

In de piste van verbeelding

Het circus is in West-Europa aan een revival toe.
Rode neuzen en zotte-beestentruuks zijn echter verdwenen binnen de recente opkomst van het
circustheater

Tuur Devens gaat op zoek naar de oorsprong.

Que-Cir-Que / M. Del Curto



Jerzy Grotowski zei het dertig jaar geleden al: in technisch opzicht zal theater altijd inferieur blijven aan film en televisie. Hij verzette zich tegen allerlei technische snufjes en verblindende opsmuk. Alleen door soberheid kon theater theater zijn en blijven. Al het overbodige moest geëlimineerd worden, het theater zou 'totaal' zijn als het tot zijn essentie werd teruggevoerd, nl. de acteur en het lichaam. Alleen die konden de voorstelling tot een handeling van transgressie maken. Grenzen en barrières moesten overschreden worden, wou men alle maskers afrukken en doordringen tot pure emoties, ontdaan van alle culturele en maatschappelijke ballast. Dan pas zou men echt theater hebben, theater als een ritueel, als een archetypisch zoenoffer.

Maar is Grotowski's 'sobere theater' niet een utopie, een nobel doel waarvan men weet dat men het toch niet kan bereiken? In zijn manifest *Naar een sober theater* schrijft Grotowski: 'Op een goede dag ontdekken we dat de essentie van het theater niet in het verhaal of de gebeurtenis ligt, niet in discussies met het publiek over een hypothese, niet in de weergave van het leven zoals het er van de buitenkant uitziet en zelfs niet in een visie. Maar we ontdekken dat het theater een daad is die *hier en nu* wordt uitgevoerd in het organisme van de acteur, voor de ogen van andere mensen. We ontdekken dat de theatrale werkelijkheid een momentopname is, niet een illustratie bij het leven, maar iets dat *alleen door analogie* aan het leven gerelateerd is.' (*Naar een sober theater*, p. 78).

Heilig theater

Dertig jaar na deze uitspraak en na Kantor en een aantal danstheaterproducties, zie ik een theatervorm die sterk naar dat sobere theater neigt: bij voorbeeld *Les liaisons dangereuses* dat Dirk Opstaele 'choreografeerde' bij FERIA Musica, en nog meer werk dat ik de jongste seizoenen zag, vaak in tenten of in openlucht, gebracht door groepen die zich veelal 'circus' noemen. Voorstellingen die dicht in de buurt van het arme theater komen, het heilige en rauwe theater van Peter Brook.

Johan Le Guillerm van Cirque Ici komt uit een zak gekropen, als een blinde zoekt hij tastend en jonglerend met stokken een plaats in de piste. Wat later is hij een experimenterend kind, dan een verbaasde kelner en een slan-genmens. In het begin is hij een typetje, klungelig en onhandig, maar hij bouwt deze ongeschminkte mengeling van August, Pierrot en andere Maxen zonder rode neus uit tot een waar personage dat op het einde alles kan. De live gebrachte klanken en geluiden en de geraffineerde belichting versterken de meerwaarde van dit eenmanscircus.

Que-Cir-Que beklemtoont in zijn suggestieve naam de cirkel, het ronde van de magische piste. Twee mannen verschijnen: een langharige trekt een kale op een groot wip-object de piste in. Een vrouw komt op met twee kaarsen. De mannen bewegen en houden zich in evenwicht op het wiebelende staketsel. Ze blazen uiteindelijk de kaarsen uit, het ritueel wordt een spel met een overwinnaar en een verliezer.

Trapezewerk, acrobatie, koorddans, steeds opnieuw is er de spanning, steeds op het juiste moment moet de lange jurk in *Candide* naar beneden vallen, steeds opnieuw balanceert het personage *Candide* van Cirque Baroque op het koord van gevangenschap en vrijheid.

In *Les liaisons dangereuses* van FERIA Musica wagen, zoals de titel letterlijk suggereert, een tiental mensen zich door een labyrint van touwbruggen, schommels en vangnetten en proberen zij de gordiaanse levensknoop te ontwarren.

Paarden verschijnen als symbolen van vurig verlangen en vrijheid. In *Zingaro* versterken paarden de banden van de mens met de elementen water, vuur, aarde en lucht.

In Cirque d'Images van Pocheros wordt in het begin van de voorstelling een kring van vuur gemaakt. We volgen de lotgevallen van een meisje in haar levensqueeste tussen bamboestokken, trapezen en jonglerieën.

Het zijn allemaal unieke momentopnamen, momenten van wat een acteur met zijn lichaam kan, momenten uit een theatraal gebeuren dat naar mythen teruggrijpt, dat het leven verzinnebeeldt, dat in zijn directheid een abstractie van levensmogelijkheden kiest. Brooks heilig theater, in die zin dat het uitstijgt boven het alledaagse, en rauw theater, omdat het spanning en sensatie, kortom vermaak biedt. En arm theater, omdat het puur om het menselijk lichaam gaat. Dit is circus zonder stalmeester, zonder trompetten en trommels, zonder glitterkostuums en tutu's, zonder macho-dompteurs, zonder gillende en kirrende clowns met rode neuzen. Dit is theater, als een oud ritueel, als voortdurende creatie. En theater, dat publiek heeft. Met andere woorden: de realisering van Dirk Opstaeles manifest tegen schijntheater en schijnpubliek (in het vorige nummer van *Etcetera*): 'Het oerverhaal van vechtende, vliegende, vallende mensen sluimert al sinds het Paleolithicum in 't merg van elke toeschouwer – aan de podiumkunstenaar de kunst om er avond na avond weer leven in te blazen.'

Circuslucht

De groepen die dit soort theater brengen, noemen zich vaak circus: Cirque Plume, Que-

Cir-Que, Cirque Ici, Cirque Baroque, maar 'circussen' zoals wij ze kennen, zijn het toch niet. De Nederlandse circusvrienden van de Club van De Piste zijn duidelijk op hun symposium van 1990: 'Circus toont per definitie de schoonheid en prestaties van mens en dier.' In hun blad *De Piste* (december 1992): 'Circus is een unieke vorm van bewegingskunst omdat er mensen en dieren aan meewerken. Juist in onze tijd waarin flora en fauna bedreigd wordt (sic), is humane dressuur een waardevol middel om bijzondere dieren in gevangenschap in optimale conditie te houden.' Daarom mag volgens de redactie Cirque Plume zich wel Spectacle Plume noemen, maar zeker niet Cirque Plume. 'Circus-zonder-dieren bestaat niet. Twee eeuwen lang al komt er bij het spreken over circus "circuslucht" in de neusgaten' en die lucht wil de redactie zo houden.

Sla een boek open over circus, en steevast begint het circus in 1772 in London, waar Philip Astley een 'riding school' en 'amphitheatre' opricht, een plek waar het publiek tegen betaling vooraf (voordien deed het publiek pas na de vertoning een duif in de hoed) naar paardendressuur kan komen kijken. De piste is rond, omdat dat praktisch gezien het meest geschikte podium is om op en met paarden kunsten te maken. Tussen twee paardenaacts mag het publiek zich niet vervelen, en daarom worden er mensen aangetrokken die kunsten kunnen maken. Rondreizende kermisartiesten (de afstammelingen van de middeleeuwse jongleurs en saltimbanques) worden binnengehaald. Deze acrobaten en goochelaars dienen ter afwisseling van de paardenshow. Astley oogst veel succes en krijgt in Europa en Amerika heel wat navolgers. Hij start nog verschillende amfiteaters, o.a. in Parijs. Daar laat hij het over aan Antoine Fraconi, en die verandert de naam. Een decreet van Napoleon verbood nl. het woord 'theater' voor opvoeringen van rareiteiten en curiositeiten. Het woord 'amfitheater' mocht ook niet meer voor paardenshows en acrobatische spektakels gebruikt worden.

Uit liefde en bewondering voor de antieke cultuur noemde Fraconi zijn vorm van theater in 1807 'Cirque Olympique' en lanceerde daarmee het woord 'circus' dat echter een andere lading dekte dan het circus uit de Romeinse tijd. De antieke 'circenses' waren wagen- en paardenrennen en menig gladiator werd met wapen en net in de arena geworpen en legde er in een gevecht letterlijk het bijltje bij neer. Het circus van vorige eeuw kon daarmee toch niet vergeleken worden. In die zin hebben de Nederlandse circusvrienden ongelijk om zo strak vast te houden aan de definitie van circus, want dat woord had oorspronkelijk al een andere betekenis.

Het circus van de vorige eeuw werd de plek om het volk te vermaken, met paarden en later met roofdierendressuur, koorddanseresen, abnormale lichamen en heroïsche pantomimen. Grootse 'tableaux vivants' beeldden historische tafereelen uit. Het zgn. 'wild-west-circus' toonde met meer dan duizend figuranten de strijd tussen cowboys en indianen. Circus als een groot bedrijf. Individuele of in klein familieverband opererende acrobatische kermisreizigers komen niet meer aan de bak. Sommigen belanden bij grote circussen, anderen trekken uit levensbehoud naar de steden, stoppen met optreden en gaan als arbeider werken.

Kerk en staat hebben altijd iets tegen deze rondreizende artiesten gehad, zoals ze ook iets tegen zigeuners en zwervers hadden, maar aan die druk wisten de kermisgangers zich vaak te onttrekken. Eind 19de eeuw wordt het aantal jaarmarkten en lokale festiviteiten echter drastisch verminderd, waardoor voor hen een grote markt verdwijnt. Grote circussen en andere kermisattracties oogsten meer succes. Sociale wetgeving, verblijfsvergunningen e.d. maken het erg moeilijk voor hen om nog rond te trekken, het politie-apparaat functioneert repressiever. Je zou er voor minder de brui aan geven. De commedia-dell'arte-speelstijl, die door jongleurs en rondreizende artiesten eeuwen geleden op de markt was gebracht, verdwijnt daardoor ook van de scène, en wordt in de jaren zestig door theatermakers in de schouwburgen binnengebracht.

Het circus krijgt in de twee wereldoorlogen harde klappen, en kwijnt na '45 in het Westen weg. Het publiek vindt elders vermaak, in de bioscoop, bij grootse sportmanifestaties, op de tv,... In het Oostblok ziet de staat er een handig propagandamiddel in en richt de staatscircussen op.

Wonderbaarlijke stof

Cirque Baroque, Cirque Ici, Pocheros e.a. zijn geen circussen in die – pas twee eeuwen jonge – traditionele zin. Zij willen meer dan louter entertainen. Zij brengen een vorm van theater, met karakters, personages, een verhaal, een dramatische spanningsboog, mythische thema's, muziek als dragende kracht, poëzie, lichaamspoëzie, mime, dramaturgie. Dirk Opstaele wil in zijn choreografie bij FERIA Musica geen losse kunstjes aaneenrijgen, maar wil een spanning aanzetten tussen personages onderling en naar het publiek. De productie moet één geheel zijn, één groot collectief gebeuren.

De circustheaters creëren een aparte sfeer, een rituele sfeer, zij zorgen voor een ervaring die boven het alledaagse uitstijgt, en waarnaar Peter Brook zo snakte. 'Theater moet het juist hebben van mythische, eeuwige thema's van

"wonderbaarlijke stof"; stelt Brook en zij maken deze doelstelling waar. Hun circus-theater is volgens mij die vorm van direct theater, theater aan de basis, 'dat minimaal theater is en berust op de menselijke relatie. Het menselijk contact is de enige, onmisbare werkelijkheid. Dat is het theater waarnaar wij zoeken: het theater dat teruggaat naar de bronnen.' (*Eiland van Verbeelding*, p. 87). Kortom, theater waarvan magie uitstraalt.

Daarom heb ik het Canadese Cirque du Soleil, dat afgelopen zomer Vlaanderen veroverde, nog niet vermeld. Het Cirque du Soleil had als een echt groot circus een barnumreclame voor hun *Saltimbanques* gevoerd. Met hun titel verwijzen ze naar de saltimbanques uit de Middeleeuwen, maar in de grote tent wordt een vlekkeloos gepolijste megashow opgezet, die weinig meer van doen heeft met de om den brode rondtrekkende artiesten en jongleurs van weleer. Acrobatieën worden getoond, en ik geef toe, het zijn zeer knappe lichamelijke kunstjes, maar die zag ik ook bij al de andere beschreven producties. Het Cirque du Soleil, dat als straattheater is gestart, is uitgroeit tot een entertainmentmachinerie van het menselijk lichaam, met de perfectie en virtuositeit van een Chinees staatscircus. Entertainment in alle voorspelbare circussjablonen. Daarin verschillen de boven beschreven producties allemaal van het Cirque du Soleil met zijn pompeuze en perfect geoliede kitsch, een rijk circus dat ver van het sobere theater afstaat.

Circustheater

Het woord 'circustheater' kan zoals het woord 'theater' zelf meerdere betekenissen hebben, en dus ook voor verwarring zorgen. In Scheveningen heet een gebouw Het Circustheater, en daarin worden megaproducties, zoals nu de musical *Miss Saigon* gespeeld. Dus ook weer iets heel anders dan onze sobere connotatie met het woord. Maar goed, laten we het toch maar bij dit woord houden, en eens nagaan waardoor het 'circustheater' zoveel succes kent, en of het invloed heeft op het 'theater'.

De circustheatervorm is eigenlijk een gevolg van een poging om het traditionele circus te redden. De mensen die oorspronkelijk bedoeld waren om de lege gaten tussen de paardendressuren op te vullen, zijn nu de redders van het 'nieuwe circus', zoals men circustheater ook wel noemt. De rol van de Franse circus-school is daarin belangrijk geweest.

Ook in Frankrijk kwijnde het circus weg, ondanks twee eeuwen rijke traditie. In 1978 werd er door de toenmalige minister van cultuur Lecat een reddingsplan opgesteld, dat Jack Lang verder uitwerkte en concretiseerde. Jack Lang had veel aandacht voor scheppende kun-

sten en voor de zgn. 'lagere' kunstvormen als popmuziek, strips en... circus. In 1985 werd onder zijn impuls het Centre National des Arts du Cirque opgericht, dat in januari 1986 zijn poorten opende in een honderd jaar oud bakstenen wintercircus in Chalons-en-Champagne. Twee scholen zijn aan het centrum verbonden: de specialisatieschool Ecole Supérieure des Arts du Cirque in Chalons-sur-Marne en later de Ecole Nationale du Cirque in Rosny-sous-Nois. De opleiding bestaat uit twee cycli van twee jaar.

Tot 1990 behelzen de lessen nog vrij traditioneel het aanleren van acrobatie- en clownrietechieken en vinden afgestudeerden werk in de nog overgebleven circussen, maar sinds 1990 is Bernard Turbin directeur, en hij staat een meer polyvalente opleiding voor. Naast acrobatie en circustechnieken worden ook 'artistieke' technieken onderwezen: dans, acteren, muziek, beeldende kunst. Met daarnaast nog algemene vakken zoals talen, anatomie, wis-kunde, wetenschappen. In de eerste cyclus zijn er 25 studenten, in de tweede een twintigtal. Vooral Franse jongeren tussen de 15 en 25 jaar gaan er naar toe, maar ook internationaal trekt de school mensen aan. De Zwitserse Aline Muheim bijvoorbeeld had al een gewone theateropleiding achter de rug maar wilde ook puur lichamelijk werken. Daarom ging ze naar de Franse school, en nu is ze bij Cirque Baroque, net 'omdat die groep theater en circus zo mooi combineert'.

CNAC-directeur Bernard Turbin wil een nieuwe generatie polyvalente artiesten de wereld in sturen. In een interview met De Standaard (19 juli 1996) zegt hij: 'Dat betekent: geen nummertjes meer, geen artiest die op levensgevaar boven het publiek bengelt. Wel een mengvorm, die bij dans en theater leentjebuurt speelt. Al jaren verkeerde het klassieke circus in een crisis, om economische redenen, maar ook omdat de vorm gescleroseerd raakte. Er werden geen nieuwe dingen meer gecreëerd.'

Dat gebeurt nu wel, en hoe. Afgestudeerden kwamen bij nieuwe initiatieven terecht, zoals bij Cirque Baroque of, zoals Johan le Guillerm, bij Cirque O, dat dan in Cirque Ici en Que-Cir-Que splitste. De bedoeling van CNAC is om elk jaar een grote naam aan te trekken uit een kunstdiscipline om het eind-examenproject op te zetten en te begeleiden. De leerlingen van 1995 die dat met Joseph Nadj realiseerden, hebben zich gegroepeerd in Compagnie Anomalie, en toeren nu met hun afstudeerproject *Le cri du caméléon*.

CNAC was een van de eerste van dergelijke initiatieven in West-Europa. De afgestudeerden vonden tot nu toe altijd werk, en bouwen hun nieuw soort circustheater uit. Ook als



school krijgt de school navolging. In Brussel zijn er twee scholen: de Ecole Nationale des Arts du Cirque was al begin jaren '80 gestart door de mensen van het straattheater *Circue du Trottoir*, en deze opleiding wil artiesten in twee jaar tijd interdisciplinair vervolmaken, met vakken als acrobatie, dans, acteren, evenwichts- en circustechnieken, stemtraining en circusgeschiedenis. De Ecole Cirque de Bruxelles (Ecole sans Filet) geeft onderwijzers, leerkrachten lichamelijke opvoeding en anderen een pedagogische opleiding in de circuskunsten. In tegenstelling tot de Franse scholen, zijn de Belgische opleidingen niet gesubsidieerd. Het zijn nog altijd privé scholen die een beetje geld van stad en provincie krijgen, en waarvoor een student flink moet betalen. In Frankrijk bloeien ook nog veel schooltjes, initiatieven die op onze vrije academies lijken.

Dergelijke vrijetijdsscholen kent Vlaanderen ook in Leuven, Antwerpen, Edegem, Neerpelt, Gent, Hasselt, Ieper. Rika Taeymans van het Leuvense Circus in Beweging is al meer dan tien jaar actief op dat vlak. In Leuven is de belangstelling voor de circusschool enorm gegroeid, van een tiental kinderen tien jaar geleden tot 400 kinderen en volwassenen vandaag. En er is een wachtlijst. De eeuwenoude kunsten van trapeze, jonglerie, acrobatie en evenwichtstechniek (steltlopen, koorddansen en nu ook fietsen) worden er aangeleerd, en de fysiek-creatieve en -expressieve ontwikkeling van het kind zijn het belangrijkste doel. Met hun twee productiegroepen maakt Circus in Beweging ook voorstellingen, waarin men de circustechnieken in een theatraal geheel wil bedden. 'Vroeger werden de circustechnieken alleen maar van vader op zoon of van moeder op dochter aangeleerd. Het bleef binnen de fa-

milie. Nu zijn er scholen en heeft iedereen de kans om ze te ontdekken. Wij leiden op, zoals een ballet- of een muziekschool – maar dan wel zonder evenwaardige subsidies – en het echte talent zal zijn weg dan wel vinden.'

Openluchttheater

Het circus theater kent succes bij het publiek, maar de laatste jaren bloeit ook het openluchttheater. Een vijftien jaar geleden startten verschillende organisatoren in de Lage Landen met bescheiden zomerfestivals waar straattheater werd gebracht. Sommige steden sprongen op de kar om toeristen en eigen bevolking naar de winkelstraten te lokken. In Nederland groeide het aantal zomerfestivals snel, van de *Oerol* op Texel tot *Boulevard* in Den Bosch en *Cultura Nova* in Heerlen. In Vlaanderen zijn er slechts twee festivals, het Limburgse *Theater op de Markt* en het *Gents Straattheaterfestival* tijdens de Gentse Feesten, maar daarnaast zijn er veel losse initiatieven, o.a. in Leuven, Antwerpen en Oostende, en komen er elke zomer nieuwe markten en tenten bij.

Culturele centra openen hun seizoen met een theateervoorstelling in openlucht of in een tent, omdat dat een ruim publiek lokt. Komt dat publiek ook naar theater-in-de-schouwburg? Dommelhof in Neerpelt organiseert al meer dan tien jaar met groeiend succes *Theater op de Markt*, maar kent geen stijging van het publiek voor de avondvoorstellingen tijdens het seizoen. Ook Frans Brood Producties, het belangrijkste theaterbureau voor dergelijke producties, stelt vast dat slechts een klein deel van het ruime zomerpubliek ook naar theater in de zaal gaat.

De neerbuigende houding over straattheater is weliswaar omgeturnd maar het straat-

theater wordt nog niet evenwaardig geacht aan schouwburgtheater, dans of opera. In Frankrijk is dat wel het geval, bij het publiek en bij de subsidiërende overheid. De publieke waardering bij ons wordt nog niet vertaald in gelijke steun van de overheid.

Magisch-cultisch

Niet alleen de publieke belangstelling voor het openluchttheater is in de loop van vijftien jaar gegroeid, ook de kwaliteit van de producties. Het vooral Franse en Spaanse aanbod is enorm toegenomen en organisatoren kunnen ook veel strenger selecteren. Gezelschappen zijn er ook op uit om zich te profileren.

In de jaren '80 was een zoektocht naar het verleden en naar de volkse tradities en rituele en mythische bronnen een opvallende tendens in het straat- en openluchttheater. De nadruk lag op de archetypische 'mito' van de mens om zichzelf een beeld te verschaffen van zijn angsten, opwinding en crisissen en om zijn innerlijke emoties naar buiten te dragen en er vat op te krijgen. Die innerlijke zoektocht werd ook in de vormgeving verdergezet en uitte zich in grootse, verrassende en wonderlijke beelden, in repetitieve en bezwerende percussieritmes, in dansrituelen en vooral in magisch-cultische scènes met de natuurelementen water, aarde, vuur en lucht. Veel elementen uit de parades en optredens van bijvoorbeeld de Catalaanse groep Xarxa konden zo geplukt zijn uit de rituele oertijd en uit de Middeleeuwen.

Maar men zoekt verder, vooral in de richting van eenmaligheid en eigenheid. Dat vindt men ook daar in de directe lichamelijkheid. Het Catalaanse Semola biedt acrobatische kunsten, vergroot natuurlijke decorelementen (wa-

ter, aarde, lucht en heel veel vuur!) en mengt dat samen tot één theater geheel. Les Arts Sauts mengen live gebrachte opera-aria's met reuzensprongen in de openlucht. Elk gezelschap werkt op zijn eigen manier aan een theaterform die je maag en buik vreselijk kan doen kriebelen.

Hoge of lage kunst?

Is circustheater 'hoge' of 'lage' kunst? Die discussie doet ook hier niet ter zake. Deze vorm van theater biedt zich aan als artistiek product. De pogingen om het oude circus van de ondergang te redden, hebben geleid tot een nieuwe ontwikkeling. Het circus als volksvermaak is weliswaar niet gered, maar er is een nieuwe vorm ontstaan. Een nieuw circus dat zich, in tegenstelling tot het oude, artistiek opstelt. De ambachtelijke technieken worden niet meer in familieverband overgeleverd, nu gaan jongeren van overal naar de circusschool en leren er de circustechnieken anders te gebruiken. Zij willen niet louter entertainment brengen maar het publiek een artistiek product aanbieden. Vorige eeuw dienden hun acrobatieën nog als intermezzo's om de gaten tussen de dierennummers op te vullen, nu is hun vakmanschap uitgebreid en geëvolueerd naar een zelfstandige kunstvorm.

In het circustheater worden acrobatie, muziek, theater, dans, beeldende kunst vermengd tot één geheel, een mengvorm van verschillende kunstdisciplines rond het menselijk lichaam, dat 'onze materie, ons werktuig' is, zoals studenten van CNAC zeggen. Artiesten van buiten worden erbij gehaald. CNAC laat choreograaf Joseph Nadj eindexamenleerlingen begeleiden. Het Franse Cirque Baroque geeft regisseur Mauricio Celedon van het Chileense Teatro del Silencio de kans om *Candido* op te zetten. Voor hem 'is het circus het skelet, en het theater het vlees en het bloed'. Trapezist Philippe de Coen, componist Benoît Louis en instructeur paardrijden Jacques Charandak ontmoeten elkaar en besluiten in het project van FERIA Musica hun disciplines en ambities te bundelen. Regisseur Dirk Opstaele van Ensemble Leporello wordt erbij gehaald om te regisseren. Hij ziet het zelf als choreograferen. Elke productie van deze gezelschappen is anders, terwijl je dat van de traditionele circusshows niet kunt zeggen.

Invloed

Het circustheater beïnvloedt ondertussen zowel het klassieke circus als het theater.

Traditionele circussen, zoals Knier, vragen naar samenwerking met deze nieuwe artiesten. Een mooi voorbeeld van hoe een traditioneel circus de nieuwe wind binnenhaalt, is het

oude Belgische familiecircus Ronaldo. De gebroeders Ronaldo werken nu veel meer theateraantrekkelijk in de commedia-dell'arte-stijl.

In het theater wordt al geruime tijd interdisciplinair gewerkt, maar het expliciet gebruik van circustechnieken is betrekkelijk nieuw. Compagnie Anomalie was bijvoorbeeld afgelopen herfst in deSingel in Antwerpen te zien met hun door Joseph Nadj begeleide productie *Le cri du caméléon*. Als Kantoriaanse figuren verschijnen ze, lang, kort, dik, dun, als ledenpoppen bewegen ze, jongleren ze, dansen ze. Wie voor de choreografie van Nadj is gekomen, blijft op zijn honger zitten, wie voor circustheater kwam, is het nog te veel kunstjes tonen. Dat bewijst dat een mengvorm van circus, theater en andere disciplines geen kant-en-klare succesformule is.

Speeltheater Gent haalde expliciet het circus naar zich toe afgelopen winter. In *Kerst-wintercircus* maakten studenten van vier verschillende theateropleidingen in Vlaanderen en Nederland samen met vier regisseurs, o.a. Michelle Crooze van de Brusselse circusschool, in korte tijd een productie die de 'esprit cirque' uitstraalt. Fysiek theater dat emoties verbeeldt en laat overslaan op het publiek. De toeschouwers zien de artiesten met hun lijf dingen doen die ze zelf niet kunnen. Dit is theater in zijn oorspronkelijke betekenis: 'kijken in verwondering'. Die band met het publiek wil Eva Bal met het project evoceren. En inderdaad, het werkt. Na de eerste avonden werkt de mondreclame bij jong en oud en is de reeks voorstellingen zo goed als uitverkocht. Eva Bal wil graag in die richting verder werken. 'De tijd van theater om het theater is voorbij,' zegt ze. 'Ook in het kindertheater was die tendens onontbeerlijk, maar nu moeten wij (terug) naar het publiek. Circus is een bijzondere vorm om het publiek deelachtig te maken aan de productie.'

Indirect en impliciet haalt het theater circustechnieken naar de bühne bij producties die vooral een sfeer willen oproepen, zoals de danstheaterproducties van Alain Platel en Wim Vandekeybus. Alain Platel haalt in zijn producties voor Leš Ballets C de la B of voor Victoria mensen (ook letterlijk) van de straat, die kunstjes kunnen maken die het in een circus goed zouden doen. Dat 'kunstjes tonen' wordt dan in een groter geheel geïntegreerd, zoals circustechnieken en acrobatische toeren en kunstjes in het circustheater aangewend worden. Van de choreografieën van Vandekeybus wordt gezegd dat ze acrobatisch zijn, maar die term heeft in het danstheater een pejoratieve connotatie, vandaar de commentaar van Vandekeybus, dat dat niet klopt: 'De bewegingen komen voort uit een emotie, uit een nood-

zakelijkheid. Het zijn geen kunstjes.' Theater en danstheater, waarin lichaamskunsten, spektakel en virtuositeit tot één geheel geïntegreerd worden, en dat het louter vrijblijvend entertainment van circus en variété ruimschoots overschrijdt.

Rijk theater

Grotowski zocht de magie van theater in een sober, arm theater, met louter de acteur en diens lichaam. Circustheater heeft iets spectaculairs en dat lijkt in tegenspraak met Grotowski's sobere theater. Maar mensen tonen hier dingen die de gemiddelde mens niet kan, puur en alleen met zijn lichaam. Circustheater brengt een synthese van verschillende creatieve disciplines en is in die synthese 'rijk theater', theater waarin de acteurs ons een ervaring bezorgen die boven het alledaagse uitstijgt en die teruggaat naar de rituele oorsprong. In Grotowski's woorden rukt de acteur zijn levensmasker af, zet hij zijn angsten, verlangens en obsessies levend (en vandaar spannend en 'spectaculair') op de scène, provoceert hij het publiek en overschrijdt hij de grens tussen acteur en publiek. Dit eerlijk, sober theater is magisch en goed theater.

Voor Peter Brook moet van de acteur magische aantrekkingskracht uitgaan. Hij moet het publiek constant fascineren. Die relatie tussen acteur en publiek lijkt het circustheater op zijn manier gevonden te hebben, en de bekoring wordt nog sterker als de productie in een tent of op een niet-theater-plek, zoals een manege, te zien is. De lichtjes, het opengeschoven doek van de entree, de houten banken in een cirkel, kort bij de piste, het gemengde publiek van jong en oud, de stralende kindergezichten, de kreetjes van verwondering en spanning, de zweetgeur van sjofele artiesten, de spanning en concentratie op hun gezichten, dat alles van dichtbij,...

Het klinkt romantisch, en dat is het ook. Wat circustheater tot arm theater kan maken, is zijn sterke visualisering. Het is theater, waarin de verbeelding centraal staat, een theater van eenvoud en natuurlijkheid, een mythisch theater als existentieel oerritueel. Grotowski's arm theater is te vinden op Peter Brooks eiland van verbeelding, en dat is in de piste van het circustheater.

Bronnen

Jerzy Grotowski, *Naar een sober theater*, Amsterdam, 1986.

Peter Brook, *De lege ruimte*, Amsterdam, 1972.

Emile Schra, *Peter Brook en het eiland van verbeelding*, Amsterdam, 1995