeerbed midden in het Poppenmuseum uitgekapt en zo lagen daar niet alleen twee lichamen, er waren er honderden om ons heen die onze slaap bewaakten. Dat en het kraken van de oude houten vloerdelen zorgden altijd voor een beetje griezelige sfeer. Je lag daar en stelde je voor hoe de poppen wakker zouden worden zodra je zelf in slaap viel. Felice voedde dergelijke ideeën: ze had duidelijk een speciale relatie met elk stuk van haar collectie. Haar poppen leken een geheim leven te leiden en vaak sprak ze met haar kamergenoten. Mijn stiefvader - haar broer - was vaak behoorlijk boos over deze vermenselijking en schold haar vervolgens uit met een weerbarstig 'ophouden'! Felice verweerde zich niet en het leek me alsof ze in het geheim dacht: 'Je hebt helemaal geen idee'.

Later bezocht ik Felice samen met mijn man en onze dochter in haar zomerverblijf, een klein en zeer bescheiden ingericht huis in Graubünden, in Innerferrera. Ook daar was ze natuurlijk bekend. Haar bijnaam voor de dorpelingen was 'Das Renntier' omdat ze als een berggeit snel elke top beklom en altijd een paar appels en een reep Zwitserse chocolade in haar kleine rugzak had. Als we aankwamen, vulden we allereerst de

koelkast. Behalve een of twee yoghurts, een paar appels en de chocolade was er geen voorraad. Als ik dan iets kookte of we gingen samen naar een restaurant, dan kon ook Felice genieten en was ze altijd zichtbaar blij met de afwisseling op de eettafel.

We wandelden in de bergen en maakten excursies in de omgeving. 's Avonds zaten we op het terras, genoten van de roze en goudkleurige avondzon met een glas wijn, observeerden met een verrekijker de gemzen en hun jagers in de bergen eromheen en vingen later in het donker de geiten op in de aangrenzende binnenplaats. 's Nachts lagen we onder zware donzen dekbedden in de oude muffe bedden en sliepen - ondanks de koude nachten - vanwege de heldere berglucht met het raam wijd open tot de bel van de kerk of koebellen ons weer wakker maakten."



MICHAEL ESCHAUZIER

"Al is het een halve eeuw geleden, ik heb de bezoeken aan Poppentheater Van Deth nog steeds in mijn hoofd. Mijn moeder nam me voor het eerst mee in 1958 toen ik 5 jaar was en daarna gingen we regelmatig terug. Later nam een soort suikeroom me mee, dus heb ik aardig wat voorstellingen gezien.

Je kwam in een enorme zaal vol banken. Heel indrukwekkend. Ik was vrij braaf en zeurde niet of ik vooraan mocht zitten, maar ik had vaak het geluk dat ik niet helemaal achterin zat. Ik had goed zicht op alles.

Als we allemaal een plek hadden, kwam meneer van Deth binnen. Hij kwam door de deuropening en ging ons vertellen hoe we ons moesten gedragen. Ik zag hem niet als boze man maar hij had wel iets strengs over zich. Hij had het over Polletje Piekhaar. Hij pakte een kammetje en we moesten allemaal ons haar strak naar achteren doen om er netjes uit te zien voor de voorstelling. Dat heeft een enorme indruk achtergelaten. Je zat er dan ook helemaal voor klaar.

Daarna ging het licht heel langzaam uit en werd het donker alsof je in een bioscoop zat. Dan zat je vol spanning te wachten tot de zware donkerrode veloursachtige gordijnen opengingen. En zo genoot ik telkens weer van de prachtige poppen en verhalen. De verhalen kan ik me nog best herinneren. Niet in detail, maar wel in grote lijnen. Er waren ook pittige verhalen bij. Wat spookychtig. Met kwaadardige tovermannetjes. Ik heb genoten.

Die zaal was voor mij als klein jongetje immens groot. Het doet me denken aan een gebeurtenis bij ons thuis. Mijn vader speelde altijd ukelele toen ik 4 jaar was op de rand van mijn bed. Een beetje George Formby-

achtig. Nummers van voor de oorlog. Twintig jaar later zei ik tegen mijn vader: “Ik kan me nog herinneren dat je vroeger een contrabas in de hoek van de kamer had staan. Hij dacht diep na. “Een contrabas? Dat was geen contrabas. Dat was een ukelele.” Zo was het ook bij dit poppentheater. Voor mij was het immens groot.



Michael Eschauzier

Behalve de poppen vond ik Felicia een heel mooie vrouw en Guido was een imposante man. Ik zag ze niet als twee grote levende poppen maar wel als belangrijk onderdeel van het hele gebeuren. We waren alleen met de poppen bezig en absoluut niet met de mensen erachter. Je zat meteen in die heel andere wereld. Dat was geweldig. Een voorstelling duurde een uur. Midden in het verhaal was een plaspauze. Die onderbreking vond ik erg vervelend. Vooral omdat het zo lang duurde. Ik hoefde nooit naar de wc.

Wat me ook nog bijstaat is dat het muisstil was. Je kon een speld horen vallen. Geen kind dat ging huilen of schreeuwen. Het zal in deze tijd veel moeilijker zijn om iedereen stil te houden.

Ik herinner me ook nog de verlichting: een geweldige kleurenpracht van groen, blauw, paars. Het uitlichten was briljant.

Ik weet wel dat ik nieuwsgierig was hoe het erachter zou uitzien maar ik werd in toom gehouden. Ooit heb ik stiekem om de hoek gekeken om een glimp op te vangen van wat zich daarachter afspeelde. Zouden de poppen gezellig bij elkaar zitten? Maar ik werd snel weggehaald. Ik zag allemaal stokkentoestanden. Het zag er heel indrukwekkend uit. Het leek wel een fabriek.

Ik weet ook dat ik erdoor beïnvloed ben geweest en dat ik graag een poppenkast wilde hebben. Die kreeg ik niet zomaar. Op een van mijn verjaardagen bij ons thuis kwam een poppenspeler optreden tussen de schuifdeuren. Dat was voor mij een anticlimax. Ik vond het wel leuk, maar als je het poppentheater gewend was dan was dit heel anders. Veel te dichtbij en je zag een grote meneer die alles in elkaar ging zetten.

Bij Van Deth was het een avontuur. Het belangrijkste was dat ik nooit heb beseft dat Guido en Felicia zelf dat spel deden. De poppen waren bij wijze van spreken levend en hadden geweldige stemmen. Dat contrast van heel laag naar heel hoog is me altijd bijgebleven. Later kreeg ik een kinderpoppenkast en jaagde ik mijn neefjes en nichtjes op stang.

Op gegeven moment is het opgehouden, ging ik andere dingen doen. Je wordt dan ouder. Ik heb er spijt van dat ik als jongen een hoofdstuk afsloot en daarna helemaal niet meer terug bent geweest. Als ik zelf kinderen had gehad dat was dat bij mij ook doorgegaan. Absoluut. Ik ging trouwens ook regelmatig naar Frank Kooman, maar dit theater heeft de meeste indruk op me gemaakt. Het blijft uniek dat Guido en Felicia tot 1969 samen hebben gespeeld en dat Felicia de moed had om alleen door te gaan.”



HUGO KLOOSTER

“In de Nassau Dillenburgstraat waren wij bijna-buren: het poppentheater op nummer 8, het huisartsengezin Klooster op nummer 14. Felicia heeft mij eens gezegd dat er plannen waren om het theater en het museum in het grote huis op nummer 12 te vestigen. Dan waren wij echt buren geweest!

Ik zie ze nog rijden op hun Solex, Guido aan het stuur, Felicia op de bagagedrager. Na de Solex kwam er een Peugeotje waarmee Felicia door Europa toerde, helemaal naar Polen achter het IJzeren Gordijn, voor opvoeringen en om congressen van poppenspelers bij te wonen.

Als kind heb ik het theater met mijn zus en broertjes dikwijls bezocht.

Wij waren niet altijd muisstil, ondanks de vermanende woorden die Guido bij aanvang van de voorstelling tot het jonge publiek sprak. De fraaie muurschilderingen, waaronder die van een kettingbeer, maakten indruk op mij. De houten bankjes en het fraaie stucplafond zorgden voor een bijzondere sfeer. Ik herinner mij Jessie en de Grize Koning en de aap Singo. Later bezocht ik met vrouw en kinderen ook het theater.



De broertjes Klooster, v.l.n.r. Kees, Niels, Vincent, Hugo en Joost.

Van de artistieke stukken voor volwassenen herinner ik mij *De Uizers*, opgevoerd ter gelegenheid van het onderwijsjubileum van mijn vrouw. Na de voorstelling nam Felicia ons mee naar de eerste etage voor bezichtiging van het museum en een glas wijn. De vitrine met Indonesische wajangs had mijn speciale aandacht. 'Er is tweehoog amper nog plek om te wonen', zei Felicia, want de collectie breidde zich uit. Er was boven een bibliotheek over het poppenspel en zijn geschiedenis. Ik heb nog voor een aanwinst gezorgd, een boek over de rol van de Javaanse wajangspeler, de dalang.

Aan de straatkant fungeerde het uithangteken 'Museum voor het Poppenspel' als blikvanger. Er was een kleine etalage met poppen en een speellijst. In de gang, waar de jassen werden aangepakt, hingen foto's van aandachtig jong publiek, gemaakt door Noud van den Boer. Soms hing er een poster achter het raam die getuigde van Felicia's

engagement: ‘Red de zeehondenbaby’s, gebruik niet hun vel’.

Felicia had altijd haast. Ik zie nog haar licht gebogen, frêle gestalte vlug over straat gaan. Ze had het druk-druk-druk, ook met de bedrijfsvoering: ‘Elk jaar die belastingaangifte, verschrikkelijk, het kost me een paar weken’.

We spraken elkaar nog wel, ook toen we verhuisd waren naar de Koningin Emmakade. Ik heb Felicia eens uitgenodigd om de Guido van Dethstraat in de nieuwe wijk Wateringse Veld op te zoeken. Het is er niet van gekomen. Het bericht in de zomer van 2015, dat zij in Zwitserland was verongelukt, maakte mij verdrietig en deed mij denken aan vroeger, aan mijn jeugd, aan het theatertje in de Nassau Dillenburgstraat dat er onmiskenbaar deel van uitmaakt.”



JOKE OOSTERHOF

“Toen Felicia in 2000 moest stoppen met haar theater omdat haar handen het niet meer toelieten, had ze een erg moeilijke tijd. Wij hadden in het hofje in de Javastraat, achter in onze tuin, een klein pottenbakkerijtje. Mies Ferguson, Nel Breeschoten en ik werkten daar elke dinsdagochtend met z’n drietjes. Felicia schoof op gegeven moment aan en begon ook te boetseren. Maar toen de kracht in haar vingers verder verminderde, lukte haar dat niet meer. Toen dacht ik: ‘Zou etsen niet iets voor haar zijn? Als je een geprepareerd plaatje hebt en je hebt een naaldje, dan kun je daar vrij moeiteloos in krassen.’ ‘Nee,’ zei Felice. ‘Ik kan niet tekenen. Dat wordt niks.’ Haar vader had haar dat vroeger blijkbaar gezegd, dus ze durfde niet te tekenen. Felice is uiteindelijk toch gaan etsen, maar dan abstract. In mijn atelier, op de zolder. Naderhand werden de etsjes ingekleurd. Ze deed dat erg mooi.

Het huis in de Nassau Dillenburgstraat was een ware schatkamer met de mooiste marionetten en de leukste voorwerpen. Uit Zwitserland nam ze brokken hout mee en stenen of een schedeltje om te tekenen of er een etsje van te maken. Als de voorwerpen te teer waren om te vervoeren dan ging ik bij haar thuis een tekeningetje maken en maakten we er bij mij een etsje van.

Op gegeven ogenblik vond ze dat etsen wel genoeg geweest. Ze was zo ingespannen bezig dat ze toch last kreeg van haar hand. En toen zei ik: ‘We kunnen ook een andere techniek doen. Laten we gaan aquarelleren.’ Dat heeft ze daarna gedaan tot het laatste moment. Abstract met kleur. Dat was heel ontspannend. Heel stilletjes waren Felicia en ik samen in

het atelier bezig, van 2 tot 5. Het was vreselijk leuk. En zo nu en dan even een pauze. Even praten. Soms, als er tijd voor was, bleef ze een hapje eten.



Joke Oosterhof

Er zijn niet veel mensen die ik zo gemist heb als Felice. Ik ken haar dan ook vanaf begin '70 toen Guido net overleden was. Bijna 50 jaar. Geleidelijk aan raak je erg vertrouwd met elkaar. Na haar dood kon ik niet meer etsen. Die zolder interesseerde me helemaal niks meer. De kinderen vonden dat kennelijk niet prettig en hebben mensen naar me toegestuurd die graag les wilden hebben. Ik moest wel. Heel lief bedoeld natuurlijk. Achteraf is dat heel goed geweest want ik ben weer een beetje bezig. Maar het is niet meer hetzelfde.”

~



Felicia van Deth-Beck, Maria Simons en Otto van der Mieden bij entree Poppenspe(e)lmuseum.

OTTO VAN DER MIEDEN

“Felicia van Deth zag ik als de nestor onder de Nederlandse poppentheaterspelers en –makers. Tijdens de pauzes van het Montessori Lyceum – waar ik een tijdje op zat en dat pal achter het kantoor van mijn vader lag – bezocht ik hem weleens. Daar tegenover was het Poppentheater Guido van Deth aan de Nassau Dillenburgstraat, te herkennen aan dat karakteristieke uithangbord. In het raam dat grensde aan het theater stonden altijd twee of vier poppen en er hing ook altijd een meer dan subliem vormgegeven poster. Vele keren mocht ik het theater bezoeken: ik zag o.a. De Uizers en De Gouden Hand. Een keer zei de huisknecht of een dergelijke figuur ‘er wordt gebeld’, niet alleen in de poppenkast, neen echt. De pop ging af, het was even stil in het handpoppentheater van Felicia, en plotseling slopen er twee laatkomers het theaterzaaltje binnen. Het spel ging verder.”



THREES SMIJS

“Achtien was ik toen ik Felicia in 1972 leerde kennen en zij me fascineerde met de verhalen over haar poppen maar ook over haar Guido die er helaas niet meer was. De poppen in haar leven en de wajang kulit, klitik en golek

collecties van mij en mijn toenmalige partner brachten ons dichterbij elkaar. We dronken kopjes koffie aan de Nassau Dillenburgstraat op de derde etage en aten gebakken eitjes bij mij in de Adelheidstraat.



Felicia bij de promotie van Threes Smijs.

Toen de drang naar reizen voor mij te sterk werd verkochten we met tranen in de ogen onze complete collectie wajang kulit aan Felicia. En typisch Felicia: ‘Ze zullen het hier echt goed hebben tussen héél veel vriendjes van over de héle wereld en... je bent altijd welkom om je poppen weer te bezoeken’. En dat deed ik en zo bleven we elkaar zien. Ook toen ik voor uiteindelijk 5 jaar voor werk verhuisde naar Jakarta vonden we elkaar weer tijdens haar bezoek aan Indonesië. Ook mijn 4 kinderen kwamen jaren later naar de prachtige voorstellingen kijken. Vooral ‘Api’ en ‘Beertje Bas’ maakten diepe indruk op ze. En zo werd het druk bij de koffie op de derde etage. De jaren verstreken, het poppentheaterdoek viel voor het laatst, het museum was weg maar we bleven elkaar zien. De kopjes koffie bij Felicia dronken we nu op de begane grond en we hadden lange gesprekken over het leven, vriendschappen, kinderen, bergwandelingen, de snelheid waarmee mensen soms door hun leven hollen en mijn wetenschappelijke carrière na die van een fulltime moederschap. Haar te zien bij mijn promotie betekende heel veel voor mij. We zagen elkaar in januari 2015...en zouden van de zomer samen een kleine maaltijd gaan

koken...maar we zagen elkaar niet meer, nooit meer.

Gelukkig zijn en blijven er de prachtige herinneringen aan haar als fantastisch mens en als geweldige poppenmaakster en poppenspeelster. Ze was een heel bijzondere vrouw met wie ik een bijzondere vriendschap heb mogen beleven waaraan ik nog vaak terugdenk!”



JOKE VAN GROOTHEEST - FELICIA VAN DETH EN HET MUSEON

“Eigenlijk kan ik me niet goed meer herinneren wanneer ik Felicia voor het eerst ontmoette, maar het moet ergens in 1990 geweest zijn. Wat ik me wel direct herinner is haar gedrevenheid zodra het over poppen en poppenspel ging. Tijdens gesprekken kwamen er altijd letterlijke citaten over haar lippen. Haar hele gezicht speelde dan direct al mee.



Felicia met Koning Leeuw, een pop van Hans Petri. Foto Christiaan Raab.

Ze was zeer begaan met de toekomst van haar collectie en had er veel voor over om die een goed onderkomen te verschaffen. Dat betrof trouwens niet alleen haar collectie maar ook die van andere poppenspelers. Zo kreeg het Museon een aantal handpoppen en poppenkastpoppen gemaakt door Hans Petri. Prachtige uit perenhout gesneden poppen. Felicia heeft voor deze collectie van Hans Petri gezorgd dat er goeie beschrijvingen

van die poppen kwamen. We maakten daar een tijdelijke tentoonstelling mee in een van de zalen op de eerste verdieping. Felicia gaf daar in de kerstvakantie van 1999 dagelijks voorstellingen en de zaal zat altijd vol. Voor deze voorstelling koos ze negen poppen om een verhaal mee te spelen. Marianne Rehorst verzorgde de regie. In haar vakantie in het zo geliefde Zwitserland oefende Felicia stemmen in de stilte van de bergen. Ze zei: 'De enige toehoorder was een hert dat ontzettend van me schrok. In het dorp was een kippenhok vol kippen, die hebben me geholpen bij het geluid van Kippetje kip.'

De poppen van Hans Petri zijn prachtig, maar ook zwaar. Koning Leeuw is zo ongeveer de grootste en daarmee ook de zwaarste. Ondanks haar reumahanden, waar ze een extra beschermhuls om droeg, speelde ze met koning Leeuw. Ze sprak met hem als een vriend en ging helemaal op in de relatie die ze zorgvuldig met hem opbouwde. Ze werd er verliefd op zou je kunnen zeggen. Ze zei ook: 'Vaak is een door mij uitgeschreven tekst niet helemaal kloppend met het karakter van de pop. De tekst moet dan worden aangepast, want de pop is uiteindelijk de baas.'

Felicia was zo bescheiden en vooral alleen maar dankbaar dat ze in het Museon mocht spelen. Zo maakte ze het voor ons een genot om haar aan te kondigen en te genieten van de ouders met hun kinderen die met zoveel plezier naar haar spel keken.

Haar hele leven was opgeofferd aan het poppenspel en aan Guido van Deth, haar leraar en man. In die volgorde benadrukte Felicia, want zo zei ze: 'In de eerste plaats ben ik een leerling van Guido'.

Felicia heeft er hard aan gewerkt om zoveel mogelijk van haar collectie in het Museon onder te brengen. Ze had geen computer en gaf de beschrijvingen op ouderwetse systeemkaarten. Bij het vaststellen van wat er naar het Museon zou gaan, ben ik een aantal keer bij haar op bezoek geweest om een selectie te maken. Alles wilde ze laten zien en dan klom ze op een trapje om ergens daarachter en liefst zo hoog mogelijk iets te pakken. Doodsangsten stond ik uit omdat ik haar in gedachten steeds zag vallen, maar ze wist goed wat ze deed en vallen was er gelukkig niet bij. Nu zijn er handpoppen, stangpoppen, stokpoppen, marionetten, decorplaten, coulissen, ontwerptekeningen, affiches, aquarellen, prenten, litho's, affiches, een doosje met poppenhanden en poppenbenen – deze laatste twee vooral bedoeld voor toekomstige restauraties – in het depot van het Museon te vinden. Een van de litho's is gemaakt door Sya de Nooyer van een spelende Felicia.

Felicia beperkte zich niet tot poppen in de Nederlandse context. Samen met Guido verzamelde ze ook poppen uit Japan, China en Taiwan,

keramieken poppen uit het Tsjechisch marionettentheater, de Turkse speelpoppen Karagoz en Hacivat, Burmese marionetten en wajangpoppen. Veel kwam nog tijdens haar leven naar het Museon. Alle poppen die na haar dood nog naar het Museon kwamen had ze allemaal voorzien van briefjes met de bestemming. Alles keurig voorbereid!

De poppen uit de collectie zijn van verschillende makers, zoals Guido van Deth, Léon Zeldenrust, Jacques Nijman, Hans Loose, Livinius van der Bunt. Maar ook zijn er behoorlijk wat poppen die Felicia zelf maakte. Ze was daar altijd erg bescheiden over en pas toen ik haar vroeg of ze zelf ook poppen maakte beantwoordde ze dat positief. Opvallend is dat al haar poppen erg licht zijn: ze wist wat het was om met zware poppen, zoals die van Hans Petri te spelen. Het zijn grappige poppen met gekke namen. Ik bewaar fijne herinneringen aan haar.”



MARGRIET LESTRADEN

“Ik kom uit een gezin waar niet veel aan cultuur gedaan werd. Hard werken stond bovenaan en als we uitgingen was dat niet naar musea maar naar de dierentuin in Wassenaar. Maar op een keer bedacht mijn moeder een verjaardagsuitje voor m’n broertje. Het was een verrassing en er werd niet verteld waar we heengingen. We reden naar Den Haag en we parkeerden voor een herenhuis. Binnen werden we in een zaaltje gelaten met rode bankjes. Toen het donker werd in de zaal, gingen de gordijnen van een poppenkast open en begon er een poppenspel. Zoiets had ik nog nooit gezien en het maakte voor eeuwig indruk op me. Ik denk dat deze herinnering ongeveer 60 jaar oud is. Achter de poppenkast stond Felicia, ze deed alle stemmen die er nodig waren en in haar eentje bracht ze de poppen tot leven. Maar dat wist ik toen nog niet.

En zo zou Felicia voor mij altijd onlosmakelijk verbonden blijven met poppenspel. Maar ik zou haar weer tegenkomen in m’n leven. In 1982 werd ik aangesteld als provinciaal museumconsulent in Zuid-Holland en kwam Felicia in het bestuur waar ze de kleine gespecialiseerde musea vertegenwoordigde. Zij was toen de enige vrouw in het bestuur en gaf altijd een andere visie, een menselijke visie. Ze was bescheiden maar wist toch de discussie op ongebruikelijke gronden te veranderen. Wat was ze aardig en origineel. Ik hield van haar en kocht eens voor haar verjaardag een grote bos prachtige lelies. Maar in plaats van dat ze blij was, barstte ze bijna in tranen uit en zei dat ze lelies afschuwelijk vond omdat ze bij de dood hoorden. Over eerlijkheid gesproken. En och, wat heb ik me toen ongemakkelijk gevoeld.



Later, toen ze uit het bestuur ging, heb ik haar vaak bezocht. Toen brak de tijd aan dat we vertrouwelijke gesprekken voerden. Dat ik kennis maakte met al haar kinderen, de poppen. En al haar poppen hadden een verhaal te vertellen. En in alle verhalen kwam Guido bij ons zitten, in figuurlijke zin. Want hoewel hij al zoveel jaar was overleden, hij maakte dagelijks deel uit van haar leven. Een heel grote liefde, een liefde voor altijd.

En nog weer later betrok Eric Alexander me in een poging om al die prachtige, zelfgemaakte poppen en de verhalen die bij ze hoorden, veilig te stellen. En hoewel we elkaar niet zo vaak zagen omdat ik veel in het buitenland verbleef, bleven we kaarten en brieven sturen.

Sommige mensen zijn zo mooi en bijzonder dat je niet anders kan dan van ze houden en ze voor eeuwig in je hart te sluiten. Ze worden de pilaren onder je bestaan. Zo iemand was Felicia voor mij en zo zal ze altijd blijven.”

~

MARIANNE A. SCHOUTEN

“Onze eerste ontmoeting dateert van januari 1976. In het kader van een promotieonderzoek met als onderwerp ‘Het thema Pierrot in de Franse literatuur van de negentiende eeuw’ had mijn promotor professor Sem Dresden mij in contact gebracht met Felicia van Deth. Dit eerste gesprek resulteerde in de afspraak dat ik voortaan de boeken in de bibliotheek op zondag mocht consulteren. De bibliotheek - het kabinetje naast de tentoonstellingsruimte - bevatte een schat aan boeken en artikelen in alle mogelijke talen over het poppenspel in al zijn facetten. De catalogisering ervan was opgezet door Guido en voortgezet door o.a. Marlies Cordia. Op enig moment heb ik het werk van Marlies overgenomen.



Marianne Schouten (rechts) in Innerferrera met Felica en Frau Nina Deta

Onze aanvankelijk ‘zakelijke’ contacten veranderden in vriendschap, zeker vanaf het moment dat Felicia mij uitnodigde tijdens de zomervakantie naar haar geliefde Innerferrera te komen om te wandelen. Vele jaren hebben we de meest fantastische wandelingen gemaakt en genoten van Graubünden.

Een herinnering aan Felicia? Een anekdote? Onmogelijk om een keuze te maken. Daarom enkele beelden, impressies die ik koester, zoals bijvoorbeeld die van het huis van Felicia in de Nassau Dillenburgstraat 8. Hier is Felicia de poppenspeelster, de gastvrouw die bezoekers op zondag in het museum ontvangt en rondleidt en bij elke bel de trap op en af

rent. Zij is de museumconservator met zorgen over het voortbestaan en behoud van de collectie. In haar huis betrad je een andere wereld waar een harmonieuze sfeer heerste, waar elk object schoonheid en verfijning ademde, of dat nu de gehaakte katoenen vaatdoekjes, de koperen koektrommel of de antieke meubels waren. Bijna elk voorwerp had een eigen verhaal of herinnering waardoor het voor Felicia waarde had en met respect ‘behandeld’ diende te worden. Die verhalen en herinneringen en de door Felicia gebrachte sfeer in huis zullen mij altijd bij blijven.

Als ik denk aan Innerferrera zie ik een stralend bruinverbrande Felicia voor me die mij opwacht op het station van Thusis. Ik zie haar de bergen oprennen als een klipgeit, genietend van de alpenbloemen, van haar geliefde koeien, maar ook van een ‘aangelopen’ kat die we al snel ‘Toffie’ hebben gedoopt. Ik zie de dieppaarse akelei voor me, bloeiend in een bocht van de weg naar Starlera. Felicia verzamelt de mooiste brokken hout en dierenskeletjes en wij luisteren naar het geluid van de Murmeltieren. We duiken in de container bij de marmer afvalplaats op zoek naar mooie stukken en maken vlierbessensap. En tot aan haar dood in 2007 is daar altijd Nina Deta die zoveel voor Felicia betekend heeft. Een warmte die duidelijk wederzijds was. Ik leer het ‘Innerferrera-gevoel’ kennen en zal dat altijd bij me dragen.

En zo, terugdenkend en mijmerend, komen steeds maar weer dezelfde woorden terug die volgens mij typerend zijn voor Felicia: zorg, aandacht en respect; voor de voorwerpen in haar huis, voor de collectie, maar ook voor dieren, natuur en vooral voor haar dierbaren waar zij zich ook bevinden. Daarnaast is er Felicia’s ‘lichte kant’: haar humor en relativiseringsvermogen. Adieu Felicia et merci.”



IRMTRAUD GLOSSNER - INNERFERRERA

“Mijn kleinzoon Luis, bijna vier jaar oud, was bij mij aan het logeren. Ook Felicia was op bezoek. Hij gebruikte een handpop om te vertellen over een bergwandeling die hij en zijn ouders de dag ervoor hadden gemaakt. In de wei, halverwege de berg, lag een gems met haar kind. De moeder stootte het jong telkens opnieuw aan met haar kop. De poten waren een beetje krom en de kleine gems kwam heel langzaam vooruit. Het wankelde nog een beetje. Anders zijn er veel meer gemzen op deze weide, gisteren waren er alleen de gems en het kleintje.

Tot nu toe had Felicia geluisterd. Nu mengde ze zich in het gesprek en sprak met Luis als het gemzenkind, ‘Je vindt hier al vers gras. We moeten

eten zodat we voldoende kracht kunnen krijgen en de andere gemzen kunnen volgen. Die zijn al verdergegaan, de berg op. De zon heeft de sneeuw weggelikt. Daaronder komt vers groen gras tevoorschijn.’ Luis voegde eraan toe ... ‘Toen ging het kleine gemsje zitten’ Ik mengde me ook in het gesprek en zei: ‘Dat kleine gemsje moest nog wat uitrusten!’

In een flits viel Felicia uit haar speelrol en zei geërgerd tegen mij: ‘Als ik met Luis speel, dan meng je je daar niet in, wees stil!’ om net zo snel weer terug te vallen in haar rol als gemzenmoeder.



Kleinzoon Luis.

...’De zon wordt warmer en ze versmelt de sneeuw. De alpenkauwen nestelen zich in de rotsspleten, omdat ze eieren willen leggen en kleine kauwen willen uitbroeden. Op de weide groeien zelfs heel kleine pelsanemonen tussen de grassen. De stroom heeft veel meer water dan normaal, omdat er nog sneeuw tussen de rotsen zit, die langzaam smelt. Als de zon ‘s middags hoog aan de hemel staat, dan kan het gemzenjong al stevig op alle vier de benen staan. Over een paar dagen kunnen we naar de andere gemzen op de berg wandelen...”

~



Felicia tijdens Jeugdland.

YVONNE NEDERLOF - JEUGDLAND

“Het was 1959, ‘Jeugdland!’ toen ik Guido en Felicia leerde kennen. Zij waren als poppenspelers door de Gemeente gecontracteerd om gedurende een maand dagelijks op verschillende tijdstippen een voorstelling voor de jeugd te geven. Op Jeugdland zelf was een ‘stand’ waar kinderen poppen konden maken. Samen met twee Academievriendinnen van mij waren wij geselecteerd om dat te doen. Vooraf kregen wij een cursus gedurende een aantal weekends van een poppenmaker in het atelier van hun huis. Heel fijne uren waren dat. Veel geleerd en veel gelachen. Guido als theatermaker bij uitstek was een meester in het vertellen van verhalen, maar ook moppen en vooral een beetje ‘schuin...’ en zoals hij, met een vet Vlaams accent, zijn ‘Peerdenpaternoster’ voordroeg, zal ik nooit vergeten, geweldig, zwaar aangezet, met grote gebaren! Die kleine Felice naast hem, met dat stemmetje, kon zich goed handhaven. Wat een goed stel, wat een mooie creatieve mensen. Later, na die jeugdlandperiode, bleef het contact bestaan. We bezochten elkaar in Rotterdam en Den Haag, gingen naar het theater of kletsten tot in de kleine uurtjes. Ook ben ik een paar weekends naar Den Haag gegaan om hun wajangs te tekenen. Ik sliep dan in het atelier, een gezellige plek tussen rekken met diverse poppen die mij met ‘lome’ handjes uit de verte aanstaarden. Die elegante vormen, hun bewegingen boeiden mij geweldig en ik heb geprobeerd daar een mooie compositie van te maken. Die tekeningen moeten tussen de 45 en

50 jaar geleden gemaakt zijn. Onvoorstelbaar. Ze bestaan nog en liggen stilletjes in een doos te vergelijken. Ja, die ‘Van Deths’, ze hebben beiden diepe indruk op mij gemaakt en door die tekeningen blijven ze een beetje bij me in de buurt en dat voelt goed.”



TIJN VAES - ONZE GELIEFDE TOVENAARS FELICIA EN GUIDO VAN DETH

“Het moet aan het einde van de jaren vijftig, begin jaren zestig van de vorige eeuw zijn geweest dat onze ouders, de kunstenaars Jan Vaes en Will Vaes-Gubbels, kennis maakten met Felicia en Guido. De aanleiding was een ‘wonderschone etalage’, zoals Felicia het verwoordde, aan ons huis, gelegen aan Bosschstraat 34 in Breda, waar de toen nieuwste creaties waren tentoongesteld: poppen, kerstgroepen, sculpturen en appliques die in hun ateliers waren vervaardigd. Jaren later vertelde Felicia mij dat de ontmoeting in de winkel het begin was van een jarenlange vriendschap. En wij, de kinderen Vaes, zo bleek, kregen er uit het niets een ontzettend aardige en leuke tante en oom bij. Wij, Veronica, Odilia, Monica, Celine en Tijn verheugden ons iedere keer opnieuw wanneer zij bij ons aanwaaiden en soms een geheimzinnig koffertje openden waaruit een pop tevoorschijn werd gehaald die in de handen van Felicia en Guido tot leven werd gewekt. Het was betoverend, maar ook wat griezelig zoals de kleine mensjes die ik voor de eerste keer had gezien op de Dam in Amsterdam, tijdens een poppenkastvoorstelling. Ik begreep er niets van, niets van de luide stemmen waarmee zij naar het publiek riepen.

In diezelfde periode ontstond er een tweede aanleiding die de band tussen Felicia en Guido en onze ouders versterkte. Die had te maken met de werkzaamheden die ieder van hen verrichtte voor de welfare-opleiding van de Zonnebloem in Breda. Voor zover ik weet was het een meerjarige scholing voor jongedames die werden opgeleid tot verzorgster in gezinnen (bijvoorbeeld na een geboorte), en naast huishoudelijke en medische kunde en kennis moesten beschikken over een mate van ‘culturele bagage’, temeer daar deze dames werden verondersteld in ‘gegoede milieus’ werkzaam te zijn. Kunstenaars verzorgden de artistiek-praktische en -theoretische lessen van die opleiding. Er was ruimte voor onder andere voordracht, poppenspel, tekenen, schilderen en boetseren. Ook voor muziek en literatuur! Felicia met name en onze ouders verzorgden met anderen die cursussen.

De ‘ontdekking’ van de etalage en de gezamenlijke werkzaamheden voor de Zonnebloem leidden ons bijna als vanzelf naar voorstellingen in het Poppentheater aan de Haagse Nassau Dillenburgstraat. En daar

ontdekten we een wereld die we in het gewone leven niet kenden, maar die we tot in onze vezels aanvoelden. Gekkgheid die we er hoorden veroverde onze dagelijkse praat aan tafel. Wat te denken bijvoorbeeld van het woord 'PK' dat in een stuk over een verjaardag (van Api? die, keer op keer in het stuk door zijn feestvierders werd voorgehouden dat hij een 'pk' cadeau zou krijgen) een belangrijke rol speelde? De jarige viste er onophoudelijk naar. Hij wist het: een pot pindakaas zou hij krijgen! Aan het einde van de voorstelling bleek de 'PK' een poppenkast te zijn.



De pierrot links ben ik. Verder zie je twee andere harlekijnen. Die op de rug gezien is Monica(1967), die in het gezicht gezien is Celine (1955). Wij staan op de binnenkoer van ons huis aan de Boschstraat, no 34, Breda. Het beeldhouwwerk is van onze vader en stelt onze moeder voor.

De vrienden juichten tenslotte, zoals wij, het publiek, dat ook deden. ('Geef mij de pk – voor pindakaas - eens aan' is het bij ons sindsdien). Kostelijk! Ook de première van De kattenkinderpakker (20 april 1968) werd door ons gezien. Een verrassend stuk en voor ons een feest, vooral toen wij na afloop van de voorstelling in haar keuken door onze 'tante' Felicia werden getrakteerd op ravioli met appelmoes. Ik geloof niet dat

we het zo lekker vonden, maar omdat zij, die keukenprinses, het ons voorzette was het verrukkelijk! Vage herinneringen aan Singo en de Sneeuwfant (1961) en De Uizers (1969) zijn bijgebleven. De sfeer en de vreugde in het theater, de geheimzinnige speelkast, de harde banken en de schilderijen aan de muur hebben ons een inkiijkje gegeven in het poppentheaterparadijs.

De vriendschap tussen onze ouders en de Van Deths heeft nog een hoogtepunt gekend toen Guido het plan had opgevat om een boek voor kinderen te schrijven en uit te geven. Voor de illustraties had hij onze moeder gevraagd. Hij heeft het pakkende verhaal aan ons voorgelezen. Waarom het nooit tot publicatie is gekomen weet ik niet. De vriendschap bleef.

1969. 15 Jaar was ik toen ik na een vakantie bij thuiskomst vernam dat Guido (nog steeds ‘oom’) was overleden. Voor mij onbegrijpelijk, voor Felicia onvoorstelbaar. Zij, zo kwam het me voor, trok zich vervolgens terug uit de wereld. Er was tijd nodig om te helen. Veel tijd nodig om haar publiek opnieuw in de ban te krijgen van de magie die zij in de vingers had gekregen dankzij haar Guido. Altijd en intens verbonden met zijn en hun gezamenlijke speelstukken, samen met hun kleine acteurs. Zonder deze was er voor ons geen ‘tante’ Felicia. Zij stond er alleen voor.

Het grote, weliswaar breekbare geluk hield ons in zijn greep gedurende alle jaren die volgden. Toen onontkoombare veranderingen, die ieder mens overkomen, zich in veelvoud aandienden. Voor mijn zussen en ik bleef Felicia een inspirerend, inlevend en verstandig mensenkind. Altijd! En er valt veel meer over te schrijven dan nu aan het papier is toevertrouwd. Nog één herinnering:

Veertien jaar was ik en mocht een blik werpen achter de Bühne. Daar hingen ze dan, aan stokken en lussen, die poppen, doods en lusteloos alsof ze een vod waren. Ik schrok. Had me dat nooit voorgesteld. Pas jaren later realiseerde ik me dat de bron van alle leven voor die kleine spelers die twee onsterfelijke mensen waren, Felicia en haar geliefde Guido, tovenaars van de ziel, die ieder van ons hebben ingevoerd in de magie én de ‘werkelijkheid’ van het poppentheater. Wij zijn hier ontzettend blij mee.”



JAN VAN DETH

“Wie heeft er nou een oom die poppenspeler is!?! ”

Mijn vader was jurist... En de andere oom was dominee. We woonden in het Benoordenhout op nog geen 10 minuten lopen van het theater, dus ik ging hier elke woensdag- en zaterdagmiddag naar toe. Dat was toch wel

bijzonder want oom Guido had een aantal vaste bezoekers die allemaal ‘Guido’ tegen hem mochten zeggen. Ook heel kleine jongetjes. Maar ik was toch nog een stukje chiquer, want ik zei niet ‘Guido’, maar ik zei ‘Oom Guido’ en dat was natuurlijk echt mooi. Je mocht geen Oom tegen Oom Guido zeggen als hij niet echt je oom was. Tegen Felicia heb ik niet vaak tante gezegd, want ze was natuurlijk een stuk jonger. Ik was er dus heel veel. Later zag ik natuurlijk ook de stukken voor de ouderen.



Jan (rechts) en Aart van Deth

Van De Kerstnacht en Sinte Pieter kreeg ik tranen in mijn ogen. Ik heb ook de tijd met Frank Kooman meegemaakt want ik was hier redelijk kind aan huis want het was zo dichtbij en zo bijzonder. Ik herinner me nog goed dat ik een keer na school bij Oom Guido en Felicia langskwam en zei dat ik nu wel eens een keertje grote-mensen-boeken wilde gaan lezen. Toen heb ik oom Guido om raad gevraagd. Oom Guido en Felicia vonden dat dat best kon, maar ik weet nu niet meer precies welke boeken hij heeft aangeraden. Felicia, we hadden zoveel met elkaar. En zo lang!”

~

NELLIE VAN DETH

“Ach ja, oom Guido en (tante) Felicia. Wat een prachtige verhalen in het poppentheater! Om nooit te vergeten! Samen brachten zij de poppen en de dieren tot leven, waar wij onze levenslessen van leerden...”



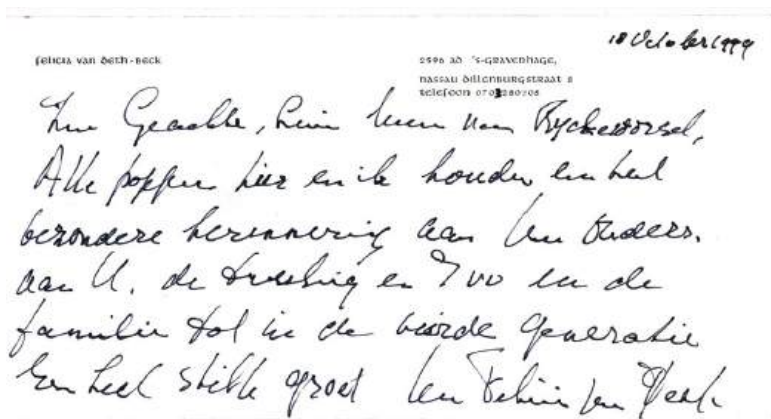
Nellie van Deth.



LAETITIA VAN RIJCKEVORSEL

“Mijn broer en tweelingzusjes zaten in de jaren ‘50, toen we in de Nassau Zuilensteinstraat woonden, jarenlang iedere winterzondagmiddag in het poppentheater. Ik studeerde toen al en was niet veel thuis. Mijn ouders zaten ook geregeld bij Guido en Felicia, soms ook met vrienden. Later is mijn zusje er ook nog geweest met haar man en kinderen. Begin jaren ‘90 ging ik het theater bezoeken met mijn oudste kleinzootje. De laatste jaren sprak ik Felicia vooral in de pauze van de kamermuziekconcerten in Diligentia. Ik ben nog een keer bij haar op bezoek geweest en zij bij mij, om opbergmappen aan mij te geven. Ze was toen druk in de weer het poppentheater op te heffen en alles goed onder te brengen.

De condoleance die zij stuurde bij het overlijden van mijn vader in oktober ‘99 bestaat uit één lange zin: ‘Zeer Geachte, lieve van Rijckevorsel, Alle poppen hier en ik houden een heel bijzondere herinnering aan Uw ouders, aan U, de tweeling en Ivo en de familie tot in de vierde generatie. Een heel stille groet, Uw Felicia van Deth.’ Dat zij haar poppen als persoonlijkheden zag, vond ik altijd erg leuk.”



Condolence



LOUISE VAN DETH

“Mijn naam is Louise van Deth. Ik ben de oudste dochter (uit 1956) van Francesco van Deth en Hilda Veltman uit een gezin van 4 kinderen. Mijn vaders vader was Gerrit Willem van Deth, de oudste broer van Guido. Mijn vader is geboren op 20 januari 1933 en was dus 2 jaar ouder dan Felicia. Dat op zich maakte oom Guido en tante Felice al bijzonder. Ze gingen door generaties heen. Mijn vader heeft altijd een speciale band met haar gehad. Toen ik op de lagere school zat mocht ik vaak met mijn verjaarspartijtje naar het poppentheater aan de Nassau Dillenburgstraat. Het staat allemaal in mijn geheugen gegrift. Hoe je binnenkwam en Felicia op de trap jassen stond aan te nemen en die op haakjes langs de muur hing. Klein, beweeglijk, met een stem die niet te missen was. En dan het zaaltje met de houten rechte banken, waar ze kussentjes uitdeelde. En met die muurschilderingen, fantastisch en een beetje eng tegelijk; een beer die via een ring in zijn neus aan een ketting zat en een man met een houten been. De spanning in het zaaltje was voelbaar. En dan kwam oom Guido vlak voor de voorstelling ons een groot geheim vertellen: dat de poppen niet echt waren en dat wij dat nu wisten, maar zij niet.

Het allermooiste was dat ons gezelschap na de voorstelling nog even mocht blijven zitten. Dan was het zaaltje verder leeg en kreeg ik van Api of Singo uit de poppenkast een cadeau. Schitterend.

Later mocht ik ook wel eens backstage. De organisatie daar maakte het mysterie van het poppenspel alleen maar groter. En Felicia die vertelde dat ze 's nachts met hun armen stijf om elkaar heen sliepen omdat ze anders stevast

met hun armen gestrekt boven hun hoofd en ijskoud, wakker werden. Later toen Guido dood was, was dit wat elke nacht gebeurde vertelde Felicia. Toen ik na haar dood in haar slaapkamer kwam en haar bedje zag dat ook het bed was waar ze samen sliepen, op zijn best een breed eenpersoonsbed, zeker niet eens een twijfelaar, kwam dat beeld meteen boven.



Louise van Deth.

Wat ook indruk maakte was hoe Felicia met de poppen omging. Toen Guido was overleden belandden Singo en de Koning en andere poppen van Guido in het museum op de eerste verdieping. Felicia kon in alle ernst vertellen dat deze poppen niet meer konden spreken nu Guido er niet meer was. Dat vond en vind ik ontroerend. Net zoals de kleine Api die ik zag in Felicia's atelier na haar dood. Zo vele malen hersteld, uiteindelijk met een leren jasje, met dezelfde ondeugende uitdrukking. Nu kon hij ook niet meer praten.”



MARIJKE BOERS

“De eerste herinneringen aan Felice waren in Den Haag. Wolters moeder was in Den Haag naast het poppentheater komen wonen en ik kwam

daar als vriendin en later als vrouw van Wolter heel regelmatig.

Zoals Api in de voorstellingen van Singo vergezelde, zo kwam de kleine Felice steeds achter Guido aan, die gezellig, groot en corpulent was. Hij noemde haar dan ook Muis. We gingen heel vaak op zaterdagmiddag naar de kindervoorstelling en genoten van de extra aandacht die we dan kregen tijdens het poppenspel. Ze hadden altijd wel een grap, die voor ons bedoeld was. Daarna thee bij de burens voordat ze steevast op zondag naar Breda reden om 'Pappie en Mammie' te bezoeken. Zo ben ik haar ouders in gesprekken met Felice ook altijd blijven noemen. Later toen ik zelf in Breda kwam wonen, ben ik daar nog vaak geweest met de jongens, die toen klein waren. De borreluurtjes boven in de gezellige kamer waren een feestje, altijd gezellig met boeiende verhalen over alles wat ze beleefd hadden op en om hun voorstellingen.



Vakanties in Innerferrera

Toen Guido overleed kwam er toch opeens een heel andere Felice tevoorschijn. Vastbesloten, met een eindeloze energie om het theater draaiende te houden. En ze klaagde nooit! Heel gezellig en vrolijk. Ze deed het opeens allemaal in haar eentje en ik had van tevoren niet ingeschat dat 'Api' het zonder haar 'Singo' zo goed zou redden.

Ze waren meerdere keren samen naar Zwitserland op vakantie gegaan en waren iedere keer heel enthousiast teruggekomen. Daar was met Guido's overlijden ook een eind aan gekomen. Na een paar jaar vroegen wij haar met ons mee te gaan naar Innerferrera en dat was een fantastische

vakantie voor ons allemaal. De kinderen genoten van haar gezelschap, altijd in voor een geintje. Ook de honden hadden het goed met haar. Hun voetskussentjes sleten erg af op de stenige grond en Felice behandelde die dan 's avonds met penaten crème of een andere lekkere zalf. De vakanties daar waren sinds dat eerste jaar niet compleet als Felice niet ook meeging. Later is zij er jaarlijks heen gegaan en heeft heel wat vrienden in haar kielzog meegenomen. Ze was klein maar laat een vreselijk grote lege plaats achter.”

~



Eveline Oranje.

EVELINE ORANJE

“Ja, Felicia was een bijzonder mens en sinds we elkaar in 2006 leerden kennen zijn we steeds meer naar elkaar toe gegroeid. Ze was ook een van mijn beste vriendinnen, we konden het heel goed met elkaar vinden en hadden veel lol samen. Ik ben echt heel dankbaar dat ik haar heb leren kennen. Maar ik heb haar jammer genoeg pas leren kennen toen ze al niet meer speelde en ze me veel over haar leven vertelde onder het genot van vele kopjes Chinese thee.”

INNERFERRERA

MARIANNE REHORST

“Elke zomer ging Felicia naar het Zwitserse dorpje Innerferrera (kanton Graubünden). Ze kwam altijd als herboren terug. Heel bruin en heel ontspannen. Dit moest wel een hemels oord zijn, want ze was daar meestal zes tot acht weken.



De Neubau waar Felicia altijd logeerde totdat Frau Nina Deta Baptista in 2007 overleed. Foto: Daniel Diezi.

Een paar jaar na haar dood vond ik het hoog tijd worden om haar zo geliefde plek in Zwitserland op te zoeken. Op woensdag 12 juli 2017, precies 2 jaar na haar dodelijke ongeval, was het zo ver. Het zou een lange trip worden met maar liefst zes keer overstappen.

GASTHAUS ALPENROSE

Tegen zessen 's avonds, precies 10 uur na mijn vertrek die morgen, stopte de Postauto voor Gasthaus Alpenrose in de Dorfstrasse waar ik een kamer voor twee nachten had gereserveerd. Kamer 4, gelegen op de bovenste etage. Kamer 4 op de 2e etage? Ja. Er waren in totaal 4 kamers.

Het dorp leek uitgestorven. Heel begrijpelijk toen ik later hoorde dat het slechts 38 inwoners telde. Ausser- en Innerferrera telden samen

zo'n 78 inwoners dus iedereen kende elkaar. Felicia logeerde vele jaren in een klein huisje van de familie Baptista vlak om de hoek en kwam hoofdzakelijk in de herberg om te telefoneren. De laatste jaren verbleef ze in het vakantiehuis van haar vriendin Irmtraud Glossner uit Neurenberg.

De volgende dag had ik afgesproken met Regina Bernet, een andere goede vriendin van Felicia die ik een jaar geleden in haar huisje in Schiers had bezocht. Ook Irmtraud zou naar Innerferrera komen, zodat we met elkaar Felicia konden herdenken. Regina had de laatste dagen van Felicia van zeer nabij meegemaakt.



Irmtraud (links) en Regina

WANDELING

Na het ontbijt ben ik naar Regina gelopen die buiten met een van de inwoners stond te praten. Regina had, voor haar vertrek naar Schiers, ook in Innerferrera gewoond, dus zij was een goede bekende voor iedereen.

Samen maakten we een wandeling door het dorp. Alle huizen staan als het ware bovenop elkaar. Het huisje waar Felicia al die jaren logeerde was intussen van eigenaar verwisseld en opgeknapt. Onderweg kwamen we ene Eduard Muller tegen, een kunstenaar bij wie Felicia vlak voor haar dood een kunstwerk had gekocht. Het werk dat niet af was toen ze stierf heeft een plek gekregen in het museum aldaar, dat helaas gesloten was.

Het huis van de kunstenaar was prachtig. Na een bezoek aan de kerk en de begraafplaats wees Regina de plek aan waar de as van Felicia door Martine, Frans en haarzelf was uitgestrooid. Tenslotte kwamen we een oud heertje tegen: Beni. Hij kende Felicia heel goed en was bereid om 's middags in de herberg over haar te komen praten.

IRMTRAUD

Om 11 uur kwam Irmtraud ons tegemoet. Ze had een tocht van 5 uur achter de rug vanuit haar woonplaats Neurenberg. In het huis van Irmtraud hing een prachtig schilderij van de bewuste Eduard Muller. Een boomstam van een berk. Deze man wilde ik per se spreken en eventueel even in zijn atelier kijken. Hopelijk lukte dat.

Op advies van de herbergier reden we via bochtige weggetjes naar Fur van waaruit je bergwandelingen kon maken. Vanaf een bankje konden we de dagelijkse tochten van Felicia tot hoog in de bergen volgen. Regina wees de plek aan waar Felicia altijd op een rots ging zitten en waaraan de rouwfoto was ontleend. We hebben ook de plek bekeken waar Felicia was verongelukt. Na een korte wandeling en koffie met Torte bij een oud-bewoner van Innerferrera gingen we huiswaarts.

BENEDIKT MICHAEL BAPTISTA

Op het terras zat Beni al te wachten. Lekker aan de wijn. Hij bleek een Baptista te zijn. 'Felicia war ein guter Mensch'! Dat was goed te verstaan, maar daarna werd het gissen. Dat Schweizerdeutsch oftewel Schwitzerdütsch was lastig te volgen. Wat ik eruit kon opmaken:

Felicia kwam voor het eerst in Innerferrera in 1968. Hij was van hetzelfde jaar, dus 1931, en was de laatste Baptista. Zij logeerde elke zomer in het huisje van Bruna Sprüger Baptista. Het laatste jaar heeft ze bij vriendin Irmtraud gewoond omdat het huisje van de Baptista's verkocht werd. Ze zat regelmatig te breien. Aan de ronde tafel. Hij kwam haar overal tegen. Zij had bevriende poppenspelers in Zürich waar ze regelmatig naar toe ging.

Opeens hoorde ik het woord 'tanzen' en haakte daar direct op in. Had hij met haar gedanst? 'Ja, eens per jaar was er een dansfeest in het oude schoolgebouw en daar hebben we gedanst.' Wandelen deden ze niet samen. 'Oh nee. Ze liep veel te snel. Zo snel dat ik haar niet kon bijbenen. Ze werd niet voor niets het Rendier genoemd.'

Hij had al een behoorlijk glaasje op, zoals later bleek toen de herbergier zei dat hij niets meer mocht drinken. Ik gaf hem toch nog maar een glas rode wijn voor de foto.



Benedikt Michael Baptista. Foto: Daniel Diezi.

Daarna nam hij koffie en vertrok waggelend met een nieuwe fles onder de arm. Gelukkig was zijn huisje op nog geen 50 meter afstand dus dat liep goed af. Hij mocht niet in het boek ontbreken omdat hij ook de laatste Baptista was. En zo waren de dagen veel te snel voorbij. Jammer dat ik de kunstenaar, het museum en de oude vrienden van de herberg gemist had. Eenmaal thuis kreeg ik heimwee naar Zwitserland, naar Regina en Irmtraud en vooral naar Felicia die na al die gelukkige jaren daar op een vreselijke manier om het leven was gekomen.”



Keramiek 'Felicia Splend' door Lily ter Kuile.

NAWOORD

“Na mijn bezoek aan Innerferrera had ik door de thuissituatie nauwelijks gelegenheid om mijn belofte aan de kraai (zie inleiding) waar te maken. In april 2025, een paar maanden na het droevige afscheid van mijn Chris, werd ik door de Haagse Kunstkring benaderd of ik weer mee wilde doen bij de afdeling Letteren, Theater en Film waar ik al sinds 1987 lid van ben. Toen men hoorde dat ik een boek schreef over Felicia van Deth werd er erg enthousiast gereageerd. Zij was jaren lid geweest en iedereen had goede herinneringen aan het theater. Felicia verdiende het om haar boek in de HKK te presenteren! Liefst met een expositie boven in de Albert Vogelzaal.

Toen de periode van 27 augustus tot 20 september 2026 kortgeleden definitief werd, moest ik hard aan de slag. Mijn tekst was in grote lijnen af, maar er was nog veel voor nodig om er een goed boek van te maken: foto's kiezen en scannen, herinneringen en anekdotes vervolmaken, contact met de grafisch ontwerper, etc. etc. Kortom: een zware klus in die korte tijd. Gelukkig kreeg ik enorme steun.

DANK

Allereerst dank aan mijn neef en nicht Hugo en Marlies Klooster die door de jaren heen heel nieuwsgierig waren wanneer het boek nu eindelijk eens uitkwam en zich beschikbaar stelden om wanneer dan ook bij te springen. Ook Martine Koops heeft de laatste tijd enorm geholpen met achtergrondinformatie en het aanleveren van bijzondere foto's.

Tenslotte heel veel dank aan dochter Sabine Niederer voor haar intensieve medewerking. Jaren terug, met het doorlezen van de tekst, maar vooral de laatste paar weken.”

M.R.

COLOFON

Uitgave: Comma Publishing, Den Haag
Tekst en samenstelling: Marianne Rehorst
Omslag: Felicia met De Verteller uit De Lappendeken
Foto omslag: Georg Dobler
Foto binnenzijde voorflap: Stokvis
Foto binnenzijde achterflap: Rouwkaart Felicia
Vormgeving: Dockett Design, Amsterdam
Druk: Veldhuis Media, Meppel
ISBN: 9789077618103

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

