

Courant 97 mei - juli 2011

BELGIË-
BELGIQUE
PB
BRUSSEL X
1/1336

Courant is het driemaandelijkse magazine van Vlaams Theater Instituut vzw
Afgiftekantoor Brussel X - v.u. Don Verboven, Sainctelettesquare 19, 1000 Brussel

CIRQ'ONSTANCES

circus in Vlaanderen

VTi



**Circus
centrum**

Steunpunt voor
de podiumkunsten

INHOUD

CIRQ'ONSTANCES

- Woord vooraf
Koen Allary en Don Verboven **3**
- Evenwichtsoefening tussen heden en verleden.
De geschiedenis van 'het' circus in
Vlaanderen
Bauke Lievens **5**
- Close-up: de oude generatie nomadische
circussen
Liv Laveyne **9**
- Van kunstjes naar kunst, ook bij beleidsmakers
Liv Laveyne **12**
- Een kunst in volle vlucht. Het Vlaamse circus
in cijfers
Koen Allary en Ria Geenen **16**
- Op de planeet die circus heet. Circus leren:
van hobby tot beroep
Evelyne Coussens **21**
- Close-up: Alexander Vantournhout –
circusartiest en danser
Liv Laveyne **26**
- Van de piste naar de podia: Circus in cultuur-
en kunstcentra
Wouter Hillaert **29**
- Close-up: Marc Celis – de man achter
Dommelhof, het Circusfestival en Theater op
de Markt
Liv Laveyne **33**
- Circusterminologie in beeld
Hendrik Van Doorn **36**
- Liefde op het eerste gezicht, en op het
tweede? Over circus en theater
Liv Laveyne **38**
- Close-up: 'Het circus is te preuts'.
Theatermaker Arne Sierens en
Circuscentrumdirecteur Koen Allary over de
cross-over tussen circus en theater
Liv Laveyne **42**
- Enkele supranationale trends: terug naar de
bron, *mixed media* en *urban circus*.
Vernieuwing in het circus in een
internationaal perspectief
Yohann Floch **46**

RECENSIES

- Over jongleren en verbeelden.
m² van Cie Ea Eo **52**
Esther Severi
- Circus als scalpel. *Da/Fort* van Circ'ombelico
Bauke Lievens **54**
- Bronnen en aanbevolen literatuur **56**
- Colofon **58**

WOORD VOORAF

Koen Allary en Don Verboven

Met de zomer in aantocht kan u zich alvast opwarmen aan deze nieuwe *Courant*, 'Cirq'onstances'. Een samenwerking tussen het Circuscentrum en VTi, die verder reikt dan alleen een publicatie, maar ook een oproep is aan het podium- en circusveld om elkaar te ontdekken, te bevragen en te luisteren in plaats van wat schuw naar de ander te lonken. Want ook al zijn er verschillen, er zijn evenveel gelijkenissen.

Door de evoluties van de afgelopen jaren kunnen we van elkaar leren (hoe voorstellingen beter te spreiden, hoe verder te professionaliseren en hoe alles beter in kaart te brengen?).

Door een wederzijdse artistieke interesse kunnen we elkaar versterken (hoe de artistieke vrijheid te bewaren, hoe te reflecteren op het werk op een kritische en constructieve manier?).

En door de eigen positie van het circusveld en de podiumkunsten onder de loep te nemen kunnen we beter afstemmen (hoe verhouden we ons tegenover de kijker, de stad, de samenleving en creëren we een maatschappelijk draagvlak?).

Kortom, deze uitgave is meer dan een stand van zaken of een doorlichting van een sector in beweging. Het is de start van een uitwisseling en een hopelijk lang gesprek dat alvast in gang geschoten wordt bij de *Courant*-presentatie op 26 mei vanaf 12u30 in BRONKS (Brussel). Net op tijd, want terwijl we aan deze *Courant* werkten werden we (gelukkig!) in volle vaart gepasseerd door de makers zelf. De voorstelling *Vorst/Forest* van KVS en Compagnie Cecilia putte uit het rijke circusverleden om zo een eigen universum te creëren.

Verderop in deze publicatie komen ook enkele belangrijke beleidsmatige vragen bovendrijven. Moet het Circusdecreet in het Kunstendecreet kantelen, of net niet? Moet er nieuwe infrastructuur worden gebouwd voor de circuspraktijk, of kan die toch beter worden geïntegreerd in de bestaande plekken? Hoe zal op termijn een artistieke beoordeling worden georganiseerd? Stem je de opleidingen af op de noden van het circusveld, of net omgekeerd? Wij vragen alvast duidelijke keuzes.

De weg die werd afgelegd is jong en pril. En dus fragiel. Een pleidooi om gestaag te groeien. Stap voor stap. Maar alvast een paar zekerheden. Het tonen van sterk werk stimuleert de eigen praktijk van circusartiesten. Kijken stimuleert en mondt weer uit in nieuwe ontwikkelingen, die op hun beurt het hele veld vooruit stuwten. En een innovatief veld is idealiter internationaal. Zo blijft de bal nu eenmaal aan het rollen.

Circuscentrum en VTi geven graag een voorzet ... Misschien wel met de woorden van Danny Ronaldo:

Het grote probleem is: vroeger bleven de bossen uit zichzelf gezond, nu moet er vanuit het bosbeheer gewaakt worden over de gezondheid van dat bos. Door te snoeien, eventueel zieke bomen te kappen en heraan te planten. Maar je moet een bos ook een bos laten zijn en niet de kruinen van de bomen in een welbepaalde vorm knippen. Een bos moet een beetje wild blijven. Voor circus is dat net hetzelfde.



Sfeerbeeld van de vijftiende Eenwielerconventie, een organisatie van het Circuscentrum en de circusateliërs (foto: Jan Castermans)

EVENWICHTSOEFENING TUSSEN HEDEN EN VERLEDEN

DE EVOLUTIE VAN 'HET' CIRCUS IN VLAANDEREN

Bauke Lievens



Bal à Balles ... Musette – Cie Baladeu'x (foto: Antoinette Chaudron)

In 2001 zei Johnny Ronaldo over het Vlaamse circus: 'Heden ten dage zien wij in het circus twee verschillende richtingen (...). Er is enerzijds het klassieke of traditionele circus met dieren en dan vooral met paarden, en er is anderzijds het "theatercircus", zijnde een kruisbestuiving tussen circus en theater. (...) Wat echter naar mijn mening, en jammer genoeg, zal verdwijnen, is het circus dat op eigen risico vrij rondtrekt van de ene kerktoeren naar de andere en voorstellingen geeft in eigen beheer.' Anno 2011 volstaat één blik op de verscheidenheid van het veld om elke hoop op een dergelijke bevattelijke analyse helemaal onderuit te halen. De circusproductie van vandaag onderhoudt immers heel verschillende, zelfs tegenstrijdige relaties met het verleden en de tradities van het circus zelf.

Er is rondreizend familiecircus met dames in glitterpakjes. Er is circus dat teert op een romantisch cliché uit de jeugdherinnering van de gemiddelde Vlaming. Er is circustheater. Of theatercircus. Er is circus dat zich liever dans noemt. Er is intiem, nostalgisch circus op locatie en er is smakeloos entertainment voor *corporate businesses*. Er is circus dat bezwerend werkt als een oeroud, magisch ritueel.

Er is circus met dieren. En circus zonder dieren. Er is traditioneel, nieuw en hedendaags circus. Er is circus dat op zoek gaat naar zijn wortels en circus dat droomt van een trendy toekomst.

TOPOGRAFIE VAN EEN VERBROKKELD LANDSCHAP

Het circus in Vlaanderen werd in 2008 erkend in een apart Circusdecreet, dat 'de toekomstperspectieven van diverse circusvormen structureel verankert'. Anno 2009 werd 2.221.000 euro subsidiegeld besteed aan de verschillende pijlers van het decreet: creatie, spreiding, coproductie, opleiding, circusateliers en de oprichting en werking van een Vlaams steunpunt voor de circuskunsten, het Circuscentrum in Gent.

Vandaag kent Vlaanderen zeven traditionele, rondreizende familiecircussen die functioneren in de marge van het podiumlandschap: Circus Barones, Circus Bavaria, Circus Pauwels, Circus Picolini, Circus Magic, Circus Rose-Marie Malter en Wiener Circus. Zowel hun programma als hun structuur en werking zijn traditioneel. Ze trachten te overleven in een commercieel circuit van wintercircussen,



Fazzoletto – Circo Ripopolo (foto: Henry Krul)

privéfeestjes en tentenverhuur. Enkelen onder hen bedachten dan weer allerlei kant-en-klare formules voor scholen en ouderlingentehuizen.

Volgens het jaarboek dat werd gepubliceerd door het Circuscentrum begin dit jaar, telt Vlaanderen naast deze zeven traditionele familiecircussen nog 39 circusgezelschappen waarvan de structuur en werking aanleunen bij die van een theatergezelschap. Hun esthetieken en disciplines zijn ongelooflijk divers. Een kleine minderheid trekt rond met een tent (Circo Ronaldo, Circus Marcel, Circo Ripopolo) of met een oldtimer vrachtwagen (Circ'ombelico), het merendeel speelt in cultuurcentra en theaters (Cie Ea Eo, Babafish, Cirq'ulation Locale, Sweatshop cie, Crop Circus ...) of op straat (Pol & Freddy, ShakeThat, D'irque en Fien, Cirque Cirqulaire, Les P'tits Bras, Maza Loco, Pyromantiek, Le BoTrio ...). Ten slotte zijn er een paar zwervende zielen die prachtige voorstellingen in de openbare ruimte maken en die subsidies ontvangen onder het Circusdecreet (Rode Boom, Satya Dance Ensemble, Dogwolf). Het Vlaamse circuslandschap lijkt dus eerder op een verbrokkelde archeologische site, waar elke artiest zijn putje graaft op zoek naar een plek in de wereld. En naar geld in het laatje.

NOSTALGIE EN NIEUWIGHEID

Ook verschillende van deze 'nieuwe' circusgezelschappen grijpen graag terug naar de romantische jeugdhervormingen aan woonwagens en de geur van zagemeel. Denk maar aan Circus Ronaldo, in 1998 uitgeroepen tot Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen en bekend om z'n hartverwarmende mix van traditioneel circus, humor en commedia

dell'arte. Of meer recent, Circo Ripopolo, waar miniatuur koorddansers het opnemen tegen al even kleine leeuwentemmers in de exotische gezelligheid van 'de kleinste circustent ter wereld'. Ook het verlangen van jong makers om terug rond te trekken met tent en caravans (Circus Marcel, Circ'ombelico) getuigt, naast een algemene tendens van toenemende publieksgerichtheid in het podiumlandschap, van eenzelfde nostalgie.

Anderzijds maakt het circus in Vlaanderen (zoals in de rest van Europa) een evolutie van professionalisering door. Het circus dat eens op foren en kermissen het mooie weer maakte, evolueerde gaandeweg van volksvermaak naar hedendaagse *circuskunsten*, een smeltkroes van verschillende kunsten, gaande van video over straattheater en performance, tot teksttheater en hedendaagse dans. Met die professionalisering werd het circusambacht tegelijk uit zijn familiecontext gehaald. Vandaag kan dan ook elke Vlaamse jongere met podiumambities circusartiest worden. Zowel de oprichting van de Brusselse werkplaats voor circuskunsten Espace Catastrophe in 1995 als van de eerste en enige circushogeschool van België, Ecole Supérieure des Arts du Cirque (ESAC) in Brussel, hebben hier ongetwijfeld een grote rol in gespeeld. In diezelfde periode ontstaan in Vlaanderen de eerste circusateliers. De atelierwerking in de verschillende Vlaamse provincies fungeert tegenwoordig als kweekvijver voor nieuw talent en tegelijk als dragend 'amateurplatform' voor een kunstvorm in volle professionalisering. Toch is de positie van deze ateliers op het kruispunt van vrijetijdsbesteding en jeugdwerk misschien ook net een zwakte als het gaat om de voorbereiding van jong talent op de instroom naar Europese circus scholen. Het blijft tot op vandaag alleszins nog wachten op de eerste Vlaamse circusartiest van wereldniveau. En dat terwijl België al meer dan twintig jaar lang de internationaal meest gelauwerde dansers en choreografen met gepaste trots aflevert.

FESTIVALS EN CULTUURCENTRA

Daar waar het traditionele circus vroeger van stad naar stad reisde, maakt het publiek vanaf eind jaren negentig kennis met het 'nieuwe circus' op de Vlaamse zomerfestivals. Vandaag zijn straattheater- en circusfestivals als MiramirO, Theater op de Markt en Humorologie naast zomerse evenementen van verwondering (voor het publiek) en hete supermarkten (voor programmatoren), de enige coproducenten met 'deftige' financiële middelen. Boekingskantoren of organisaties met specifieke expertise wat betreft de spreiding van circusvoorstellingen zijn nagenoeg onbestaande, vandaar ook de onschatbare waarde van de festivals in de (internationale) spreidingsmissie van het Circusdecreet.

Als woordeloos en sterk beeldend medium komt circus steeds vaker terecht in de familieprogrammering van de Vlaamse cultuurcentra. Tot voor kort leek de avondprogrammering voorbehouden aan buiten-

landse circusvoorstellingen, maar recente coproducties tussen Laika en Circo Ripopolo (*Cucinema*, 2010) of Ensemble Leporello en Danny Ronaldo (*Minnevozen*, 2010) brengen daar stilaan verandering in. Ook jonge gezelschappen als Circ'ombelico en Cie Ea Eo veroveren gaandeweg de avondprogrammering van cc's. Samen met het kersverse circusprogramma van een kunstencentrum als Vooruit helpen ze mee het hardnekkige cliché dat 'circus voor kinderen is' te ontkrachten. Anderzijds lijkt de beginnende romance tussen theater en circus niet altijd een bloeiend huwelijk. Wil het circus een volwaardige speler worden in het podiumkunstenlandchap, dan is het belangrijk dat het de waarde van zijn specificiteit inziet. Een terechte vraag is dan ook of de intrede in de Vlaamse cultuurcentra een adequate thermometer is voor de groeiende artistieke kwaliteit van dit genre of eerder een handig formaat in de missie van cc's om een brede en laagdrempelige cultuurbeleving aan te bieden.



Gehoorde Man – Kurt Demey (foto: Satya Roosens)

CIRCUSTHEATER

Nochtans heeft Vlaanderen een rijk circusverleden, nauw verbonden met de geschiedenis van de foor en het reizende theater. Net als de andere attracties op de foor was het circus een plek waar het wonderbaarlijke werd tentoongesteld. Wilde dieren, 'negers', mensen met bizarre afwijkingen, maar ook fotografie en later cinema werden er aan het 'gewone volk' geïntroduceerd. Volgens verzamelaar en *selfmade* circus historicus André De Poorter was het ruitgezelschap van de Gentse François Erasmus dat in 1817 optrad op de Halfvastenfoor (later bekend als Circus Blondin) het eerste circusgezelschap van de Zuidelijke Nederlanden. Tot 1950 trokken er maar liefst twintig familie-circussen over de Vlaamse wegen. Tussen 1950 en 1980 komt het circus in heel

Europa in een zware crisis terecht, om vervolgens vanaf eind jaren zeventig een ware gedaanteverwisseling te ondergaan onder impuls van de artistieke experimenten van de vrijheidsbeweging van mei '68, die in haar zoektocht naar meer democratische vormen van theater terechtkomt bij het circus. Zij zetten een fase van waar experiment in gang, waardoor het circus evolueert van traditioneel naar 'nieuw' circus of *nouveau cirque*. Dit nieuwe circus is wat wij in Vlaanderen *circustheater* noemen: circus zonder wilde dieren, waarin de traditionele opeenvolging van nummers wordt ontbonden. In de plaats komt een 'theatraal' circus waarvan de dramaturgie wordt bijeengehouden door een centraal idee. Bekende namen uit die tijd zijn Cirque Plume (Frankrijk), Circus Roncalli (Duitsland) en Cirque du Soleil (Canada). Onder invloed van deze 'theatralisering' wordt de piste verlaten en spelen en maken gezelschappen steeds vaker in de zwarte doos van het

theater. Wat begon als een eerder slaafs toepassen van de regels van het klassieke teksttheater, wordt gaandeweg visueler, rebeler en meer hybride. Andere kunsten als video, schilderkunst en hedendaagse dans worden verkend. Interdisciplinariteit wordt een must.

Het circus dat eens op foren en kermissen het mooie weer maakte, evolueerde gaandeweg van volksvermaak naar hedendaagse circuskunsten

Bij ons vindt het 'nieuwe' circus pas ingang eind jaren negentig en wel vanuit twee heel verschillende achtergronden. Enerzijds ondergaat Circus Ronaldo een grondige facelift onder de impuls van de jonge broers Ronaldo, die de nostalgie van de circustent nieuw leven inblazen met een afgestofte dosis *commedia dell'arte* en

een herwaardering van hun eigen wortels in het reizende foortheater. Zij nemen als eersten de naam 'circustheater' in de mond, wat z'n vruchten afwerpt in hun aanwezigheid op Internationaal Straattheaterfestival (nu MiramirO) in Gent in 1996. De grote boost die ervoor zorgt dat het nieuwe circus bekend wordt bij het brede publiek komt echter uit de hoek van het straattheater. Gezelschappen als Baladeu'x, D'irque en later ook Cirq'ulation Locale vermengen hun straattheatervoorstellingen met een stevige portie circustechnieken en veroveren de Vlaamse zomerfestivals.



Wiener Circus vierde in 2010 zijn veertigjarige bestaan.

EEN PLEK IN DE WERELD

Het wonderbaarlijke vandaag is niet langer hetzelfde als wat het gisteren was. Wilde dieren, slangenmensen en vrouwen met baarden zijn niet langer verwonderlijk als op zichzelf staand kijkobject, noch zijn ze een reden om uit onze luie zetel uit te komen. De uitdaging voor het circus ligt dus in de zoektocht naar wat het wonderbaarlijke vandaag kan zijn. Hoe kan circus een hedendaagse podiumdiscipline zijn of worden? Voor veel (inter)nationale gezelschappen zijn nostalgie, intimiteit en tastbare communicatie de hedendaagse invulling van die zoektocht. In een Vlaamse context denken we hierbij aan Circus Ronaldo en Circo Ripopolo, die hun succes voor een groot stuk te danken hebben aan het speciale format waarin hun voorstellingen worden aangeboden: een karavaan van houten woonwagens en circustent (Circus Ronaldo) en 'de kleinste circustent ter wereld' (Circo Ripopolo). In deze specifieke opstellingen 'beleeft' het publiek een visueel verhaal en is de tastbare, intieme communicatie met de toeschouwer de centrale as waarop wordt ingezet. Toch kunnen we ons afvragen of het deze nostalgische circusvoorstellingen zijn die uitblinken in hun waarde als eigentijds artistiek voorstel. Zeker, ze bieden een magische ervaring van intimiteit en 'eerlijkheid' die deugdzaam werkt als tegenwicht voor Facebook, Twitter en nog zoveel variaties op de virtuele communicatie van vandaag. Maar is die nostalgie tegelijkertijd ook niet kenmerkend voor het volksvermaak en populisme waar het circus zo graag van weg wil?

BACK TO THE ROOTS EN 'VLAAMSE STIJL'

Na de aanvankelijke verbroedering met het theater, leunt het circus vandaag steeds vaker aan bij performancekunst. In Frankrijk en Scandinavië tekent zich ook een tendens af waarin artiesten op zoek gaan naar puurheid en essentie. Weg van het theater, op zoek naar wat circus net onderscheidt van andere podiumkunsten. Zo is het opvallend dat veel van de gezelschappen die de laatste jaren furor maakten op de Europese festivals, opgericht zijn rond het onderzoek van één bepaalde circusdiscipline. Er worden dus meer 'monodisciplinaire' voorstellingen gemaakt dan tien jaar geleden, en dan vooral door jonge gezelschappen. Klassieke verhaallijnen verdwijnen en het lichaam en de techniek van de artiesten krijgen terug de centrale focus. Zo is er bij ons Cie Ea Eo met *m²*, een jongensachtige ode aan het plezier van de pure *jonglerie*.

De uitdaging voor het circus ligt dus in de zoektocht naar wat het wonderbaarlijke vandaag kan zijn

Een paar jaar geleden was op de Zomer van Antwerpen het Australische gezelschap Acrobat te zien met *Smaller, poorer, cheaper* (2006): hardcore, maatschappijkritisch circus vol van bloed, naakte lijven en stofzuigers. In de woorden van het gezelschap een reactie op de gestileerde glitter van Cirque du Soleil. Zij wilden het harder, goedkoper, armer. Ook in Vlaanderen gaan sommige jonge gezelschappen op zoek naar een 'arm circus' waarvan de naakte esthetiek ontdaan is van onnodige franjes. Circ'ombelico's verstilde ode aan de 'schoonheid van de grijsheid van het bestaan' is daar een mooi voorbeeld van. Hier geen focus op een welbepaalde techniek, maar wel een heel eigen elan dat men in het buitenland graag 'de Vlaamse Stijl' noemt, nog het best te omschrijven als een subtiele verwerking van ons surrealistische erfgoed. Circus maken als een poging om het onbegrijpelijke, onzegbare tastbaar te maken. Ook het werk van mentalist Kurt Demey (*Gehoornde Man* en de stadsverhalencyclus *La Ville qui Respire*) ontspruit aan hetzelfde verlangen om achter de dingen te kijken, op zoek naar de surreële poëzie achter het alledaagse.

Zowel in het artistieke onderzoek binnen de circuskunsten als in de ontwikkeling van een beleid en kunstkritiek die deze kunstvorm kaderen en ondersteunen is het van cruciaal belang dat men niet steeds achterom kijkt naar wat ooit geweest is. Wil het circus vandaag de dag serieus genomen worden als een volwaardige podiumkunst naast theater en dans, dan is het belangrijk dat het hedendaagse vragen stelt en een dialoog aangaat met de realiteit, de onzekerheden en de beleevingswereld van de eenentwintigste-eeuwse mens. En dat met een sterk bewustzijn van de specificiteiten en sterktes van het eigen medium. Een noodzakelijke stap in de zoektocht van het circus naar zijn potentieel als hedendaagse kunstvorm is de oprichting van een plek waar artiesten dat onderzoek naar actuele zeggingskracht kunnen voeren. Vlaanderen heeft nood aan een kunstencentrum voor circus. En aan momenten en plekken waar artiesten hun werk *in progress* kunnen tonen aan een publiek, zodat het kan groeien van een voor attractie in de marge van maatschappij en kunstlandschap naar een podiumdiscipline die met beide voeten *in* de wereld staat.

Bauke Lievens is theaterwetenschapper en werkt als freelance dramaturg voor diverse circusgezelschappen.

DE OUDE GENERATIE NOMADISCHE CIRCUSSEN

Liv Laveyne

Bill en Patrizia Kartoum (Circus Magic)

'We waren thuis met achttien kinderen. Ik ben op mijn zevende begonnen met optreden. Ik heb nooit iets anders gekend dan circus. Ik ben *equilibrist*, *trapezist*, clown geweest. Ik heb alias Buffalo Bill met de buffels gewerkt, ik heb mijn kop in leeuwen gestoken. Tot ik een keer vast kwam te zitten. Dat beest wou zijn muil niet meer opendoen, ik heb het toen een tik op de neus gegeven en gelukkig liet die leeuw los. Maar ik heb het daarna niet meer gedaan. Ge moet het ongeluk ook niet zoeken, hé!'

'Toen begin jaren zestig de tent van ons familiecircus Circus Espagnol afbrandde, ben ik naar Italië getrokken waar ik heb meegespeeld in de spaghettiwesterns van Bud Spencer en Terence Hill. Dan ben ik via Irak en Bahrein in Beiroet beland. Ik werkte er in de casino's waar ik aan de kost kwam als scherpshutter en voor de show vrouwen uitkleedde met mijn zweep. Ja, dat kon toen nog in *den Oriënt*. Midden jaren zeventig ben ik naar Vlaanderen teruggekeerd. Ik doe nu shows met Patrizia, mijn zevende en voorlopig laatste vrouw. Al de vorige zijn weg gelopen. Dat komt ervan als uw vrouwen tegelijk ook de partners in uw acts met messen en geweren zijn. Ze moeten wat kunnen verdragen. Ik heb ooit een kogel in Patrizia's kop geschoten. Per ongeluk, hé. Gelukkig niks ergs, de kogel bleef boven haar schedel steken. Minister Anciaux heeft me toen nog gezegd: "Bill, trouw maar rap met haar, zodat ze goed verzekerd is als ze nog eens iets voorheeft." En dus zijn we getrouwd. Twee keer zelfs. De eerste keer bleek mijn andere vrouw nog niet dood en ik was niet gescheiden.'

Leo Verswijvel alias Bill Kartoum is met zijn 83 jaar de oudste nog actieve circusdirecteur van Vlaanderen. Samen met zijn vrouw-assistente Patrizia treedt hij vandaag de dag vooral op in scholen en bejaardentehuizen.



Bill en Patrizia Kartoum (Circus Magic)
(foto: Phile Deprez)



Johnny en Maria Ronaldo (Circus Ronaldo)
(foto: Phile Deprez)

Johnny en Maria Ronaldo (Circus Ronaldo)

'In de jaren zeventig was de Las Vegasstijl, mede door Elvis Presley, enorm hip. Ook in het circus. Het moest één en al glitter en kitsch zijn. Mea culpa, ik heb er ook aan meegedaan. Toen mijn zonen, David en Danny, groter werden, vroeg Danny op een bepaald moment: "Pa, waarom zouden we niet terug het circus brengen zoals dat door jouw opa en de generaties daarvoor werd gebracht, met theater en commedia dell'arte?" Ik had mijn twijfels of die aanpak wel zou werken bij het publiek, maar ik heb gezegd: "Doe maar, jongen". En het was een schot in de roos. Mensen waren de glitter beu. Ze wilden terug nostalgie.'

'De laatste jaren dat we nog echt van dorp tot dorp trokken, stond er op onze woonwagens: "theater – circus". De mensen van het dorp kwamen dan echt vragen: "Ja maar, is het theater of circus? Want theater dat zie ik niet *geern*." Ik probeerde hen dan altijd gerust te stellen. Dat het circus was, en dat er ook wat theater in voorkwam, maar dat het plezant was.'

'Toen Danny voorstelde om een andere richting uit te gaan, vroeg hij me om mijn schietact, die ik al jaren deed, te laten vallen. Dat voelde als een steek in mijn hart. Ik begreep het wel hoor, dat dat niet paste binnen de voorstelling die hij voor ogen had, maar de avond dat ik voor het laatst de piste inging om mijn schietact te doen, voelde ik me echt een *lonesome cowboy*. Ik ben ongelooflijk blij dat ik in de nieuwste voorstelling *Circenses* weer mijn geweer mag bovenhalen.'

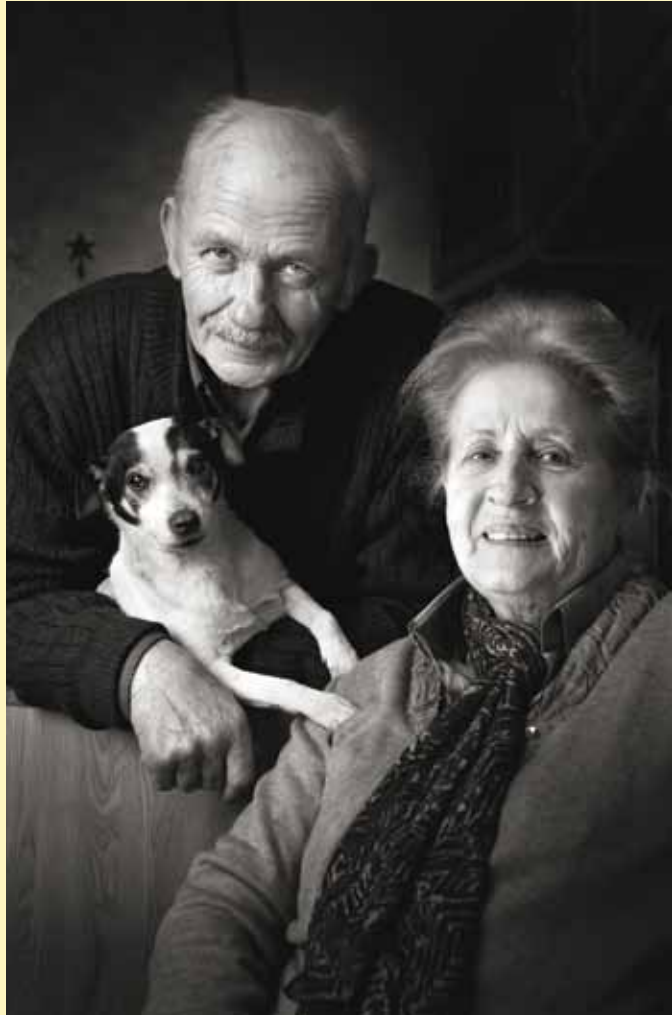
Johnny en Maria Ronaldo maakten onder impuls van hun kinderen Danny en David Ronaldo met succes de overstap van klassiek nomadisch circus naar circus-theater.

Rose-Marie Malter en Jean Gebruers (Circus Rose-Marie Malter)

'Mijn vader, die van Beieren was, had het Tiroler Circus. Ik was koorddanseres. Kreeg op mijn vijftiende een strenge leraar, die me elke dag trainde. Jean is toen als clown bij het circus gekomen en ik werd verliefd, ja. Later zijn we ons eigen circus begonnen. Soms vraag ik me wel af waarom we ooit zo zot zijn geweest. Er komen veel zorgen kijken, bij het runnen van een circus. Maar ik heb er nooit aan gedacht te stoppen. Wat zou ik anders doen? Ik ben geboren en getogen in het circus, ik ken niks anders. 't Zit in je bloed hé. Met Pierrot, Patrick, Tamara en Jasmin zet de volgende generatie de traditie verder. En kleindochter Jennifer werkt in een circus in Nederland.'

'Maar het zijn slechte tijden. Het feit dat we niet meer met wilde dieren in het circus kunnen werken, dat klopt toch niet? Wij, circusmensen, zijn opgegroeid tussen die dieren. En daarvoor komen de mensen ook naar het circus: kinderen die willen geen katjes en geitjes zien – dat hebben ze thuis ook – ze willen leeuwen en olifanten zien. Vroeger hadden we nog veel scholen als publiek, maar die komen niet meer. Kinderen van veertien, vijftien jaar kwamen vroeger nog graag naar het circus, nu gaan die liever naar muziekfestivals. De tijden zijn veranderd voor het circus.'

Rose-Marie Malter en haar man Jean Gebruers reizen nog steeds regelmatig met de hele familie met de circustent langs dorpen en steden.



Rose-Marie Malter en Jean Gebruers (Circus Rose-Marie Malter)
(foto: Phile Deprez)

Liv Laveyne is freelance cultuurjournalist en -recensent. Ze publiceert over theater, comedy en circus in onder andere Knack en De Morgen. Daarnaast is ze ook programmator Jong Theater op TAZ (Theater aan Zee).

VAN KUNSTJES NAAR KUNST, OOK BIJ BELEIDSMAKERS

Liv Laveyne

Zeggen dat het circus in Vlaanderen het goed doet, is een understatement voor de boom die het momenteel kent. Die bloei is te danken aan twee op elkaar inwerkende krachten: sector en beleid. Dat beleid, dat vrijwel uniek uitgaat van de Vlaamse overheid, heeft zich op twee sporen gericht: het reanimeren van iets wat op sterfen na dood was (de nomadische circussen) en tegelijk de zuurstofslang steken in de couveuse van pril nieuw leven (atelierwerking, ondersteuning jong talent en nieuwe creaties).

WAT VOORAFGING

Het circus in Vlaanderen heeft het lange tijd niet gemakkelijk gehad. Daar kan de oude generatie circusartiesten van getuigen. Johnny Ronaldo van het nu succesvolle Circus Ronaldo herinnert zich nog levendig de tijden van zwart zaad. 'We trokken rond met een kleine caravan, twee kleine kinderen, twee honden en een aap. Sommige dagen hadden we maar net genoeg franken om brandstof te kopen tot aan het volgende dorp, in de hoop dat we daar meer volk zouden trekken.' De dalende interesse van het publiek dat liever ander en hipper entertainment zocht, buitenlandse 'piraten-circussen' die het circus een slechte naam gaven, of gewoon de brute pech van een brand of een windhoos die de tent vernielde: het was genoeg om een streep door de rekening van veel Vlaamse circussen te zijn.

De circussen in Vlaanderen klopten na de Tweede Wereldoorlog regelmatig aan bij de landelijke overheden om erkenning te krijgen. Meestal tevergeefs. De eerste politicus – politica in dit geval – die zich daadwerkelijk het lot van de circussen aantrok, was Rika De Backer (toenmalige CVP) in de tweede helft van de jaren zeventig. Als minister van Nederlandse Cultuur en Vlaamse Zaken nam

zij circus op in de lijst van culturele manifestaties en tijdens het themajaar *Het jaar van het dorp* (1978) werd circus als belangrijk folkloristisch event naar voor geschoven. Maar de situatie bleef problematisch.

Enkele buitenlandse zogenaamde 'piratencircussen' verzuurden de relatie tussen de Vlaamse circussen en de lokale overheden. Ze gaven illegaal voorstellingen, zonder gemeentetaksen te betalen of de veiligheidsvoorschriften na te leven. Vaak was het zelfs zo dat ze de pas afsneden van de Vlaamse circussen die vooraf een tour hadden vastgelegd en wel een regeling hadden getroffen met de steden en gemeenten. 'Dan kwam zo'n piratencircus twee weken voordien aan op diezelfde plek. De gemeente wist wel dat ze "een" circus toestemming gegeven had, maar voor ze goed en wel besepte dat het om een vreemd circus ging, waren die gangsters al weer weggetrokken, vaak na veel overlast veroorzaakt te hebben. En een publiek gaat op twee weken tijd niet nog eens een andere circusvoorstelling zien', aldus Johnny Ronaldo.

'Erfgoed, kunsten, sociocultureel, lokaal cultuurbeleid, amateurkunsten, zelfs het Participatiedecreet. Circus hoort overal en nergens thuis.'

Mede onder zijn impuls werd begin jaren tachtig de actie S.O.S.-Circus opgezet met de bedoeling om de overheden tot een circusvriendelijk beleid te bewegen, circus als een vorm van volkskunst te promoten en piratencircussen tegen te gaan. Dergelijke initiatieven werden echter niet gedragen door de overheid. De

opeenvolgende cultuurministers toonden wel interesse maar een systematische ondersteuning bleef uit. 'Hoeveel ministers heb ik niet de revue zien passeren? Velen waren luisterbereid maar voor er daadwerkelijk iets gedaan werd waren ze alweer cultuurminister af en kon het spelletje van vooraf aan beginnen', vertelt Johnny Ronaldo. 'Zijn' Circus Ronaldo zou in 1998, onder het kabinet van toenmalig minister van Cultuur Luc Martens (CVP), als eerste een vorm van erkenning krijgen met de titel van Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen, ook al was dat eerder een belangrijke symbolische (en in mindere mate financiële) duw in de rug.



Rose-Marie Malters Kerst- en Nieuwjaarscircus
– winter 1996-1997 (beeld: archief André De Poorter)

EEN KUNST VOOR IEDEREEN

Was het kinderlijke nostalgie of medelijden met die zwervers die Bert Anciaux (toen VU), tijdens zijn eerste legislatuur als Vlaams minister van Cultuur (1999-2002), ertoe verleide zich als redder van het circus op te werpen? Laten we het een perfecte samenloop van voluntarisme en profilering noemen, want naast de wil om circus te steunen, paste het ook beleidsmatig goed in zijn kraam. Anciaux had immers de mond vol van 'cultuurparticipatie', 'drempels slechten' en 'levend cultuurerfgoed'. Circus, tussen traditioneel volksvermaak en zich vernieuwende kunst, was daarvan het beste bewijs. Dat besef groeide ook bij het publiek. Het was de periode dat het 'nieuwe circus' van Cirque du Soleil echt opgang begon te maken in Vlaanderen. En binnen de amateurkunsten kenden de eerste circusateliers, ontstaan in de jaren negentig, een groeiend succes en steeds meer navolging.

Anciaux' circusbeleid richtte zich in eerste instantie op de nomadische circussen, voor wie de situatie nog steeds penibel was. In 2001 kwam het kabinet met een afsprakennota, die ondertekend werd door zeven nomadische circussen (Circus Magic, Circus Pauwels, Circus Picolini, Circus Ronaldo, Wiener Circus, Circus Rose-Marie Malter en het inmiddels

ter ziele gegane Circus Monelly). In ruil voor erkenning en een kleine ondersteuning (12.400 euro per circus) verbonden de circussen zich ertoe een reeks criteria aangaande artistieke kwaliteit en reglementen (in verband met veiligheid, vergunningen, leerplicht circuskinderen en dierenwelzijn) na te leven. Bedoeling was om zo ook het vertrouwen bij de steden en gemeenten te herstellen.

Later zou Anciaux aan die afsprakennota een niet onbelangrijk bijkomend criterium toevoegen. Onder druk van dierenrechtenorganisatie GAIA en de publieke opinie, besliste de minister in 2006 om geen subsidies meer te verlenen aan circussen die met wilde dieren werkten. *(Zoals soms verkeerd wordt gedacht, is er geen verbod op wilde dieren in circussen. In 2004 maakte minister Rudy Demotte (PS), bevoegd voor dierenwelzijn, een Koninklijk Besluit bekend dat wilde dieren in circussen verbod. Dit KB werd echter door de Raad van State geschorst. Eind 2005 werd een nieuw KB van kracht ter bescherming van circusdieren. Wel kunnen steden en gemeenten zelf beslissen om al dan niet circussen met (wilde) dieren op hun grondgebied te verbieden, LL).* Om de traditionele circussen die vaak met wilde dieren werkten, toch overlevingskansen te geven, kwam Anciaux van zijn kant met een uitdoofbeleid, een financiële compensatie. Of al naargelang van welke kant de wind waait: 'Wie verder ondersteund wou worden, moest de wilde dieren afzweren', stelt een nog immer verborgene Bill Kartoum van Circus Magic.

In zijn eerste legislatuur zou Anciaux het circus vooral ondersteunen via het bestaande cultuurbeleid, met initiatieven binnen kunsten, erfgoed en sociocultureel werk. Zo kregen socioculturele organisaties binnen het kader van culturele manifestaties de kans om avondvullende circusacts op een relatief goedkope manier in te kopen. Een belangrijk initiatief en eerste stap naar meer samenhang en overleg kwam er in 2001 onder impuls van de Vlaamse circusateliers met de oprichting van vzw CircusVLO (Vlaamse organisatie voor circuskunsten) met als doel het begeleiden en promoten van de circuskunst als amateurkunst. 'Maar het bleven allemaal losse initiatieven naast elkaar, er was nood aan een overkoepelend beleid. Een decreet was niet meer dan logisch,' stelt Anciaux, terugblikkend op die periode. Dat decreet kwam er tijdens Anciaux' tweede legislatuur als cultuurminister (intussen Spirit) van 2004 tot 2009.

HET CIRCUSDECREET

Een decreet: allemaal goed en wel, maar hoe? Het idee om circus in te passen in één van de bestaande grote decreten werd uiteindelijk van de baan geveegd. Hoofdzakelijk omdat het niet zo simpel bleek om circus zomaar binnen één bestaand decreet in te passen: 'Erfgoed, kunsten, sociocultureel, lokaal cultuurbeleid, amateurkunsten, zelfs het Participatiedecreet. Circus hoort overal en



Het gloednieuw cultureel bedrijventercentrum De Expeditie in Gent met creatieruimte voor circuscompagnieën (foto: Koen Allary)

nergens thuis,' aldus Anciaux. Een tweede reden was de vrees dat het kleine plantje, dat circus in Vlaanderen nog altijd is, onmiddellijk zou vertrapt worden binnen de grote decreten.

Het Circusdecreet (gestemd in november 2008 en in voege getreden op 1 januari 2009) voorziet in de subsidiëring van creatie en spreiding van nieuwe Vlaamse circusproducties, van vorming en opleiding van circuskunstenaars/docenten en van promotie en ondersteuning van de circuskunsten. Om het draagvlak van het Circusdecreet zo groot mogelijk te maken, kwamen uit het Kunstendecreet drie festivals (Humorologie, MiramirO en Theater op de Markt) over.

Een centrale rol binnen het decreet is weggelegd voor het Vlaams Circuscentrum dat optreedt als steunpunt én belangenbehartiger van de hele circussector. Dit nieuwe initiatief (waarin CircusVLO opging) vormt de verbinding tussen de Vlaamse overheid en de circussector en richt zich zowel op de amateursector als op professionelen (nieuwe circussen en oude nomadische circussen). De werking van het Circuscentrum steunt op vijf pijlers: artistieke ondersteuning, circusvorming, circuserfgoed, communicatie en promotie en slagkrachtige organisatie. De belangrijkste onderliggende doelstelling is de bevordering van de kwaliteit van de circuskunsten in Vlaanderen. Het Circuscentrum, dat opereert vanuit de ACEC-kunstensite in Gent, biedt sinds dit jaar met de aanpalende ruimte De Expeditie, ook een creatie-, repetitie- en try-outplek voor circusgroepen. Daarnaast is het Circuscentrum voorlopig verantwoordelijk voor de recente circusprogrammatie in kunstencentrum Vooruit. Hoewel lovenswaardig in al zijn enthousiasme, moet nagegaan worden of de noodzakelijke objectiviteit – dat het Circuscentrum als steunpunt en belangenbehartiger van de 'hele' sector heeft – op die manier wel houdbaar kan blijven.

Heeft Anciaux met zijn Circusdecreet ongetwijfeld de plattegrond en fundamenteën voor een stevig Vlaams circusbeleid gelegd, zijn ambitie om van Vlaanderen/België 'een circusland te maken dat de vergelijking met Canada kan doorstaan' is natuurlijk nog verre van werkelijkheid. De vraag is waar nog heringericht, bijgebouwd en misschien zelfs grondig verbouwd dient te worden.

KRITISCHE DOORLICHTING

'Het Circusdecreet heeft zich in geen tijd ontplooid tot een succesverhaal. Vlaanderen heeft zijn doel om het Vlaamse circus terug op de kaart te krijgen niet gemist', schreef huidig minister van Cultuur, Joke Schauvliege (CD&V), in haar beleidsbrief (2010). Circus ligt duidelijk goed bij het huidige kabinet. Bij de recente bezuinigingen in de cultuursector is circus gespaard gebleven van het ergste. Schauvliege zegt zeker niet de intentie te hebben om het recente Circusdecreet nu al volledig door elkaar te schudden, 'maar het is wel belangrijk dat we met kritische zin het decreet blijven doorlichten.'

Een eerste werkpunt is de gebruikte terminologie. In de voorontwerpen van het decreet stonden de termen 'circus' en 'straattheater' broederlijk samen vermeld, in het uiteindelijke decreet is de term 'straattheater' verdwenen. Dat heeft vooral te maken met de moeilijke duiding van die term en de angst dat het Circusdecreet op die manier concurrentie zou zijn voor alles wat theater in de publieke ruimte is (bijvoorbeeld Bad van Marie, Studio Orka). Anderzijds lopen organisaties zo wel het gevaar dat als de overheid haar eigen decreet naar de letter volgt ('circuskunst = kunstuiting waarbij hoofdzakelijk de (lucht)acrobatie, evenwichtskunsten, jonglerie, clownerie, goochelen, dressuur of circustheater wordt beoefend'), diverse voorstellingen/festivals strikt genomen niet binnen die definitie vallen. Schauvliege is na gesprekken

met de sector geneigd om de term 'straattheater' terug in het Circusdecreet op te nemen. Ze gaat na hoe dat het beste kan.

Een ander werkpunt gaat over de (geringe) doorstroming vanuit de ateliers naar de professionele sector. Daarover zegt Schauvliege: 'Niet alle jongeren die momenteel plezier beleven in de Vlaamse circusateliers, moeten ook professioneel doorgroeien, net zoals niet ieder kind dat muzikschool volgt professioneel muzikant wordt. Maar talent moet je wel stimuleren. We geven momenteel tien studenten een impuls subsidie als investering in toekomstig talent en er is de topcircusschool in Brussel, de Ecole Supérieure des Arts du Cirque (ESAC).' Het ESAC wordt gesubsidieerd vanuit Brussel en Wallonië, maar niet met Vlaams geld. Is het, aangezien Vlaanderen streeft naar een professionalisering van het circusveld, niet belangrijk om mee in te zetten op het ESAC als Belgische circusschool? 'We kiezen er momenteel voor om te investeren in individueel talent, maar ik wijs het idee niet zomaar af. Zeker omdat de kabinetten van Cultuur en Onderwijs volop de bruggen slaan, loont het de moeite om dit voorstel nader te bekijken', aldus Schauvliege.

Met de boom die circus in Vlaanderen kent, steekt ook een ander probleem de kop op: een steeds nijpender gebrek aan creatie- en repetitieruimte. Aangezien de technische eisen voor een ruimte vaak letterlijk hoog zijn, zijn de mogelijkheden beperkt (voor trampoline bijvoorbeeld is al gauw een hoogte van zes meter nodig, en een turnzaal afhuren is voor de meeste circusartiesten vaak te duur). Dommelhof in Neerpelt en De Expeditie in Gent bieden mogelijkheden, maar er is nood aan meer. (Dat geldt overigens ook voor bepaalde circusateliers die wegens beperkte ruimte/docenten bijvoorbeeld alleen maar jongeren kunnen aanbieden. Disciplines zoals trapeze liggen vaak moeilijker, tenzij er uitgeweken wordt naar andere ateliers.) 'Op korte termijn is er van overheidswege onvoldoende geld om dat probleem te verhelpen. Maar er zijn wel goede contacten met bepaalde turnzalen en cultuurcentra', zegt Schauvliege.

Daarnaast wil Schauvliege een speerpunt maken van het (nog) meer promoten en benadrukken van de kwaliteit van circussen. 'Ik geloof in een soort kwaliteitslabel voor circussen. Daar kan de sector alleen maar baat bij hebben. Dit kan best gebeuren via een charter op Europees niveau. Daarnaast dient op Vlaams niveau een afsprakenlijst gemaakt te worden met de steden, gemeenten en VVSG, zodat er meer transparantie en uniformiteit komt in de regelgeving.' Schauvliege komt daarmee tege-

moet aan een langdurige klacht van de (nomadische) circussen die zich onderhevig voelen aan de willekeur van steden en gemeenten waar burgemeesters wil wet is, soms streng en soms laks. Het gebrek aan een uniforme regeling zorgt er volgens Johnny Ronaldo voor dat België in het buitenland onder de piratencircussen bekend staat als *la pou-belle d'Europe*.

CIRCUS IN HET KUNSTENDECREET?

Het Circusdecreet is nu (vooral) opgebouwd rond projectsubsidies maar daar wil Schauvliege verandering in brengen. 'Ik vraag me af of de nomadische circussen, net als enkele niet-nomadische gezelschappen, die een bewezen staat van dienst hebben, niet meer gebaat zijn met een structurele ondersteuning. Je zou – zoals dat nu al het kunstendecreet het geval is – criteria kunnen vastleggen op basis waarvan een vierjarige erkenning kan gebeuren. Uiteraard is het wel belangrijk dat er ook projectsubsidies blijven om vernieuwing en experiment kansen te geven.'

De meest ingrijpende verandering die de huidige minister van Cultuur voorstelt is wellicht deze: 'Het kan nu misschien wat verregaand klinken, maar de afgelopen jaren is er in het kunstbeleid enorm aangestuurd op synergieën. Desalniettemin heb je een apart Circusdecreet en Kunstendecreet. Als we circus als een volwaar-

dige kunstdiscipline beschouwen, moeten we het dan ook – op langere termijn en daarom niet per se binnen deze legislatuur – geen volwaardige plaats durven geven binnen het Kunstendecreet? Met een overheveling van budgetten uiteraard, dat spreekt voor zich.'

Een Circusdecreet of circus binnen een Kunstendecreet? Wat er ook van zij, de overheid dient maatregelen te nemen met het oog op een gezonde bloeiende sector. Danny Ronaldo omschrijft het als volgt: 'Het grote probleem is: vroeger bleven de bossen uit zichzelf gezond, nu moet er vanuit het bosbeheer gewaakt worden over de gezondheid van dat bos. Door te snoeien, eventueel zieke bomen te kappen en heraan te planten. Maar je moet een bos ook een bos laten zijn en niet de kruinen van de bomen in een welbepaalde vorm knippen. Een bos moet een beetje wild blijven. Voor circus is dat net hetzelfde.'

EEN KUNST IN VOLLE VLUCHT

HET VLAAMSE CIRCUS IN CIJFERS

Koen Allary en Ria Geenen

Deze bijdrage bundelt voor het eerst cijfermatige gegevens over hoe de ondersteuning van circus in Vlaanderen de laatste jaren is geëvolueerd. De ontwikkeling van circus in Vlaanderen is vrij pril en fragiel en het degelijk vastleggen van cijfermateriaal is nodig. Cijfers alleen zeggen natuurlijk niets over de kwaliteit van een sector, maar ze zijn noodzakelijk om evoluties in kaart te brengen. Het Circuscentrum stelt zich alvast tot doel om in overleg met alle betrokkenen verder te onderzoeken hoe het cijfermateriaal het best verzameld en ontsloten kan worden.

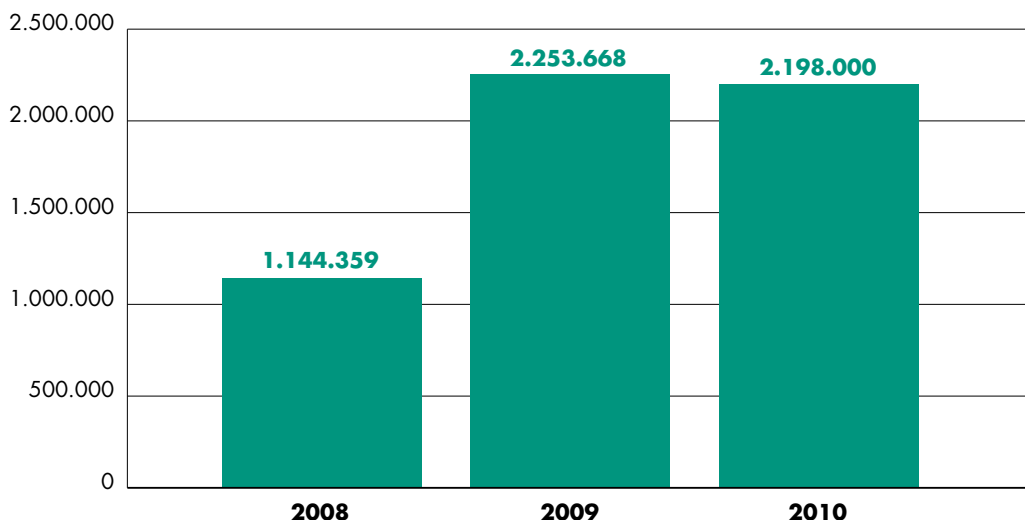
Grafiek 1 geeft voor de periode sinds 2008 weer hoeveel subsidies de Vlaamse Gemeenschap voor circus heeft uitgetrokken. De introductie van het Circusdecreet is daarbij een ijkpunt. Dat decreet werd in november 2008 gestemd en trad in werking op 1 januari 2009. Voordien werd circus via andere instrumenten ondersteund: via het Kunsten-

decreet werd een aantal circuscreaties projectmatig ondersteund, en sommige festivals structureel. In 2007 en 2008 was er ook een circusreglement van kracht voor de verdeling van subsidies.

Met de implementatie van het Circusdecreet in 2009 kwam er een wezenlijke stijging van de subsidies voor circus. Dat heeft vooral te maken met de overstap van drie grote festivals (MiramirO in Gent, Theater op de Markt in Neerpelt/Hasselt en Humorologie in Kortrijk/Marke) vanuit het Kunsten-decreet naar het Circusdecreet. Zo werd 930.000 euro overgeheveld van kunsten naar circus. Deze festivals hebben een vijfjaarlijkse erkenning (van 2010 tot en met 2014).

In 2010 onderging het totale subsidiebedrag een lichte daling die – in vergelijking met andere sectoren – vrij beperkt bleef. Ze had vooral een impact op de tweede ronde van de creatiesubsidie en het Circuscentrum.

Grafiek 1: totaal subsidiebedrag Vlaamse Gemeenschap voor circus (2008-2010)



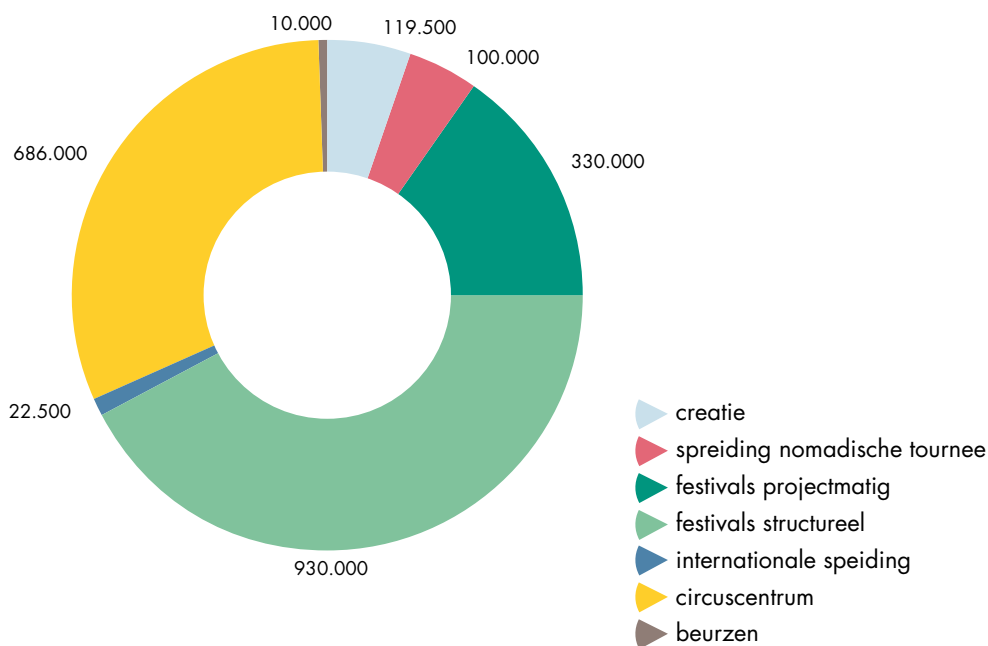
Grafiek 2 laat zien dat binnen het Circusdecreet de meeste subsidies naar de festivals en naar het Circuscentrum gaan: zij spelen een belangrijke ondersteunende rol, respectievelijk op vlak van nieuwe creaties en opleiding (ateliers).

Zoals gezegd zijn er drie grotere festivals die structureel ondersteund worden (MiramirO, Theater op de Markt en Humorologie). In 2010 werden ook zes festivals projectmatig ondersteund: Atlasfestival/Extreme Convention (Circo d'ell fuego Antwerpen), ZART (Mol), Cirque Plus (Brugge Plus), Circo Roma (De Roma Borgerhout), Straattheaterfestival Menen/Lauwe (Zomer 2010) en Salto Humano (Stadsfestival Leuven). Die festivals nemen heel diverse functies op. De projectmatige festivals profileren zich vooral door werk te tonen en speelkansen te bieden. De structurele festivals presenteren niet alleen, ze onderscheiden zich bijvoorbeeld door creaties te coproduceren en investeren in internationale werking (ze ontvangen delegaties van belangrijke programmatoren uit het buitenland). Deze grafiek toont dus niet exhaustief welke hap uit de subsidietaart naar creatie gaat: het budget dat festivals investeren in coproductie, dus in creatie van Vlaamse circusvoorstellingen, is niet weergegeven.

Naast de festivals en het Circuscentrum worden de subsidies binnen het Circusdecreet gespreid over:

- creatie (nieuwe producties),
- spreiding via nomadische tournees (tournees van klassieke nomadische circussen maar ook van andere zoals Circ'ombelico en Circo Ripopolo),
- internationale spreiding (spelen op belangrijke internationale festivals, zoals het Circusfestival van Auch).
- Naast de ateliers die een vormingstraject en een basisondersteuning krijgen via het Circuscentrum zijn er op vlak van educatie en vorming ook nog beurzen voor opleidingen in hogescholen en stages: in 2010 werden onder meer beurzen uitgereikt voor deelname aan de artistieke meerjarige opleiding ACaPA in Tilburg, een kortlopende opleiding aan de Circusschool Moskou en de docentenopleiding aan de École de Cirque de Bruxelles. (Voor de Brusselse circushogeschool ESAC kunnen geen beurzen worden aangevraagd omdat die hogeschoolopleiding vrij goedkoop is.)

Grafiek 2: verdeling subsidies via het Circusdecreet (2010)



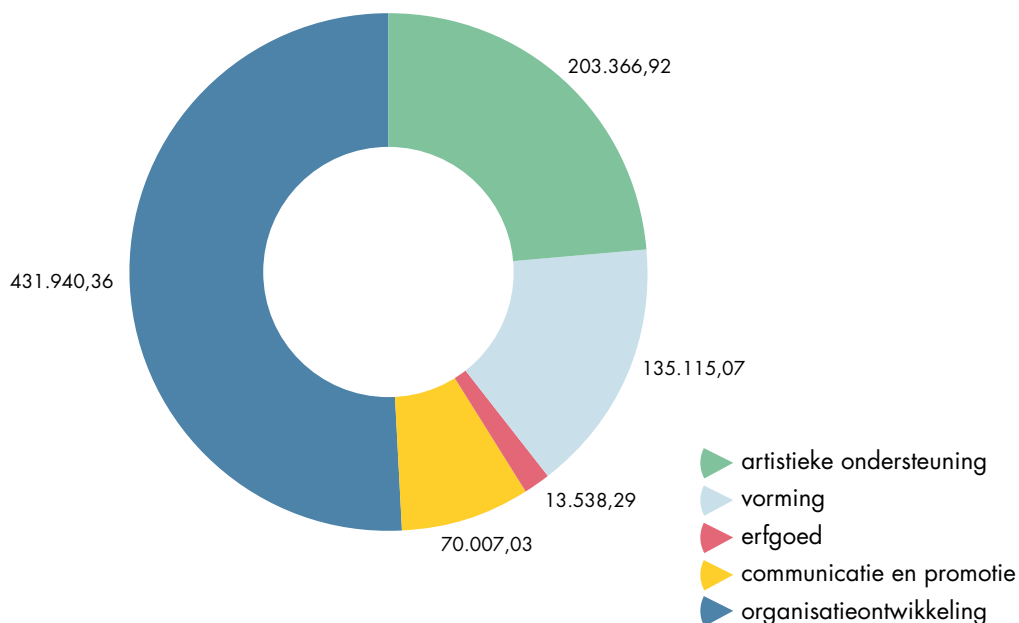
Het Circuscentrum is de grootste structureel gesubsidieerde organisatie. Dat komt door zijn voorgeschiedenis en zijn huidige beheersovereenkomst. De organisatie CircusVLO (het netwerk en de belangenbehartiger van de Vlaamse circusateliers) werd in 2007 omgevormd tot het Circuscentrum. Vanaf 2008 stijgt de subsidie van 400.000 euro naar 672.000 euro en krijgt het Circuscentrum er heel wat wezenlijke opdrachten bij, die bekrachtigd worden in een beheersovereenkomst met de Vlaamse overheid (2009 tot en met 2013).

Aan de kant van de inkomsten kon het Circuscentrum in 2010 rekenen op een totaalbudget van 902.843,89 euro. Het grootste deel daarvan was afkomstig uit het Circusdecreet (686.000 euro of 76%). 216.843,89 euro (of 24% van de totale inkomsten) kwam uit heel diverse bronnen. De infrastructuurwerken van de locatie De Expeditie (renovatie van een industrieel pand tot kantoren en creatiestudio's) kwam tot stand met kapitaalsubsidies op Vlaams niveau (Fonds Culturele Infrastructuur of FoCI) en op Europees niveau (Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling of EFRO). Andere inkomsten werden verworven via een subsidie van de Stad Gent (voornamelijk voor het Jeugdcircusfestival dat plaatsvindt tijdens de Gentse Feesten), tewerkstelling via de Sociale Maribel (een federale tewerkstellingsmaatregel om bijkomende arbeidsplaatsen te creëren in de non-profitsector, red.), lidgelden (voornamelijk vanuit ateliers), abonnementen en advertenties in het *CircusMagazine*, inschrijvingen op vormingstrajecten ...

De verdeling van de uitgaven – weergegeven in grafiek 3 – reflecteert de vijf kerntaken van het Circuscentrum:

- 1) artistieke ondersteuning (van onder meer het Jeugdcircusfestival en 6,40% voor producties via de ateliers);
- 2) vorming (vooral de circusateliers maar ook masterclasses voor professionelen);
- 3) erfgoed (archivering, ontsluiting via een database van een archief en bibliotheek voor circus en kunst in de publieke ruimte (het vroegere Sail – Street Arts Information Library, dat ruim 800 boeken omvat), samenwerking met FARO, de productie van een filmdocumentaire over oude circussen);
- 4) communicatie en promotie (het tijdschrift *CircusMagazine*, website, nieuwsbrief, publicaties, perscommunicatie, stimuleren van aanwezigheid van Vlaamse groepen op belangrijke buitenlandse festivals zoals Auch);
- 5) organisatieontwikkeling (de totale overheadkost (personeel, huur kantoor ...) van de organisatie ligt op een gunstige 50,58 %).

Grafiek 3: verdeling uitgaven binnen de werking van het Circuscentrum (2010)



Dat circus een enorme boom kent en aan populariteit wint bij een nieuwe, jonge generatie, toont zich vooral in het aantal nieuwe circusateliers in Vlaanderen en Brussel en hun deelnemers (zie grafiek 4). Het aantal ateliers steeg van 5 (in 2001) naar 21 (in 2010). Het aantal deelnemers verviervoudigde zowat (van 994 in 2001 naar 3.778 in 2010). Evelyne Coussens gaat op p. 21 van deze publicatie dieper in op de opleidingen en atelierwerking.

Ook de belangstelling van de cultuurcentra voor circus is de afgelopen jaren toegenomen. Exacte cijfers zijn niet voorhanden omdat de gegevensregistratie van overheidswege over de werking van de cultuurcentra onvoldoende in detail gaat. Deze registratie bestrijkt immers de 4 grote soorten activiteiten (podium, educatieve activiteiten, tentoonstellingen en andere activiteiten) en wordt op het niveau van de podiumactiviteiten onderverdeeld in 9 disciplines (theater, dans, populaire muziek, klassieke muziek, wereldmuziek, muziektheater, literatuur, amusement, film en audiovisuele media). Aangezien circus van vele markten thuis is, kan een circusvoorstelling zowel onder amusement, theater, dans als muziektheater belanden.

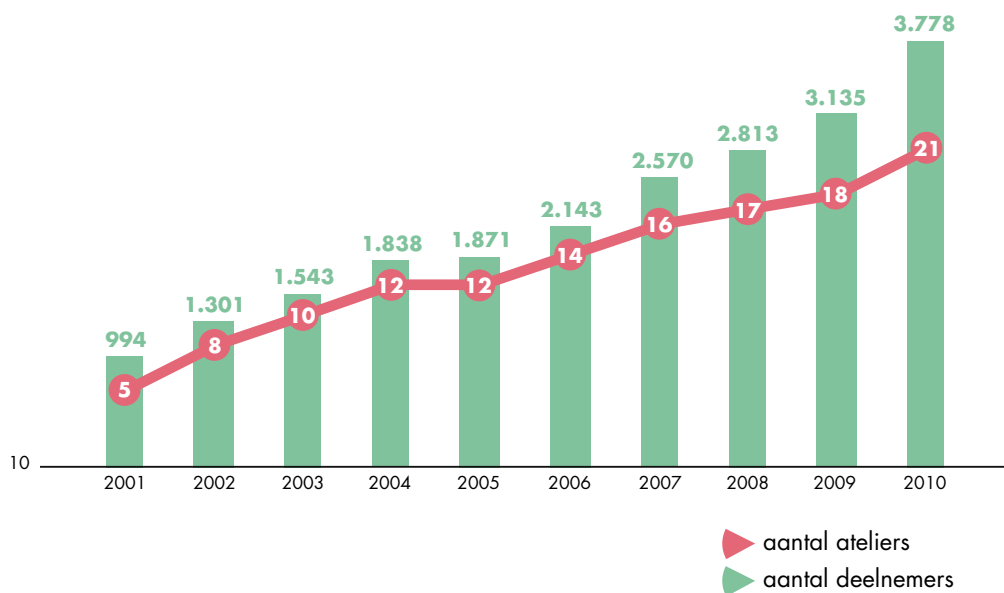
Om een beeld te krijgen van de spreiding van circus in Vlaanderen en daarbuiten, verzamelde Circuscentrum – op basis van gegevens van spreiders (onderzoek van MiramirO) en gezelschappen – de volgende cijfers voor 2010:

- Van de 146 cultuur- en gemeenschapscentra in Vlaanderen programmeerden er in 2010 52 circus. Opmerkelijk is dat alle cultuurcentra in categorie A circus programmeerden. De 52 centra die circus programmeerden, toonden voorstellingen van in totaal 26 verschillende circusgroepen, waaronder 17 Vlaamse.
- Op de 9 festivals die via het Circusdecreet ondersteund werden, stonden in 2010 104 circusgroepen geprogrammeerd, waaronder 32 Vlaamse.

Deze cijfers tonen aan dat de focus bij festivals vooral op het internationale ligt, terwijl de cultuurcentra voornamelijk op talent van eigen bodem focussen (dit is deels inherent aan hun taak als promotor en spreider van de kunsten in Vlaanderen, en vloeit deels voort uit financiële overwegingen).

Grafiek 5 en tabel 1 bundelen gegevens over de binnenlandse en internationale spreiding van 13 Vlaamse circusgezelschappen. Welke zijn de belangrijkste buitenlandse landen voor deze gezelschappen? In 2010 speelden zij in het totaal 184 voorstellingen in 16 verschillende landen, waarbij de bijhorende tabel het overzicht geeft. Frankrijk steekt er bovendien: 9 gezelschappen waren hier actief en twee derde van de buitenlandse voorstellingen werd hier opgevoerd, waarbij grote tournees van D'irque en Fien en Cirq'ulation Locale (dertig opvoeringen en meer) een doorslaggevende rol spelen. Andere belangrijke landen zijn Nederland, Duitsland en Spanje. De aanwezigheid in een rist andere landen lijkt eerder incidenteel.

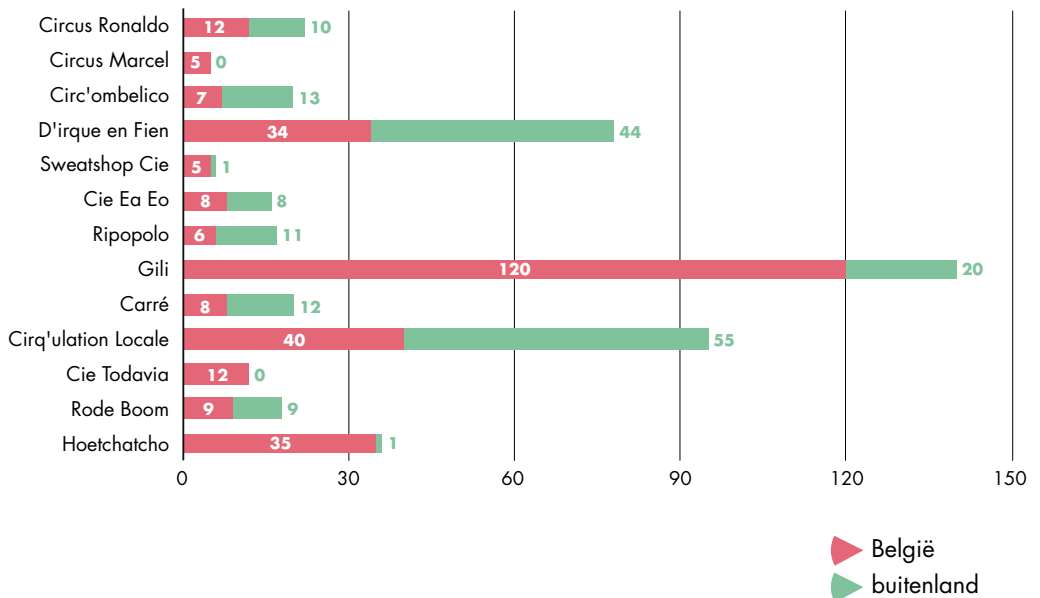
Grafiek 4: aantal circusateliers in Vlaanderen en hun deelnemers



Tabel 1: buitenlandse speelplekken Vlaamse gezelschappen (2010)

	aantal voorstellingen		aantal gezelschappen
Frankrijk	106	65%	9
Nederland	17	10%	7
Duitsland	15	9%	5
Spanje	12	7%	3
UK	3	2%	2
Finland	1	1%	1
Luxemburg	1	1%	1
Canada	1	1%	1
Zweden	1	1%	1
Portugal	1	1%	1
Oostenrijk	1	1%	1
Noorwegen	1	1%	1
China	1	1%	1
Italië	1	1%	1
Polen	1	1%	1
Zwitserland	1	1%	1

Grafiek 5: verhouding nationale – internationale spreiding bij Vlaamse gezelschappen (2010)



Koen Allary is directeur van het Circuscentrum. Tot 2009 was hij programmator circus en humor in cc De Spil (Roeselare) en artistiek leider van Humoro-logie (Marke/Kortrijk).

Ria Geenen is coördinator van het Circuscentrum. Van 2001 tot 2007 was ze directeur van Circus-VLO, de toenmalige overkoepelende organisatie van circusateliers.



Circusworkshops voor kleuters op het Jeugdcircusfestival in Gent (foto: Maarten Verhelst)

OP DE PLANEET DIE CIRCUS HEET

CIRCUS LEREN: VAN HOBBY TOT BEROEP

Evelyne Coussens

Maandagavond zes uur. Onder de kille neonverlichting van de sportzaal buitelt jong leven. Een vijftiental elfjarigen zijn druk in de weer met matten, hoepels, tonnen en eenwielaars. Vandaag draait de les om 'evenwicht' en de begeleiders houden er stevig de hand in. Ze zijn joviaal maar streng, omdat veiligheid voorop staat. De kinderen luisteren aandachtig, al kunnen ze zich nauwelijks bedwingen bij het zien van al dat uitnodigende speelgoed.

Circusplaneet, in de Gentse volkswijk de Brugse Poort, bestaat in 2011 vijftien jaar en is daarmee een van de oudste circusateliers van Vlaanderen. Net zoals de andere drie 'grote' (Leuven, Mechelen, Antwerpen) is Circusplaneet ontstaan in de jaren negentig en ervaart de organisatie de laatste

Frankrijk blijkt nog steeds het gidsland te zijn. Het telt het meeste aantal scholen en het werkveld is met professionele standards uitgebouwd

vijf jaar een ware boom in ledenaantal. Over heel Vlaanderen resulteerde de hausse in een geografische en numerieke uitbreiding tot 28 circusateliers. Momenteel zijn er 4.066 jongeren onder de achttien jaar die wekelijks een of meerdere lessen volgen in een circusatelier.



Het Gentse circusatelier Circusplaneet (foto: Circusplaneet)

In heel Europa hebben de jeugdcircussen zich verenigd in het Europese netwerk European Youth Circus Organisation (EYCO). Het EYCO-netwerk vertegenwoordigt op dit ogenblik acht landen: vijf 'stichtende' landen met een officieel erkende federatie (Frankrijk, Duitsland, Nederland, Finland, België) en drie landen met een nationale contactorganisatie op weg naar een officiële nationale erkenning (Spanje, Italië en UK). Samen vertegenwoordigen zij zo'n 500 jeugdcircussen die ruw geschat rond de 500.000 kinderen en jongeren bereiken. Frankrijk blijkt nog steeds het gidsland te zijn. Het telt het meeste aantal scholen en het werkveld is met professionele *standards* uitgebouwd.

Cirkus in Beweging in Leuven geeft zelfs cursussen voor kleuters vanaf drie jaar, de meeste Vlaamse circusateliers starten vanaf zes à zeven jaar. Het artistieke kwaliteitsverschil tussen de Vlaamse ateliers is groot. Dat heeft deels te maken met de on-

gelijke subsidiëring, waardoor de kleinere ateliers over minder geschikte infrastructuur beschikken, deels ook met de opleiding van de circusdocenten. Die hebben vaak een technische achtergrond maar zijn artistiek minder geschoold. Het Circuscentrum zet in zijn beleid enerzijds in op de artistieke verheffing van de circusateliers, die de kweekvijver zijn voor de hele sector, anderzijds ook op het vergemakkelijken van de doorstroming naar het professionele veld.

In functie van die twee doelstellingen ontwikkelen zich vanaf zestien jaar twee verschillende sporen: een pedagogisch spoor, dat erop gericht is de opleiding van circusdocenten te verbeteren, en een artistiek spoor, dat de uitval van jongeren probeert tegen te gaan en hen tracht voor te bereiden op een professionele carrière.

HET PEDAGOGISCHE SPOOR: EEN BETERE OPLEIDING TOT CIRCUSDOCENT

Zestien jaar is een 'gevaarlijke' leeftijd voor vrijetijdsaanbieders: er opent zich een veld aan invullingen, en wie zijn leden niet aan zich weet te binden, verliest ze. Wie graag wil doorgroeien als circuspedagoog moest tot voor kort wachten tot hij 21 was en een pedagogisch diploma had behaald. Daarmee kon hij instappen in de Formation Pédagogique, een voltijdse opleiding van een jaar in de Brusselse Ecole de Cirque waarin circustechniek, theater en pedagogie aan bod komen. De kandidaten zijn leerkrachten lichamelijke opvoeding, begeleiders uit de jeugdbeweging of professionele artiesten die graag willen lesgeven.

Met de explosieve groei van de ateliers midden jaren negentig ontstond een nijpend gebrek aan circusdocenten. Het Circuscentrum startte daarom in samenwerking met Cirkus in Beweging met de BIC (Basisopleiding Circusdocent): een beperkt basisprogramma van twintig dagen en twintig plaatsen,

waarvoor de deelnemers minstens achttien jaar moeten zijn. Technische voorkennis is niet vereist, maar het is aanbevolen actief te zijn in circus of jongerenwerk. Ter vergelijking: in Frankrijk telt het vrijetijdsnetwerk zo'n zeshonderd circusscholen en de basisopleiding biedt 'maar' zeventig plaatsen.

De instroom van deze docenten met een basisopleiding heeft geleid tot een kwaliteitsverbetering in de ateliers, maar intussen volstaat ook deze stap niet meer. Sinds kort is er daarom de cursus circus/jeugdanimator (lesgever-assistent) die jongeren vanaf zestien jaar kunnen volgen. De cursus vindt jaarlijks plaats in Neerpelt gedurende de paasvakantie en duurt zes dagen. Aan het eind krijgen de jongeren

Ondanks de gestage artistieke opgang van de ateliers blijken de toelatingsproeven voor de Vlaamse jongeren vaak te hoog gegrepen



Werkplaats in de Ecole Supérieure des Arts du Cirque (ESAC) in Brussel, een van de belangrijkste circus Hogescholen ter wereld.
(foto: Marie Bartoux)

een attest, waardoor ze in de ateliers kunnen ingezet worden als assistenten – en zo de ‘uitval’ van gemotiveerde jongeren wordt vermeden.

HET ARTISTIEKE SPOOR: HET GAT DICHTEN TUSSEN VRIJETIJDSATELIERS EN HOGESCHOOL

Ook op het artistieke spoor begint alles bij de ateliers. Sommige circusateliers hebben een productiegroep, waarmee naar een volwaardige productie wordt toegewerkt. Productiegroepen kunnen bij het Circuscentrum ondersteuning aanvragen voor het inschakelen van gastcoaches en ze kunnen deelnemen aan een jaarlijks coachingweekend (oktober). Wat het individuele traject betreft situeert zich echter een groot manco tussen de vrijetijdsateliers en de instap aan een circus Hogeschool in Brussel (ESAC) of het buitenland (Tilburg, Londen, Montréal, Châlons ...). Ondanks de gestage artistieke opgang van de ateliers blijken de toelatingsproeven voor de Vlaamse jongeren vaak te hoog gegrepen – zeker in vergelijking met het niveau van de Franse kandidaten, die na de middel-

bare school kunnen instappen in een volwaardig voorbereidend jaar. In een poging om die kloof te dichten is er vanaf zestien jaar de ESAC-stage voor getalenteerde jongeren, maar idealiter zou er ook in Vlaanderen een voorbereidend jaar komen. Een tweede vangnet, zij het nog in de kinderschoenen, stoelt op de interesse vanuit de sporthumaniora om een optie circus in te richten. In de sporthumaniora van het Leuvense Redingenhof loopt in samenwerking met Cirkus in Beweging een project in de eerste graad. (Ter vergelijking: in Châlons-en-Champagne, waar het Centre National des Arts du Cirque (CNAC) gevestigd is, bestaat de mogelijkheid om zes jaar circus humaniora te volgen.) Een van de oudste bemiddelaars tussen ateliers en hogeschool is Espace Cata-

***'In een kunsthogeschool
wordt enkel artistiek
lesgegeven. Elke cursus, ook
de meest technische, staat
in functie van het artistieke.'***

trophe, een Brusselse werkplaats voor circus kunsten die al sinds 1995 workshops en ateliers aanbiedt. Hun krokusstage *Jeu(x) de Piste* richt zich op volwassenen gebeten door het circus, animatoren en kunstenaars uit andere disciplines. In september 2010 ten

slotte startte de Katholieke Hogeschool Limburg met een postgraduaat C.R.E.A.-tainment. De opleiding schoolt geaggregeerden bij in dans, muziek, theater en circus. Een ding is zeker: er beweegt iets, daar in de leegte tussen ateliers en hogescholen.

Vanaf achttien jaar kunnen jongeren meedoen aan een toelatingsproef voor een circus hogeschool in binnen- of buitenland. De Brusselse hogeschool ESAC, een van de acht erkende circus hogescholen ter wereld, staat internationaal hoog aangeschreven en de instroom van buitenlandse studenten is groot. In 2010 studeerden vier Vlaamse en vier Waalse studenten aan ESAC, op een totaal van vijftig studenten.

Het Circusdecreet voorziet internationale beurzen om Vlaamse studenten naar het buitenland te sturen. De ene hogeschool is immers de andere niet. De eigenheid van een circus hogeschool is afhankelijk van het beleid van de artistiek leider, de aanwezige docenten, de pedagogische inbedding van het instituut en het omringende

commerciële of subsidie klimaat. In Montréal (Ecole Nationale de Cirque de Montréal) en Stockholm (Circushögskolan) is de opleiding eerder technisch. In Tilburg (Academy for Circus and Performance Art – ACaPA), waar de opleiding ingebed is in een kunstencampus, waait een brede interdisciplinaire wind, maar de opleiding mist continuïteit in lesgevers. Châlons (CNAC) is het meest traditionele bolwerk van *nouveau cirque*, in Londen (The Circus Space) legt men grote nadruk op zakelijke voorbereiding, gezien het ongunstige subsidie klimaat. En ESAC? De Brusselse hogeschool bevindt zich ergens in het midden tussen een traditionele en een vernieuwende opleiding, tussen een technische en artistieke focus. Al maakt artistiek leider Gerard Fasoli nauwelijks onderscheid: 'In een kunsthogeschool wordt enkel artistiek lesgegeven. Elke cursus, ook de meest technische, staat in functie van het artistieke.'

Gezien de technische en fysieke uitdagingen van het beroep en de noodzaak van gespecialiseerd materiaal, is het erg moeilijk om het als autodidact te maken – Iris Carta en Jef Naets van Circ'ombelico zijn uitzonderingen die de regel bevestigen.

De circus hogescholen balanceren op het snijvlak van onderwijs en cultuur, en dat veroorzaakt spanningen. De onderwijs hervormingen die Bologna voorschrijft voorzien dat ook de kunsthogescholen (P.A.R.T.S, La Cambre, ESAC ...) toetreden tot grotere interuniversitaire associaties – concreet moet ESAC vanaf 2012 aansluiten bij de ULB. Niet de pan-Europese gedachte, maar de toepassing er

van stuit Fasoli tegen de borst. Fasoli: 'Ik sta achter de harmonisatie van het hoger onderwijs. Alleen blijkt die gedachte in praktijk uit te draaien op een egalisatie, waarbij iedereen dezelfde identiteit wordt aangemeten. De kunsthogescholen hebben een specifieke werking die hun functioneren en financieren bepaalt. Door aansluiting bij de associaties verliezen ze hun auto-

nomie. De vijftig studenten van ESAC worden bij 20.000 studenten van ULB gevoegd. Wat kan ooit hun vertegenwoordiging zijn?'

VAN DE SCHOOL NAAR HET VELD

De circusartiest die afstudeert aan een hogeschool wacht een stevige uitdaging: voet aan de grond krijgen in het kunstenveld. Met uitzondering van het Dommelhof in Neerpelt en recent De Expeditie in Gent bestaan er geen circus werkplaatsen die de kloof tussen de schoolverlaters en een eventueel eerste projectsubsidie dichtten. Wellicht is de specificiteit van de circusomgeving de boosdoener: het vinden van geschikte werkruimtes is niet evident. Jonge circusartiesten proberen residenties of coproducties los te peuteren bij Vlaamse cc's of festivals, of ze vertrekken naar het buitenland. Dat laatste gebeurt geregeld, de uitstroom van Vlaamse circusartiesten is groot.

Het valt op hoe weinig jonge circusgezelschappen werken met een regisseur of dramaturg. De verklaring ligt in het feit dat circusgezelschappen collectieven zijn. In de hogescholen worden de artiesten opgeleid als autonoom maker, niet als uitvoerder. Toch zou het werken met een 'extern oog' de artistieke kwaliteit van hun producties soms ten goede komen ...

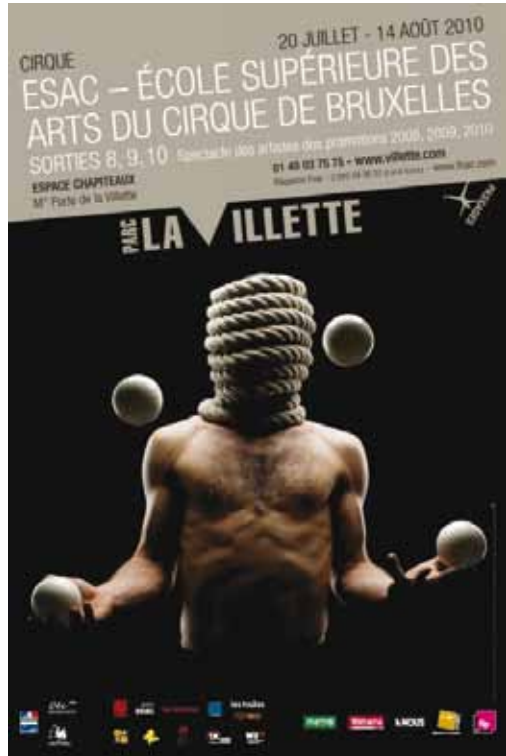
AANBEVELINGEN VOOR HET BELEID

Vanuit de onderbouw klinkt de opmerking dat als de markt groeit, de middelen die groei moeten volgen. Door het toenemende aantal ateliers wordt de ondersteuning per atelier kleiner. Aan de inschrijvingsgelden wil het Circuscentrum niet raken: het vrijetijdscircus moet cultureel en sociaaleconomisch toegankelijk blijven voor iedereen. Precies de spanning tussen streven naar artistieke kwaliteit en laagdrempelige vrijetijdsbesteding is een valkuil voor de circusateliers.

Het valt op hoe weinig jonge circusgezelschappen werken met een regisseur of dramaturg

Vanuit de bovenbouw klinkt vooral de roep naar infrastructurele ondersteuning. Over de geldelijke middelen klaagt ESAC niet, enkel het gebrek aan infrastructuur belemmert de school in haar groei. De roep om een Vlaamse circushogeschool vindt Fasoli gerechtvaardigd, al betwijfelt hij – met de kampende scholen in Tilburg en Rotterdam als voorbeeld – of een verdubbeling van het onderwijsaanbod in een landje als België een goede zaak is. Minister Schauvliege opperde al het voorstel om ESAC te steunen met Vlaams geld en er zo een unitaire circushogeschool van te maken, maar of dat in deze communautair gekleurde tijden een realistisch plan is, valt te betwijfelen.

Het staat in ieder geval vast dat de opleiding tot circusartiest al lang niet meer alleen gebeurt van vader op zoon zoals dat het geval is bij circusfamilies als de Ronaldo's. Maar de passie voor het circus is er zeker niet minder om. Wie het enthousiasme opsnuift van het kleurrijke jong geweld in Circusplaneet, beseft dat de professionalisering van het opleidingsveld een noodzakelijke stap is naar het uitbouwen van een volwaardige, dynamische kunstensector.



Affiche van Sorties 8, 9, 10 van ESAC in La Villette, Parijs.

Evelyne Coussens studeerde klassieke filologie aan de UGent en theaterwetenschappen aan de UA. Ze schrijft als freelance cultuurjournalist voor verschillende media (Zonemagazines, rektoverso, Etcetera) en werkte als redactrice mee aan verschillende uitgaven over theater.

ALEXANDER VANTOURNHOUT - CIRCUSARTIEST EN DANSER

Liv Laveyne

Alexander Vantournhout is één van de zeldzame Vlamingen die aan de wereldgerenommeerde Brusselse circuschool Ecole Supérieure des Arts du Cirque (ESAC) afstudeerde. En nu is hij ook nog de dansopleiding aan P.A.R.T.S., de befaamde school van Anne Teresa De Keersmaeker, begonnen. Zijn ambitie? Zelf voorstellingen maken met dans en circus, maar 'niet samen in de blender.'

Roeselarenaar Alexander Vantournhout (21) begon op zijn twaalfde met circus. Daarvoor had hij al aan competitieturnen, voetbal, ballet en judo gedaan. Goed voor zo'n vijftienvintig uur sport per week. Met circus vielen al die interesses als bij wonder bij elkaar. 'Ik leerde er diabolo en jongleren, begon stilaan ook meer acrobatie te doen en ik ontdekte de toen nog nieuwe discipline van *roue cyr* (enkel rad).' Op zijn vijftiende gaf hij al les aan het Roeselaarse circusatelier Jakkedoe (nu Woesh). Wat begon als een pure hobby, werd een passie. Hij volgde stages in Frankrijk, workshops bij Espace Catastrophe in Brussel ...

RARE HOBBY

Op de middelbare school vonden de meeste leerlingen het maar een 'rare' vrijetijdsbesteding. "'Speel je voor clown? Wil je later bij Cirque du Soleil?'" Dat waren meestal de standaardvragen. In West-Vlaanderen was de gewoonte om je kind naar een circusatelier te sturen toen nog niet zo ingeburgerd, zeker als je dat vergelijkt met Leuven, waar het eerste atelier in Vlaanderen ontstond. Daar is op woensdagnamiddag circusles volgen even gewoon als naar *de voetbal*, tekenacademie of jeugdbeweging gaan.'

Vantournhouts ouders hebben altijd heel positief tegenover zijn circusambities gestaan. 'Al raadden ze toen ik aan de ESAC begon, toch een "vangnet" aan, een academisch diploma. Ik ben toen in avondschool met een topsportstatuut lichamelijke opvoeding aan de VUB gaan studeren.'

GESELECTEERD!

Bij het ingangsexamen aan de ESAC waren ongeveer honderd kandidaten, afkomstig uit Zuid-Amerika en Europa, maar vooral uit Frankrijk. 'De meesten hadden al één of twee jaar voorbereidende circusopleiding achter de rug (de zogenaamde *écoles préparatoires*), sommigen zelfs een studie van zes jaar circushumaniora (Châtellerault, Frankrijk). Dat bezorgde me als "amateurkje" wel even schrik. Het ingangsexamen duurt een week: de eerste drie dagen krijg je vooral algemene testen, met ook de typische toneelschoolklassiekers. Dan vragen ze je bijvoorbeeld om spontaan te beginnen lachen en huilen. Of om de meeste aandacht te trekken: je staat in een groep van tien à twintig en je moet ervoor zorgen dat iedereen jou ziet.'

'''Speel je voor clown? Wil je later bij Cirque du Soleil?''' Dat waren meestal de standaardvragen.'

Van de honderd kandidaten werden er uiteindelijk zeventien weerhouden, waaronder Vantournhout, die ingangsexamen deed met *roue cyr* en zich daarin verder specialiseerde. 'Het lesprogramma is niet te onderschatten. Je begint elke ochtend met een individuele opwarming, daarnaast heb je drie maal per week acrobatie gecombineerd met fysieke training, twee maal per week is er ook dans, en – de hoofdmoot – elke dag oefen je je specialiteit. Dat gebeurt in kleine groepjes, maximum met drie, vaak alleen, met een persoonlijke begeleider. Die heeft je ook geselecteerd om aan de school te studeren en blijft drie jaar lang je mentor. Het is ook voor die persoon dat je naar de school trekt.'



Alexander Vantournhout (foto: Phile Deprez)

C L O S E - U P

VAN CIRCUS EN DANS

'Iedere circuschool heeft zijn eigen specialiteit: ESAC is vooral gericht op creatief jongleren, *roue Cyr*, ladder en acrobatie. Vooral in nieuwe disciplines en in de combinatie van disciplines toont ESAC zich sterk.' Vantournhouts *personal trainer* was ex-gymnast Sven De Mey, die eerder de nationale jeugdcompetitie turnen trainde. 'Mijn discipline van *roue Cyr* was zo recent dat hij vooral samen met mij zocht naar de mogelijkheden van wat je met zo'n rad allemaal kan. Zijn vrouw is danseres, waardoor hij heel open staat voor bewegingen uit de dans.'

Het trainingsprogramma aan de ESAC is zwaar. 'Soms raakte ik na een dag trainen 's avonds de trap niet meer op. Je gaat soms zo ver dat je zwart ziet voor de ogen.' In zijn tweede jaar was Vantournhout vier maanden buiten strijd door een overbelasting van zijn polsen. 'Sommige dokters raadden me aan ermee te stoppen, maar dat wou ik niet. Ik ben mijn training gaan aanpassen. Aangezien jongleren, acrobatie en *roue Cyr* op dat moment te zwaar waren, nam ik mijn toevlucht tot dans. En dat is achteraf gezien een zegen gebleken.'

Vantournhout, die ook stages deed bij Vandekeybus' Ultima Vez, zit momenteel in zijn eerste jaar aan P.A.R.T.S.. Een hele aanpassing, op verschillende vlakken. 'Na die jaren individuele training voelt het vreemd om nu weer "één van de klas" te zijn. Maar vooral qua bewegen is het aanpassen. De *release*-techniek die op P.A.R.T.S. wordt aangeleerd, focust op de natuurlijke flow van het lichaam en is erop gericht zo weinig mogelijk de spieren te belasten. In P.A.R.T.S. heb ik opnieuw leren wandelen. Als danser moet je lichaam volledig recht staan. Als circusartiest zijn vooral mijn buik- en borstspieren heel goed ontwikkeld. Mijn lichaam is "vergroeid" geraakt met het rad.'

'In P.A.R.T.S. heb ik opnieuw leren wandelen.'

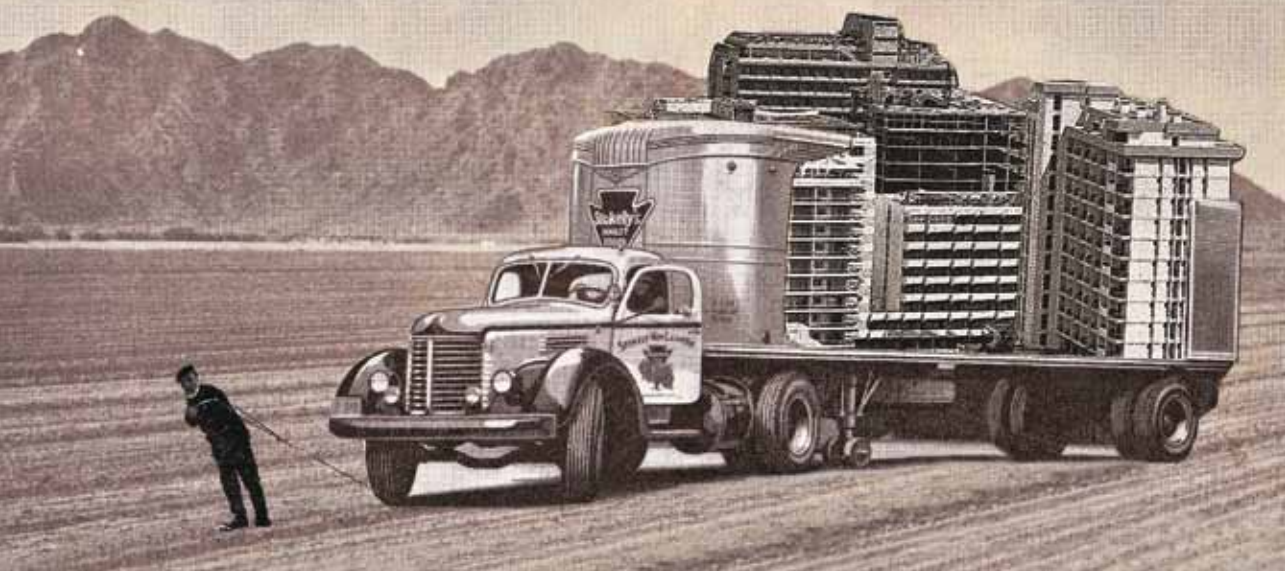
GEEN COCA COLA IN DE BLENDER

De keuze van een circusartiest om na zijn opleiding naar een dansschool te gaan, is vrij ongewoon. 'Lesgeven is nooit mijn doel geweest en met een circusgezelschap meereizen zag ik niet zitten. De student die met mij aan ESAC *roue Cyr* heeft gevolgd, zit nu bij Cirque du Soleil. Dat is mijn ambitie niet. Je bent er deel van een machinerie, een fabriek. Val je uit door een blessure, dan staat er meteen een vervanger klaar. Ook artistiek gezien is dat *copy-paste*: die speuren tegenwoordig heel de wereld af naar interessante nieuwigheden of verrassende acts en kopen dan de rechten op. Cirque du Soleil is een product. Net zoals Coca Cola.'

Vantournhout wil in de toekomst vooral zelf zijn eigen producties maken. Met circus én dans. Hij is geen fan van de cross-over tussen dans, theater en circus die momenteel zo 'in' is. 'Door die elementen in de blender te steken, verliezen ze elk hun kleur. Ik vind het interessanter om die verschillende kleuren naast elkaar te laten zien. Als je als circusartiest goed genoeg bent, heb je geen theater of illustratieve choreografietjes nodig. Meer expressie werkt tegen omdat het vaak te veel zegt. Een truc is al een persoonlijk onderzoek, het concept van een nummer: daarin zie je al persoonlijkheid. Daarvoor heb je geen personage nodig.'

This is the surface and the substance

Of all we know of life.



Da/Fort – Cie Circ'ombelico (beeld: Circ'ombelico)

VAN DE PISTE NAAR DE PODIA

CIRCUS IN DE CULTUUR- EN KUNSTENCENTRA

Wouter Hillaert

Zoals elke ontvoogdende kunstvorm zoekt ook circus een grotere afzetmarkt. Die dient zich tot nog toe vooral in de cultuurcentra aan: circustheater raakt er steeds meer onder dak. Toch geven zowel organisatoren als circusartiesten aan dat er in deze jonge vrijage nog veel te winnen valt.

Dat circus traditioneel op spektakel speelt, heeft er vanzelf een evenementiële cultuurvorm van gemaakt. Het hoorde op het marktplein, tussen de mensen. Dat presentatiemodel is terug te brengen tot de middeleeuwen, waar de volkse cultuur altijd toekwam, zich letterlijk ontplooidde en weer opbrak, terwijl de hogere cultuur door de eeuwen steeds meer naar de bolwerken trok. Voor circusartiesten, zoals voor marktkramers, gold het motto van 'vrijheid blijheid', in hun eigen mobiele infrastructuur. Het volk kwam errond staan, in plaats van dat het publiek ervoor ging zitten. Zo gaat dat met meer open evenementen.

Niet verwonderlijk dat, toen vanaf de jaren zeventig ook de lagere cultuur een zaak werd van (lokale) overheden en het festivalformat ingang vond, circus vooral zijn plek vond in het circuit van stads- en zomerfestivals: georganiseerde feestelijkheid als (cultuurtoeristische) magneet voor het brede publiek. Ga het lijstje maar na van culturele instanties die het meeste expertise hebben in circustheater: de Zomer van Antwerpen, Theater op de Markt, Humorologie, MiramirO ... Deze festivals vormen nog steeds springplank én uithangbord van het internationale circustheater: het zijn in Vlaanderen de enige creatieplekken, de eerste podia voor artiesten, en het uitstalraam waar programmatoren onder tijdsdruk langs trekken met hun winkelkarretje. Kortom: festivals blijven dé sluiswachters in circustheaterland.



Carrousel des Moutons – D'irqe en Fien (foto: Lotte Van Herwegen)

TWEERICHTINGSVERKEER NAAR DE BAKENS

Op zich delen de cultuurcentra, toonbeeld van vastgebetoonde infrastructuur voor theater, eenzelfde gemeenschapsfilosofie als festivals. Maar ze zijn gegrondvest op een totaal andere traditie: cultuurspreiding als *Bildung*. Volgens het oorspronkelijke motto van de jonge cc's van minister Frans Van Mechelen (CVP) 'zou ook de postbode naar jazz luisteren', als hogere cultuurvorm. En met traditioneel circus is nog geen lokale burger ontvoegd. Circus hoorde buiten de culturele bakens en bolwerken.

Dat is nu al een tijd aan het veranderen. Verscheidene cultuurcentra (De Warande, De Spil, Leopoldsburg, Heist-op-den-Berg ...) hebben naast of binnen hun vaste podiumprogramma plaats ingeruimd voor circus-theater. In de eerste plaats ligt

dat aan hun eigen geëvolueerde rol. 'Naast een klassieke plek voor podiumkunsten willen we als regionaal centrum ook een beetje de Zomer van Antwerpen zijn, maar dan tijdens het seizoen', zegt Bert Heylen van De Warande. 'Ook voor een breder publiek zoeken we naar een aanbod met kwaliteit.' Die publieksverbreding, waarvoor circus als visuele kunstvorm extra troeven heeft, past in nieuwe decretale taken als 'cultuurparticipatie'. Daarnaast zijn cc's behalve richtingaanwijzers voor de kunsten, veel meer breedbeeldspiegels geworden van de culturele veelsoortigheid. Ze bieden hun meer gesegmenteerde publiek nu graag een waaijer aan.

In de tweede plaats, maar niet minder cruciaal, zijn er de artistieke ontwikkelingen binnen de circus-kunsten zelf. De laatste tien jaar is er een hele beweging aan groepen ontstaan voor wie circustechnieken veeleer het *middel* zijn voor een dieper verhaal, een meergelaagde dramaturgie of een poëtisch vormonderzoek. Ook in Vlaanderen is deze *nouveau cirque*, mee dankzij het Circusdecreet en het Circuscentrum, aan een opmars bezig. Het geeft de circus-kunsten een artistieke surplus die klassieke programmatoren makkelijker herkennen als 'kwaliteit', met daarbij nog het extraatje van een technische vakbeheersing die in het Vlaamse theater eerder schaars geworden is. 'Ik programmeer circus-theater ook gewoon voor het plezier om vaste kunstijkers van hun stoel te blazen', besluit Heylen. 'Plots ontdekken ze een kwaliteit die veel verder gaat dan de kunstjes waarmee ze het genre associëren.'

DE SCHAAPJES OP HET DROGE

Op zich tonen jonge Vlaamse circusgezelschappen zich verheugd over die nieuwe interesse bij cultuurcentra. De voornaamste reden is een weinig prozaïsche. 'Mochten cc's ons niet programmeren, hadden we nauwelijks werk in eigen land', aldus Iris Carta van het jonge Circ'ombelico. 'Daarvoor telt België veel te weinig festivals.' Het is een plaatje dat voor bijna alle Vlaamse circus-theatergezelschappen geldt. Net als Vlaamse dans blijkt ook circus-theater vooral een exportproduct. 'Tachtig procent van onze tijd spelen we in het buitenland: van Japan tot Brazilië, maar vooral in Frankrijk', rekt Dirk Van Boxelaere van D'irqe & Fien voor. 'Nu Thassos onze zaalversie van *Carrousel des moutons* (2010) verdeelt in de cultuurcentra, kunnen familie en vrienden eindelijk eens komen kijken waar we al die tijd eigenlijk mee bezig zijn. Ons doet het extra deugd om eens wat vaker thuis te zijn.'

Een kleine rondvraag bij verkoopbureaus als Thassos leert dat slechts een kleine minderheid zo gespreid raakt. 'Veel circus-theatergroepen vragen

'Mochten cc's ons niet programmeren, hadden we nauwelijks werk in eigen land.'

om met ons samen te werken, maar daarvoor blijft de afname bij cultuurcentra te klein', aldus Kristof Smet van Bis Producties, dat momenteel enkel Cir-q'ulation Locale verdeelt. 'Al is de kwaliteit van hun werk zeker gegroeid, en tonen cultuurcentra meer interesse, circustheater blijft binnen het exploderende aanbod toch een niche.' Bij Frans Brood, dat sinds jaar en dag Circus Ronaldo verkoopt, plus Circ'ombelico en Circo Ripopolo, ziet Lisbet Van de Sype wel evoluties. 'Eerst waren er steeds meer festivals die circustheatergroepen gingen programmeren. Daar is hun aandeel dus sterk gegroeid. De voorbije jaren wilden ook steeds meer cultuurcentra de tentvoorstellingen van Circus Ronaldo. En nu zien we in binnen- en buitenland een groeiende interesse voor circusvoorstellingen in zalen. Zelf hebben we in ons aanbod nooit een aparte klemtoon gelegd op circus, maar nu dit genre rijper en rijker geworden is, willen we een diversiteit van Vlaamse en internationale circusproducties met internationale potentie verder begeleiden.'

Ook om inhoudelijke redenen wil Iris Carta van Circ'ombelico meer op cc's mikken. 'Het past in onze reisfilosofie om naar de kleine gemeenten te gaan. Zo wordt *Da/Fort* (2011), onze *camion*voorstelling, in Frankrijk vaak uitgenodigd door grote regiotheaters, die ons dan naar allerlei cultuurarme gehuchten sturen. In Vlaanderen kennen we dat niet, daar stoot je meteen op de cultuurcentra. We spelen er graag, omdat je er nog echte verwondering voelt. Festivals, hoe sfeer- en gezellig ook, zijn soms te zeer supermarkten geworden. Er is zoveel input dat het moeilijker wordt om voor die kleine magie open te blijven staan.'

Dat de gezelschappen vragende partij zijn voor meer speelkansen in de zaal, zet zich door in hun creatiemodel. Net als Circus Ronaldo biedt ook D'irqe & Fien *Carrousel des moutons*, gemaakt en gespeeld op zomerfestivals, in een speciale zaalversie aan. Het verschil is groot, laat Dirk Van Boxelaere verstaan. 'Binnen komt de poëzie er veel sterker uit, omdat we met een strak lichtplan en meer effecten werken. Buiten speel je met de reacties van het publiek, waardoor alles iets avontuurlijker blijft.' Het is zeker geen algemene tendens. Carta vindt dat denken in binnen- en buitenversies van eenzelfde voorstelling net vreemd. 'Bij Circ'ombelico maken wij daar voor het creatieproces een artistieke keuze in. Zelf zijn wij de circusfilosofie méér gaan aanhangen om uit de *black box* te treden, omdat we voelen dat daar echt ons hart ligt. Wij houden van de magie van het reizende circus.'

BEMIND, MAAR ONBEKEND

De nieuwe vrijage tussen circustheater en cultuurcentra is zeker nog geen bloeiend huwelijk. Vooral Carta ervaart bij centra vaak nog te weinig *feeling* en zelfs respect voor circuskunst. 'Veel organisatoren blijven "circus" associëren met schattige animatie voor "de kindjes". Alsof circustheater niet



1, *Mistress & Wife* – BabaFish (foto: Jeunes Talents Cirque Europe)

ook diepgang kan betekenen.' Zo worden Circ'ombelico en andere groepen vaak geprogrammeerd als jeugdtheater, terwijl in Frankrijk elk groot theaterhuis *nouveau cirque* programmeert als volwaardig onderdeel van zijn avondaanbod. 'Hier zijn we al blij met de groeiende interesse', aldus Carta. '*Nouveau cirque* is in België nog erg jong: zowel programmatoren als artiesten zijn nog op zoek naar hun plaats in het veld. Je zou willen dat beide partijen nog wat meer experimenteren, sneller aan de codes morrelen.'

Er zijn ook de praktische perikelen. Specifieke technische faciliteiten voor circusproducties, zoals zaalhoogte, kan zeker niet elk cultuurcentrum voorzien. 'Veel centra werken bovendien nog erg ambtelijk, wat soms botst met onze flexibiliteit, zeker voor buitenwerk en de papierwinkel die daarbij komt kijken.' Ook financieel moet een centrum extra moeite doen. Circus is duurder dan de gemiddelde theaterproductie. 'Het vraagt dus geduld en overtuigingskracht om in de centra te spelen', besluit Carta.

Bert Heylen van De Warande erkent wat je bij wel meer podiumprogrammatoren (en critici) hoort: hij is geen kenner, en mist de tijd om zich echt in het circustheatercircuit te verdiepen. 'Ik ga te weinig kijken om jonge groepen direct te spotten, maar bezoek wel de festivals: niet enkel de Vlaamse, maar ook het Off-festival in Avignon of het Londen Mime Festival.' Internationaal vindt Heylen het aanbod zeker breed genoeg om zowel experimentele pareltjes als meer toegankelijke shows te vinden. 'In eigen land daarentegen is het moeilijker kiezen. Ook volgend seizoen tonen we behalve D'irque & Fien enkel internationaal werk.'

Het is een cruciale vraag: in hoeverre voelen cultuurcentra zich mee verantwoordelijk voor de lancering en ontvoogding van de binnenlandse scène, ook productieoneel? 'Zelf worstel ik met die verantwoordelijkheid', bekent Heylen. 'Op zich zie ik wel een rol weggelegd: zo hebben we dit jaar Sweatshop repetitieruimte verleend voor hun nieuwe creatie op Humorologie. Maar in een discipline waarvoor je nog publiek moet opbouwen, moet jong werk er ook meteen knal op zijn. Dat is een moeilijk spanningsveld. Ik geloof dan ook dat huizen met meer expertise, zoals Dommelhof, beter geschikt zijn om te coproduceren.'

'Veel organisatoren blijven "circus" associëren met schattige animatie voor "de kindjes".'

DATEN MET DE TOEKOMST

Uiteindelijk blijkt circustheater het verhaal van alle prefix-theater (figurentheater, visueel theater, ooit jeugdtheater): hard strijden tegen vooroordelen en gebrek aan inzicht bij pers, publiek en programmatoren, zonder daar in eigen rangen al de meest overtuigende artistieke wapens voor te hebben. Het maakt van de emancipatie van circustheater een gevecht om symbolisch kapitaal. Alleen, bieden de cultuurcentra dat wel? Een openluchtdiscipline die nu ook in De Roma mag spelen, lijkt wel 'binnen', maar blijft voor de echte 'waardemeesters' in het Vlaamse

theaterveld nog steeds 'out'. Het heeft bijna iets tragisch, hoe hoog mikkende circus-theatergezelschappen ook moeten onderhandelen met minder artistiek geïnteresseerde 'publiekswerkers' van cc's om zichzelf op de kaart te zetten, terwijl de logische

partners voor hun groeiscenario eigenlijk de kunstencentra zijn.

Bij Vooruit hebben ze de boodschap alvast begrepen. Sinds dit seizoen toont het kunsthuis een keur van circuscreaties uit het internationale netwerk Jeunes Talents Cirque Europe. 'Zo onderzoeken we mogelijke linken met evoluties in dans en performance', aldus Luc Dewaele van Vooruit. 'Voor een stuk brengt circus ook een ander publiek mee.' Wel geeft Dewaele toe dat Vooruit nog de kat uit de boom kijkt. Het circusaanbod past meer in een politiek om boeiende Gentse partners als het Circuscentrum te faciliteren in hun eigen parcours. Het gaat dan ook niet om eigen programmering, laat staan om een nieuw speerpunt van Vooruit. 'We vinden het vooral interessant om te zien hoe een en ander in dit veld evolueert.'

Openen zich daar op termijn mogelijkheden? Iris Carta vindt ze alvast wenselijk. 'Er is zoveel nood aan gewaagde cross-overs! En aan meer durf, bij programmatoren én artiesten. Zelf voel ik me nog te weinig zeker over mijn artistieke ontwikkeling om zomaar aan te kloppen bij een kunstencentrum, maar ik geloof wel erg in de kracht van circus voor de hele podiumkunsten.'

Wouter Hillaert is freelance theaterjournalist voor onder meer De Standaard en rekto:verso.

MARC CELIS – DE MAN ACHTER DOMMELHOF, HET CIRCUSFESTIVAL EN THEATER OP DE MARKT

Liv Laveyne

Hasselt, augustus 2010. De veertiende editie van het tweejaarlijkse openluchttheaterfestival Theater op de Markt zit er bijna op. In de artistotent verzamelen meer dan honderd circus- en straattheaterartiesten om afscheid te nemen van 'hun Marc'. De kleine bedeesde man met baard wordt op de schouders genomen en bedolven onder de bedankingen. Het orkest van de Franse circuscompagnie Rasposo speelt tot diep in de nacht. Dit is niet het einde maar de voortzetting van een never ending story.

Veertig jaar lang heeft Marc Celis (62), die in september dit jaar definitief op pensioen gaat, de circus- en straattheaterkunsten gepromoot. Als directeur van productiecentrum Dommelhof en als oprichter van Theater op de Markt en het Circusfestival.

Celis, van opleiding sociaal-cultureel werker, begon in 1971 als programmator van familie- en later ook volwassenentheater in het Neerpeltse Dommelhof. 'Aanvankelijk nam Dommelhof als provinciaal initiatief vooral de rol van cultuurcentrum op zich met een brede programmatie theater, dans en muziek voor heel Noord-Limburg', vertelt Celis, 'al zijn we altijd wel een buitenbeentje geweest binnen het groeiende circuit van de cultuurcentra. Ons eerste lustrum, de vijfde verjaardag van Dommelhof, vierden we met een kunstmarkt met kleine circusacts en interventies op straat.'

Door de toenemende groei van stedelijke cultuurcentra drong zich een herprofilering op. In eerste instantie gebeurde dat met de organisatie van een poppenfestival, sinds eind jaren negentig focust Dommelhof op circus en openluchttheater. Zo werd Dommelhof ook de uitvalsbasis voor Theater op de Markt, het openluchttheaterfestival dat in de even jaren tijdens de zomer plaatsvindt in Hasselt en in de oneven jaren afgewisseld wordt met een circusfestival tijdens de herfst in Neerpelt.

'De tijd was er rijp voor: er ontwikkelde zich ontzettend veel interessants in Frankrijk, zowel op vlak van openluchttheater als wat betreft vernieuwing in het circus, maar al die voorstellingen kreeg je zelden of nooit in Vlaanderen te zien. Dommelhof heeft die pioniersrol op zich genomen.' Door veel op prospectie in het buitenland te gaan, maakte Celis de opkomst van de *nouveau cirque* in Frankrijk van dichtbij mee. 'Die eerste festivaljaren lag de focus vooral op Frans en Spaans circus, want Vlaanderen was behalve de nomadische circussen een braakland. Enkel de Ronaldo's sloegen een andere weg in met *Fili* (2000-2001), een voorstelling die we coproduceerden.'

BLIND DATE

Hoe vreemd het nu misschien in de oren klinkt, Theater op de Markt en het Circusfestival waren nochtans geen *instant* succes. 'Tijdens de eerste edities van Theater op de Markt ronselden we de avond voor een voorstelling scoutsjongeren die in de buurt kampeerden om toch maar publiek te hebben', herinnert Celis zich. Intussen trok de laatste editie van Theater op de Markt 110.000 bezoekers en ook het kleinschaliger Circusfestival doet het lang niet slecht (30.000 toeschouwers in 2009). 'Je moet als festival een vertrouwensband opbouwen met je publiek en daar gaat tijd over. Circus vindt op een andere manier zijn publiek dan bijvoorbeeld het reguliere theater. Daar gaat het publiek vaak

'Die eerste festivaljaren lag de focus vooral op Frans en Spaans circus, want Vlaanderen was een braakland.'

af op een naam: ze gaan naar Tg STAN of naar de KVS of ze willen die of die acteur aan het werk zien. Voor circus geldt dat niet. Gerenommeerde gezelschappen als Stalker of Acrobat doen bij de meeste toeschouwers geen belletje rinkelen. Voor het gros van het publiek blijft circus vooralsnog een *blind date*. Dan komt het erop aan vanuit je organisatie vertrouwen te winnen. Mensen moeten weten dat als ze op die plek circus gaan zien, dat het de moeite zal zijn. Theater op de Markt is het label, de referentie.'



Marc Celis (foto: Phile Deprez)

Dat label, dat keurmerk, is een gevolg van een jarenlange kijkervaring en intense prospectie. 'In het begin durfde ik al eens zaken programmeren die "van horen zeggen" bijzonder sterk waren of waarvan ik een videofragment zag, maar de ervaring leert dat je zelf moet gaan zien en live ervaren. Voor elke programmator geldt: er is maar één goede leerschool en dat is veel voorstellingen zien, en dus ook veel slechte dingen zien. Je moet niet te "vies" zijn om voor één voorstelling achthonderd kilometer te rijden. Mijn criterium is altijd geweest: kwaliteit brengen voor een breed publiek, maar steek er ook enkele randgevallen tussen want daarin zitten vaak de interessantere evoluties.'

'Circustheater in Vlaanderen is op dit moment nog altijd zeer pril, maar is wel goed bezig. We brengen niet de grote commerciële kaskrakers maar kleine fijne artistieke projecten zoals Cie Ea Eo met *m²* (2009). Het circus uit Catalonië, Scandinavië en Australië biedt op dit ogenblik interessante perspectieven. Maar daar hangt natuurlijk een serieuze prijskaartje aan vast. Afspraken en samenwerkingen binnen de sector zijn dan ook cruciaal om die producties hier te kunnen tonen.'

Samen met de andere grote festivals MiramirO (Gent) en Humorologie (Marke/Kortrijk) ging Theater op de Markt in 2009 over van het Kunsten-decreet (festivals) naar het Circusdecreet. Concurrentie tussen de festivals om de nieuwste en beste voorstellingen te tonen is er volgens Celis niet. 'Ik heb liever dat een voorstelling goed ingespeeld bij ons staat dan dat we per se de première hebben.'

Het succes van circus op die festivals is ook de cultuurhuizen niet ontgaan. Steeds meer cultuurcentra – maar sinds kort ook een kunstencentrum als de Gentse Vooruit – nemen circus op in hun programmatie. 'Circus zit in de lift bij het publiek. Het publiek wil opnieuw verwonderd worden. Circus is daar een krachtig middel toe. Alleen moet je je altijd hoeden voor de hype. Want voor je het weet is zo'n hype ook weer over en wordt het aantal speelplekken teruggeschoefd. Het circus is nog altijd een wereld van *einzelgängers*, van *lonesome cowboys* en vrije vogels. Net daarom is het belangrijk dat er op organisatorisch vlak, qua beleid en spreiding, een continuïteit wordt uitgebouwd, met goed georganiseerde netwerken, zoals bijvoorbeeld voor jonge artiesten met het Europees netwerk Jeunes Talents Cirque.'

DE STIJL DOMMELHOF

Inmiddels is Theater op de Markt uitgegroeid tot een Europese topper binnen de openluchttheater- en circustheaterfestivals met niet enkel een louter receptieve werking, maar ook een creatieluik. Dommelhof vormt daarin de centrale spil met zijn productiecentrum dat Belgische en internationale artiesten verblijf en werkplek biedt. 'Decoratelier, technische begeleiding, slaappleaats en eten: alles is erop voorzien dat de artiesten zich hier 24 uur op 24 kunnen bezig houden met enkel en alleen de artistieke creatie', aldus Celis. De grote troef van Dommelhof? 'Het klinkt misschien raar, maar er is in Neerpelt weinig te doen. Dit is geen grote stad, er is weinig afleiding. Het isolement is groot waardoor de artiesten wel moeten werken aan hun productie', lacht Celis.

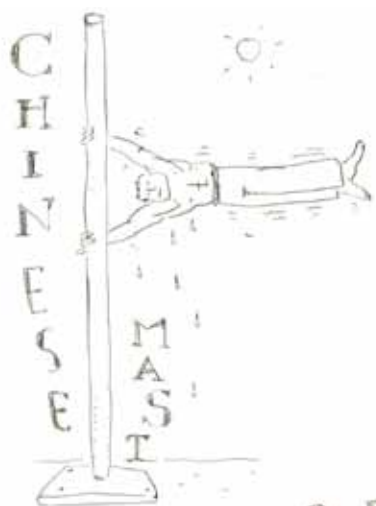
'Het publiek wil opnieuw verwonderd worden. Circus is daar een krachtig middel toe.'

'Het grote voordeel is dat in Dommelhof alles op één plaats gecentraliseerd is. Werken, eten, slapen: het gebeurt allemaal op het domein zelf. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld het Franse straattheaterfestival in Aurillac dat een productiecel – *Le Parapluie* – heeft met ateliers, maar waar de artiesten elke avond nog wel vijftien kilometer moeten rijden naar hun logement.' Gezelschappen worden ook aangetrokken door 'de stijl Dommelhof'. 'Dat gaat over kleine dingen: gastvrijheid, jovialiteit, gratis koffie in plaats van jetons, maar vooral het feit dat hier voor hen een ploeg klaarstaat met een jarenlange technische expertise en – als ze dat wensen – ook een artistieke visie.'

'Ik hoop dat wanneer ik met pensioen ben, die "stijl Dommelhof" blijft. Tegelijk zijn er nog enkele werkpunten: het zou goed zijn moest Dommelhof naast de festivals ook tijdens het jaar op continuere basis een publiek kunnen bewegen. Zoals de kunstencentra, die een gelijkaardige labofunctie hebben, dat ook doen. Ik denk dat er ook gewerkt moet worden aan creatieve kruisbestuivingen tussen Dommelhof en de reguliere kunstencentra.'

Wie Celis uiteindelijk zal opvolgen, was bij het perse gaan van deze *Courant* nog niet bekend. 'Maar wie het ook wordt, ik heb er het volste vertrouwen in, want doorheen de jaren heb ik een sterke ploeg rond mij opgebouwd. Zij zijn de handen en het hart van Dommelhof.'

CIRCUSTERMINOLOGIE IN BEELD





Hendrik Van Doorn

Hendrik Van Doorn is grafisch vormgever en sinds 1994 als acteur een vaste waarde binnen Toneelgroep Ceremonia.



Circenses – Circus Ronaldo (foto: Benny De Grove)

LIEFDE OP HET EERSTE GEZICHT, EN OP HET TWEEDE?

OVER CIRCUS EN THEATER

Liv Laveyne

'Theater en circus waren lange tijd één en wat ooit gescheiden werd, wordt weer verliefd.' Zo stelde Danny Ronaldo, regisseur en clown bij Circus Ronaldo, in een interview met *De Standaard* naar aanleiding van zijn vertolking in het theaterstuk *Minnevozen* (2009-2010) van Ensemble Leporello. De hedendaagse opvoeringspraktijk in Vlaanderen lijkt zijn gelijk te bewijzen: steeds meer theater zoekt inspiratie in het circus en steeds meer circus zoekt aansluiting bij theater (en dans). Maar is die kruisbestuiving ook voor beiden een meerwaarde?

Als de wegen van theater en circus scheidden, waar situeert die breuk zich dan? Op het gevaar af in vergelijkingen te vallen, zou je kunnen stellen dat de scheidslijn tussen theater en circus die was tussen kunst en entertainment, tussen vooral voor volwassenen en vooral voor kinderen, tussen een verhaal vertellen en nummertjes opvoeren, tussen rechthoekige scène en ronde piste.

Wat theater en circus gemeen hebben – en bij uitbreiding alle kunsten – is dat ze op de een of andere manier een vorm van 'herkennen' zijn. Qua denkbeelden, gedragingen, emoties: het is een herkennen van het persoonlijke in het universele. Maar wat circus voorheeft op theater, is de directheid van die herkenning. Bij het toneel – zoals we dat doorgaans gewoon zijn – gaat met het opgaan van het doek ons brein aan het malen om de personages, een verhaal, een regieconcept te ontdekken en begrijpen. Het oude – in de zin van klassieke – circus wil niks betekenen, niks meer zeggen. Het spreekt (meestal zonder woorden) door te 'zijn'. Het is wat het is, wat op dat moment bezig is. In die zin is het circus door de nadrukkelijke focus op het fysieke lichaam in het reële 'nu' nauwer verwant aan dans en performance.

Dat circuslichaam is erop gericht te verwonderen, spanning op te wekken. Niet zoals de fictie van een theaterstuk meeslepend kan zijn: wat je bij circus op het puntje van je stoel houdt, is een reële spanning: het mogelijke gevaar van een misser van de

messenwerper of een val van de acrobaat. Met die spanning/verwondering komt ook de magie van het circus. 'Je ziet er mensen die niet op hun voeten maar op hun handen lopen. En je beseft plots weer hoe bijzonder het is om mens te zijn. Dat vergeet je soms als je in de winkelstraat wandelt of met de auto in de file staat', zegt Danny Ronaldo. 'Het hoofd van ons, hedendaagse mensen, is overbelast, het buikgevoel onderontwikkeld. Het theater, dat zich sinds de Franse Revolutie vooral op het "tot inzichten brengen" heeft gericht, beseft dat daar zijn toekomst ligt: in het "tot gevoel brengen".' Het verklaart ook de populariteit vandaag de dag van andere traditionele cultuurvormen zoals poppenspel en comedy. Toeval of niet: twee van de grootste publiekstrekkers de afgelopen jaren wat betreft de cross-over tussen circus, humor en theater, waren *Cucinema* (2010-2011, Laika/Circo Ripopolo) waarin een driegangenmenu gekoppeld werd aan cinema en slapstick en *La Cucina dell'Arte* (2003-2004) van Circus Ronaldo waarin commedia-dell'artegevoel werd geïntegreerd met pizza's. Het 'buikgevoel' werd hier letterlijk aan eten gekoppeld.

Een reële verwondering, directe (non-verbale) communicatie, een appel aan het gevoel, en een grote toegankelijkheid: laat die sterktes van het circus nu net de reden zijn waarom het hedendaagse theater graag teruggrijpt naar circus. Of niet?

THEATER DINGT NAAR DE HAND VAN HET CIRCUS

Maandagnamiddag. Een circustent op het grasperk voor cultuurcentrum De Westrand in Dilbeek, Vlaamse Rand Brussel. Enkele klassen troepen samen. Een mix van nationaliteiten en talen, vooral Frans en Nederlands. Het ongeduld bij de kinderen is groot. Straks mogen ze die tent in. Dat op zich heeft al iets magisch: de houten bankjes, de geur van het plastic zeil en de stoffige piste. Met veel goesting zien ze de voorstelling *Fietsen* (2010-2011) van jeugdtheater luxemburg en Circus Marcel, beginnen. Het gaat over een klein meisje dat wil leren fietsen op een échte fiets (in plaats van een driewieler) en terechtkomt in een circus. Maar de aandacht van het jonge publiekje slabakt zienderogen. Zeker, de (Nederlandse) taal vormt voor velen een barrière ('Qu'est-ce qu'elle dit?'), maar we horen ook (in een mixtaalje): 'Wanneer begint de cirque?' De twee vragen duiden meteen op twee euvels bij deze cross-over: een (talig) verhaal en de niet-ingeloste verwachting verwonderd te worden door circuskunsten (de finale niet te na gesproken). *De cirque* is hier weinig meer dan het decor waarin het theaterstuk zich afspeelt.

'Het theater beseft dat daar zijn toekomst ligt: in het "tot gevoel brengen".'

De afgelopen jaren waren er wel meer theatervoorstellingen in Vlaanderen die op deze wijze inspiratie zochten in het circus: *Circusnachten* (2007-2008, Laika/'t Arsenaal), *ROM* (2005-2006, Froe Froe/



Cucinema – Laika & Circo Ripopolo (foto: Laika)



De slag bij Dobor – HETPALEIS (foto: Kurt Van der Elst)

Stap), *The Flying Karamazov Brothers* (2007-2008, 4hoog), *De Marcellini's* (2008-2009, HETPALEIS) en *De slag bij Dobor* (2009-2010, HETPALEIS) of recent nog *D.I.E.L.* (2010-2011, Cie Ca). In al deze voorstellingen is circus louter de achtergrond voor het theatrale verhaal. Wat daarbij opvalt, is dat het theater vooral aangetrokken wordt door de grauwe/rauwere kant van circus: het zwerversbestaan, de freaks, de vergane glorie, de patina, het oude nomadische circus op zijn tandvlees. Zelden of nooit krijg je een andersoortig of andere kant van het circus te zien. En ja, er wordt wel eens melancholisch op een trapeze geschommeld, op een eenwieler gefiets of een rode neus opgezet, maar – zonder af te doen aan de artistieke verdiensten van deze voorstellingen – het blijft theater over circus. Of liever: het toont een clichébeeld van het oude circus. Onderhevig aan een soort romantische *Sehnsucht*.

In voorstellingen waar circus wel degelijk meer is dan het schilderachtige achtergronddoek, wordt uitgepakt met de fysieke kunde van de circusartiest: het 'vallende lichaam' van *cascadeur* Régis Leroy

in *Woudlingen* (2010-2011, Kopergieterij) of slangenmens Iona Kewney in *VSPRS* (2005-2006, Les Ballets C de la B). Of de commedia dell'arte clownerie van Stef Geers in *Cucinema* (2010-2011, Laika/Circo Ripopolo) en Danny Ronaldo in *Minnevozen* (2009-2010, Ensemble Leporello). 'Het is belangrijk om niet uit trendgevoeligheid aan cross-overs doen, de noodzaak moet dieper liggen,' zegt Danny Ronaldo over *Minnevozen*, waarin regisseur Dirk Opstaele een toneelklassieker van Marivaux verbond aan commedia dell'arte en opera. 'Het gaat om het samenbrengen van mensen die heel verschillende invloeden en opleidingen hebben, die vanuit andere bodems sap uit de grond zuigen. Een interessante cross-over draait niet om het uiterlijke: om hoeveel verschillende soorten bladeren – theater, dans, film, circus, muziek – je in de kruin van een boom kunt hangen. Dan krijg je pas een *cirque* in de negatieve zin van het woord. Het gaat om de vermenging van dat sap en welk plantje daaruit groeit. Ik wil met Circus Ronaldo al heel lang *August, August, August*, een theaterstuk van Pavel Kohout, brengen. Niet omdat het theater is waar je vlotjes enkele circusacts kan invoegen, maar omdat het onmiskenbaar de circusziel en het circus als metafoor voor de maatschappij vat.'

DE OMGEKEERDE BEWEGING: CIRCUS VERSMELT MET THEATER

En wat met het circus dat het kruispunt met theater oversteeft? Terwijl internationaal gezien de tendens van het circus-theater samenvalt met het 'nieuwe circus' (*nouveau cirque*), dat zich eind jaren zeventig in Frankrijk en Canada ontwikkelde met Cirque Baroque, Cirque Plume en Cirque du Soleil als voornaamste exponenten, heeft het circus-theater in Vlaanderen net ingang gevonden met het 'oude' nomadische Circus Ronaldo. In de jaren negentig ging het klassieke circus van Johnny Ronaldo onder invloed van zijn zoons Danny en David vernieuwing zoeken net door aan te sluiten bij de oudere tradities, de commedia dell'arte en het oude circus-theater. De hereniging van theater en circus is daarbij niet alleen een algemeen historische erfenis, maar maakt ook deel uit van de eigen familiegeschiedenis. De betovergrootvader van Johnny Ronaldo was immers getrouwd met een actrice van een rondtrekkend komediantengezelschap, dat een mix bracht tussen toneel en clownerie.

'Natuurlijk was het een beetje de spreekwoordelijke vadermoord, die ik op mijn zeventiende pleegde, door radicaal te willen breken met het klassieke circus zoals mijn vader dat bracht,' zegt Danny Ronaldo over die switch. 'Maar het was meer dan dat. Ik wou niet langer een makkelijk tijddverdrif zijn, ik was het beu om als circusartiest het opvulsel tussen de popcorn en de *ijskream* te zijn. Theatermensen

denken vaak dat uitgejouwd of weggefloten worden het ergste is, maar ik zeg je: niets is zo erg als onverschilligheid. Ouders die gewoon blij zijn dat ze twee uur circus als babysit hebben. Wij hebben ondervonden dat het circus-theater dat we brengen te kinderlijk is voor kinderen. Een volwassene is kind geweest, kan afstand nemen en herkent de nostalgie. Een kind kan dat nog niet.' Circus Ronaldo richt zich vandaag de dag dan ook vooral tot een volwassen (theater)publiek, de 'circusnummertjes' staan in functie van een groter theatraal verhaal, er is een overkoepelende regie en spektakel wordt afgewisseld met intimiteit. Dat toont zich ook in Ronaldo's recentste productie *Circenses* (2008-2009), waarbij het publiek de twee kanten van het circusleven te zien krijgt: het leven voor en achter de schermen. Qua opzet doet de voorstelling denken aan de toneelkomedie *Noises Off* (1982) van Michael Frayn en bovendien spelen de Ronaldo's met het in theater levende cliché van het versleten, aftandse circus.

Het aantal circusgezelschappen in Vlaanderen dat de cross-over maakt met theater is intussen talrijk, zij het met wisselende resultaten. Soms dient de mix om een gebrek aan inhoud en variatie in spel te maskeren zoals in *Carrousel des Moutons* (2010) van D'irque en Fien (muziek en *jonglerie* rond een theatrale installatie van een pianocarrousel). Kan het jonge gezelschap Cie Ea Eo met *m²* (2009) rekenen op straffe jongleerkunsten binnen een strak en boeiend regieconcept dan zijn de enkele verbale tussenvoegsels de tang op het varken. Cie Todavia poogde in *SHIFT* (2009) circusartiesten, dansers en acteurs te laten samenwerken, maar verzandde in een loungy sfeertje waar circus niet meer op verwondering kon bogen. *Infundibulum* (2009) van Fera Musica had weliswaar een ontzagwekkend decor en enkele stunts, maar vergat in zijn drang naar conceptuele kunstzinnigheid de circuskunsten. En de dwang van een verhaaltje zorgde bij *Sibling* (2010) van Sweatshop Cie dat circus nauwelijks boven het rommeltje van theater en projectie uitkwam.

**Het grootste euvel bij
veel circusartiesten is
dat ze een eenzijdig idee
hebben van wat theater
en acteren is**

Het grootste euvel bij veel circusartiesten is dat ze een eenzijdig idee hebben van wat theater en acteren is. Bij hen leeft nog het idee van het klassieke dramatische theater volgens Aristoteles' *Poëtica* (mimesis, tekst als centraal gegeven). Terwijl veel hedendaags zogenaamd 'post-dramatisch' theater (bijvoorbeeld Jan Fabre, Needcompany, Romeo Castellucci, Pippo Delbono) noch een mimetische representatie van de wereld, noch de tekst vooropstellen. 'De tekst wordt net als beeld, lichaam, geluid gezien als een "teken". De onderlinge verbondenheid van deze tekens creëert in eerste instantie een zintuiglijke gebeurtenis voor de toeschouwer. Deze zintuiglijke beleving van het hele gebeuren – dus ook van de tekst – staat boven het "begrijpen", "het betekenis geven aan" en het "cognitief herkennen van het gebeuren"', aldus de Duitse theaterwetenschapper Lehmann. Het hedendaagse



SHIFT – Cie Todavía (foto: Jan Daems)



Infundibulum – FERIA Musica (foto: Antoinette Chaudron)

circustheater dient ook het post-dramatische theater te omarmen, in het volle besef dat het daarmee de sterktes van het circus omarmt.

Momenteel laat het circustheater in Frankrijk (waarop Vlaanderen twintig jaar na dato inpikte) de uitwassen van de cross-over zien: 'Het circus is tussen haakjes komen te staan, de circustechniek boet erbij in, dramaturgie en concept staan voorop. Waar circus het voordeel had universeel te zijn, komen nu steeds meer beperkingen opzetten. In Frankrijk is het zelfs zo dat circussen extra subsidie krijgen als ze de Franse taal in de kijker zetten. Maar het gebruik van tekst vergroot wel meteen de afstand tot een anderstalig publiek. Circus zou geen uitleg mogen behoeven, het gaat om beleven', aldus Marc Celis van Theater op de Markt.

Tegelijk toont zich echter ook een tegenbeweging met circus dat teruggrijpt naar de puurste vorm van het kunnen, dat de theatraliteit zoekt binnen zijn genre of discipline. Dat geldt in Vlaanderen tot op zekere hoogte voor *m²* (2009) van Cie Ea Eo als ook voor de intieme acrobatie in *Da/Fort* (2011) van Circ'ombelico. Dat net de makers van deze laatste voorstelling geen professionele circusopleiding hebben genoten, kan beschouwd worden als een teken aan de wand.

Het is opmerkelijk dat veel circusgroepen op het moment dat ze theater implementeren, net hun circussterktes verloochenen: verhaal en taal nemen het over van beeldende kracht, begrijpen wordt belangrijker dan voelen (betekenen belangrijker dan zijn), echtheid wordt doen alsof, kunde legt het af tegen kunst (het afzweren van techniek, metier). Het gevolg is een indirectheid die soms drempelverhogend werkt.

CRUCIALE VRAGEN

Een korte doorlichting van enkele recente cross-overs tussen circus en theater in Vlaanderen doet besluiten dat deze huwelijken lang niet altijd *a match made in heaven* zijn. Volgende vragen dienen te worden gesteld:

- 1) Wat is specifiek aan het eigen medium? Wat zijn de sterktes en hoe kunnen die ingezet worden? Techniek is daarbij een middel, geen doel op zich, ook in het circus.
- 2) Wat is de noodzaak van de cross-over? Waarom zoeken naar aansluiting met andere disciplines? Welke meerwaarde willen de makers bekomen?
- 3) Licht het heil van de cross-over in de vermenging van genres en disciplines (om tot 'podiumkunsten' te komen zoals een groep als *Cir'ulation Locale* vooropstelt) of zijn de sterktes van elk genre en discipline beter zichtbaar wanneer ze naast elkaar bestaan in een voorstelling (zoals *Alexander Vantournhout* elders in deze publicatie betoogt)?
- 4) Hebben theater en circus geen te eenzijdig, verouderd beeld van elkaar (klassiek dramatisch theater en het gepatineerde huifkarcircus)?
- 5) Is theater wel de automatische partner voor circus, of bewijst de praktijk dat dans en performance betere minnaars zijn?
- 6) (Er)kent het circus wel voldoende zijn eigen sterktes?

'HET CIRCUS IS TE PREUTS'

THEATERMAKER ARNE SIERENS EN CIRCUSCENTRUMDIRECTEUR KOEN ALLARY OVER DE CROSS-OVER TUSSEN CIRCUS EN THEATER

Liv Laveyne

In 2013 maakt theatermaker Arne Sierens een productie rond Ensor waarbij acteurs en circusartiesten elkaar zullen ontmoeten. Het belooft een bijzondere samenwerking te worden, zeker als je weet dat Sierens erg kritisch staat tegenover de cross-over tussen circus en theater.

Vorig jaar dropte Arne Sierens een bommetje in een interview met *CircusMagazine* toen hij stelde: 'Er wordt overal beweerd dat het circus aan een wederopstanding bezig is. Ik vind van niet. Circus gaat te veel op in theater en ondertussen zijn we het echte circus aan het kwijtspelen.' Hoog tijd dus om hem samen te zetten met Koen Allary, directeur van het Vlaams Circuscentrum en wél een believer in de verbintenis van circus met theater. 'Ik zal altijd onthouden wat een Braziliaanse circusartiest me ooit zei: "Le cirque, c'est la mère de tous les arts". Dat klopt, een goede circusvoorstelling brengt disciplines samen. De cross-over tussen circus en theater is een wezenlijke artistieke zoektocht. Circusartiesten zijn in de geschiedenis altijd de eersten geweest om over het muurtje te kijken: naar andere kunstvormen zoals dans en theater, maar ook naar wetenschappelijke uitvindingen zoals de gloeilamp of indertijd de cinema. Dat alles met de bedoeling om te zien hoe ze die konden integreren binnen de eigen discipline. Dat is nu net het avant-gardistische karakter van circus.'

Arne, jij hebt gerede twijfels bij die cross-overs?

Sierens: Ik ben niet tegen cross-overs, zolang ze de voorstelling maar ten goede komen, en dat

is zelden het geval. Vroeger had je een circusdirecteur die een achttal acts kocht en dan had hij zijn 'programma'. Er was wat *jonglerie*, acrobatie en trapeze, een act met de tijgers, de clowns: een nummer duurde hoogstens twaalf minuten en met dat ene nummer konden artiesten vaak jaren toeren. Veel clowns maakten hoogstens drie acts in hun hele leven, maar ze verfienden die wel en schaafden voortdurend bij. Nu is er een hele generatie circusartiesten die zegt 'laten we eens een voorstelling van vijftig minuten maken'. Dan gaat het vaak maar over één discipline en rekken ze hun kunstjes met een theateraal verhaaltje en allerlei multimedia. Terwijl het waarachtige metier, het jarenlange verfijnen van een act, verwatert. Het enige wat ik zie is dat de acts langer worden en zeker niet interessanter. Je krijgt veertig minuten slecht patro-nagetoneel en tien minuten knap circus te zien.

'Circusartiesten zijn in de geschiedenis altijd de eersten geweest om over het muurtje te kijken.'

Allary: Ik geef toe dat er veel middelmatig circus-theater is, maar een echte goede voorstelling slaagt er wel in om theater en circus op een interessante manier te combineren. Elke artiest probeert zijn publiek mee te nemen in zijn eigen universum. De vraag is: hoe doe je dat door op een koord te lopen? Door er een theatraliteit, een dramatiek aan te geven. Als die koordloper tussen de torens van twee kathedralen loopt, is het publiek misstijl van verwondering. Doet hij dezelfde act op één meter van de grond, dan kijkt geen hond daarvan op. Terwijl het principe eigenlijk hetzelfde is. De traditionele nomadische circussen creëren ook zo'n universum: de oude woonwagens, de tenten, de geur van het zagemeel in de piste. Natuurlijk zijn circustechnieken belangrijk, maar of je nu kan jongleren met zeven dan wel met negen ballen, maakt voor het publiek eigenlijk niet uit.



Koen Allary en Arne Sierens (foto: Phile Deprez)

Het circustheater zoekt naar een overkoepelend verhaal, een regie, een dramaturgie. Jij Arne, bent duidelijk meer fan van de 'nummertjes'.

S: Ook de theaterstukken die ik maak, laten zich vaak lezen als een aaneenschakeling van nummertjes. *Trouwfeesten en processen enzovoorts* (2006) begint met Johan Heldenbergh die een tapdansje doet, daarna komt er een clownesk nummer waarin twee mannen elkaar tegenkomen, dan is er een scène waarin iedereen door elkaar in de piste loopt als een soort paardnummer. En in een theaterstuk moet je ook bijtijds 'de leeuwen binnentrekken' zoals ik dat noem: een scène die de adrenaline van het publiek oppompt, iets dat wild en irrationeel is. Veel hedendaags circus is vies van nummertjes brengen en plaatst daar een verglijden van sferen tegenover. Ik hou van contrast, ritmering van scènes gelijk het klappen van de zweep, variatie.

A: Ik ben zo geen fan van 'nummertjes' in het circus. Ik merk bij mezelf en bij het publiek dat er bij samengestelde programma's een soort catalogus-effect ontstaat in de trant van 'dat nummer vind ik leuk en dat niet'. Alsof het over een zetel gaat! En ergens als bindmiddel tussen al die 'plaatjes' is er een presentator.'

S: Ik beschouw nummers niet als aparte plaatjes. Met het amalgaam schep je een totaalmetafoor van de wereld. Bij het klassieke circus had je in het begin van de avond de parade waarbij de artiesten samen de piste rondliepen. Wanneer ik in een toneelvoorstelling tien mensen de scène zie opkomen, is mijn eerste vraag: wat hebben die met mekaar te maken? Er moet een soort gemeenschap zijn. Die samenhang ontstaat niet op een avond, daar moet tijd over gaan. Maar die verschillen in leeftijd, opleiding en specialiteit zorgen wel voor een extra gelaagdheid, vergelijkbaar met het Duitse ensembletheater waar acteurs van twintig en zeventig samen op de bühne staan.

Veel circustheater ruilt de piste ook in voor de bühne, de black box van de theaterzaal.

S: De piste is iets heel moois. Het is een grondvorm bijna zo oud als de mensheid zelf. Ik stond onlangs voor het eerst in mijn leven in het antieke theater van Epidaurus. Die cirkelvorm – je moet er Jung maar op na lezen – heeft iets bijzonder ritueels, dat heeft te maken met trance, het onbewuste. In het theater zijn we van die grondvorm gaan afwijken en dat zie je nu ook gebeuren in

het circus. Circus dat frontaal werkt, gaat volgens mij voorbij aan de essentie van circus: het ritueel van samen iets beleven.

A: Een theaterscène kan dat volgens mij net zo goed bereiken. Het ene is niet beter dan het andere ...

S: Daar twijfel ik sterk aan. Ik raak er steeds meer van overtuigd dat het ritueel samen zijn in een frontale theatervorm onmogelijk is. Niet voor niets is de piste een vaak terugkerende vorm in mijn werk: de ijsbaan in *Maria Eeuwigdurende Bijstand* (2004), de circuspiste in *Trouwfeesten en Processen enzovoorts* (2006). Ik hou van het gevaar dat zo'n opstelling inhoudt: de toeschouwers zitten aan alle kanten, als artiest kan je je niet onttrekken aan hun blikken, en ook het publiek ziet elkaar. Je bent je er voortdurend van bewust dat je samen naar iets kijkt, samen iets beleeft.

'In het circus heerst de valse perceptie dat dans en theater gemakkelijk te integreren zijn.'

A: In Wallonië bestaat nog steeds de zogenaamde *art forain* waarbij theater wordt gespeeld in een tent op het marktplein. Die vorm is in Vlaanderen volledig verdwenen.

Gaat met het verdwijnen van (wilde) dieren nog een essentieel element van het circus verloren?

S: Ik betreur het enorm dat de Vlaamse overheid een ontradringsbeleid voert voor circussen met dieren. Ik snap dat niet: er bestaan hondenclubs waar honden aan ballroomdancing doen met hun baasje, om nog maar te zwijgen over de wijze waarop de Weense ruiterspaarden worden gedrid of tijdens Waregem Koerse tien paarden tegelijk de beek induiken. Dat mag allemaal, maar dieren in het circus, ho maar. Natuurlijk, ik vind ook dat die beesten goed verzorgd moeten worden en dat daar een strikte reglementering voor moet zijn, maar als de circussen aan die voorwaarden voldoen, waarom niet? Het animale is voor mij onlosmakelijk verbonden aan het circus. Dat gaat opnieuw om dat rituele, het gecontroleerde oncontroleerbare. De shows van Bartabas bijvoorbeeld, en de manier waarop die met zijn beesten omgaat, dat is ronduit fascinerend. Dat overstijgt het circus: dat gaat over de relatie tussen mens en dier.

A: Ik vind dat het zogezegde verbod op dieren nu te veel als excuus gebruikt wordt door veel nomadische circussen. Alsof ze daardoor enorm veel publiek hebben verloren; ik ben daar niet van overtuigd. Dieren in een show brengen staat niet garant voor een betere voorstelling. Ik ben het er mee eens dat dieren in het circus bij het erfgoed

en de perceptie van circus horen. Maar er heerst nu een zwart-witdiscussie in een veranderende maatschappelijke context. Op Vlaams niveau kunnen circussen met dieren toeren, alleen kunnen ze geen subsidies krijgen. Steden en gemeenten kunnen op basis van hun autonomie zelf extra reglementering uitvaardigen die circussen met dieren verbiedt, wat dan ook gebeurt. Kortom, geen evidente materie. Hoe dan ook, het zou jammer zijn als dressuur als discipline verdwijnt. Het paard bijvoorbeeld, neemt toch een prominente plaats in in het circusverleden.

Jullie zijn het allebei over één iets eens: er is veel middelmatig circus-theater. Waar loopt het precies fout?

S: De cross-over moet in de artiest zelf zitten, anders werkt het niet. Kijk naar een circusartiest als Johann Le Guillaume van Cirque Ici: die denkt als een theatermaker, beweegt als een danser. Hetzelfde geldt voor een danseres als Eleanor Bauer die tegelijk een bijzondere comédienne is. Ze doet het er niet bewust om, ze zijn gewoon zo.

A: Wanneer het theater naar het circus kijkt, beseft het dat er een aantal technische aspecten zijn die je moet verwerven. Koorddansen, jongleren: dat vraagt om metier, om training. Omgekeerd heerst er in het circus de valse perceptie dat dans en theater gemakkelijk te integreren zijn. Maar het theater vergt evenzeer stielkennis. Acteren is een metier. Vaak is het rampzalig als een circusartiest acteert. Hij brengt wel zijn act, maar trekt niet zijn wereld binnen.

S: De grootste circusartiesten zijn niet degenen met de spectaculairste act, maar zijn de beste performers. Ik zag ooit een olifantentemmer in het Italiaanse circus Florilegio; die gast kwam op alsof hij klaar was om met zijn olifanten de Pyreneeën over te trekken. Nog voor hij ook maar iets had gedaan, kwam een heel verhaal bij mij binnen.

Is het samenwerken met een theaterregisseur, een choreograaf, een dramaturg een oplossing om 'die wereld binnen te trekken'?

S: Ik denk dat veel circusgroepen daar inderdaad baat bij zouden hebben. Mocht een circusgezelschap mij vragen om hen te regisseren, dan zou ik daar met veel *goesting* aan beginnen. Al zou ik na een tijd wellicht stoppen omdat ik zou merken dat ze als acteurs niet genoeg getraind zijn. Dat zal dan ook de uitdaging worden in de Ensorvoorstelling waarbij ik zowel met acteurs als met

circusartiesten zal werken. Ik zal moeten aanvoelen of ik die circusmensen al dan niet laat acteren. Ik hoop in essentie tot een gemeenschappelijke, nieuwe taal komen die geen circus en geen theater is. Als artiest een wereld binnen brengen, is iets dat je kunt leren, kunt trainen. Alleen hebben circusartiesten en de opleidingen daar te weinig aandacht voor. Het komt erop aan veel te gaan kijken en stages te volgen, niet alleen binnen je eigen discipline maar bijvoorbeeld ook over hoe je in een ruimte moet staan. Circus blijft vaak – ook letterlijk – in hetzelfde kringetje draaien.

A: Er wordt veel geëxperimenteerd in circus maar binnen een heel afgebakend gebiedje, vooral op het vlak van circustechnieken. De recente dans- en theatergeschiedenis toont aan hoe die evolutie veel verder gaat dan techniek alleen: hoe ver ga je in waarachtigheid, hoe zet je je fysiek in, hoe ver ga je in naakt, in de relatie tot het publiek enzovoort? Ook het meeste hedendaagse circus blijft op dat vlak mooi binnen de lijntjes kleuren. Dat is bizar, zeker omdat circus een erg lichamelijke vorm is van op een podium staan. En toch lijkt het tegelijk dat lichaam te willen verbergen.

S: Dat zie je ook op het vlak van clownerie. De lach was vroeger niet zozeer het doel op zich, maar een middel om het mens-zijn te beleven. Zoals de circusclowns in het voormalige Oostblok: die clowns waren vaak niet grappig, maar agressief en wrang en uitten op die manier ook kritiek op het regime. In die zin sloten ze aan bij de traditie van de buffones in het oude circus: de buffon was een clown, maar dan van de duivelse, mismaakte, venijnige soort. Nu zijn de meeste clowns veredelde stand-upcomedians of poëtische watjes. Ik merk een soort schaamte onder circusartiesten: 'ik ben er, maar toch niet helemaal'. Dat gaat niet. Je moet er volledig durven staan in je totaliteit als mens. Een Australische circusgroep als Acrobat durft dat wel en dat lef mis ik bij veel Vlaamse circusgroepen. Het Vlaamse circus moet van zijn preutsheid af wil het zijn ziele tonen.

'Er wordt veel geëxperimenteerd in circus maar binnen een heel afgebakend gebiedje.'



ENKELE SUPRANATIONALE TRENDS: TERUG NAAR DE BRON, MIXED MEDIA EN URBAN CIRCUS

VERNIEUWING IN HET CIRCUS IN EEN INTERNATIONAAL PERSPECTIEF

Yohann Floch

Circus is onmiskenbaar een internationaal gegeven. Bestaat er zoiets als een Frans, Nederlands, Engels, Vlaams of Waals circus? De globalisering vertaalt zich ook in het hedendaagse circus.

Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw lijkt de lange traditie van rondtrekkende artiesten en circusvoorstellingen een nieuwe vlucht te nemen. Gerenommeerde scholen zoals de École Nationale de Cirque van Montréal, de École Supérieure des Arts du Cirque in Brussel en het Centre National des Arts du Cirque in Châlons-en-Champagne trekken studenten aan uit alle landen. Circusscholen als deze, met een internationale dimensie, koesteren niet enkel hun kosmopolitische karakter maar vangen ook studenten op uit landen waar het aanbod aan professionele opleidingen beperkter is. Er bestaan ook Europese samenwerkingsverbanden die zich wijden aan levenslange scholing, zoals Échanges pédagogiques européens, Circonnection of PasseparCirque. Dankzij de steun van het gemeenschapsprogramma Leonardo da Vinci hebben deze samenwerkingsverbanden gezorgd voor de uitwisseling van technische knowhow en de doorstroming van vernieuwende ideeën in het hedendaagse circus.

Maar vooral de spelers op het terrein (festivals, residenties en programmatoren) hebben begeleidende projecten ontwikkeld die bijzonder structurerend zijn en de taak overnemen van het zwakke, soms zelfs onbestaande, plaatselijke cultuurbeleid in Europa. Talrijke organisatoren hebben artistieke gezelschappen reële mogelijkheden aangeboden voor de creatie, de spreiding en de promotie van hun voorstellingen. Deze samenwerkingsprojecten, of ze zich nu richten op een geografische zone dan wel op een bepaald stadium in het productieproces, hebben een concrete impact op de nog jonge circussector, die onvoldoende uitgerust en gefinancierd is. Zo bewerkstelligt Circ que o bilaterale uitwisselingen tussen het zuiden van Frankrijk en het noorden van Spanje, organiseert het New Nordic Circus Network het artistieke *mentoring* programma Juggling the Arts, biedt het project TRANS-Mission residentiele ondersteuning, zetten Jeunes Talents Cirque Europe een hulpprogramma

op voor de productie van opkomende artiesten ... Allemaal leveren ze een bijdrage ter ondersteuning van de sector.

Deze internationale mobiliteit (van artiesten, creaties, knowhow en ideeën) dient weliswaar nog ondersteund en versterkt te worden, maar heeft al aanzienlijk bijgedragen tot het ontstaan van een gevarieerd en rijk hedendaags arsenaal aan circusperformances binnen Europa. Helaas is er vaak te weinig plaatselijke ondersteuning op politiek en institutioneel vlak, om meer gewicht aan deze beweging te kunnen geven. Zo blijven volledige gebieden (en miljoenen Europese burgers) verstoken van het beleven van hedendaags circus: een groot deel van Midden- en Oost-Europa, de Baltische staten, het Middellandse Zeegebied ...

De internationale dimensie van het circus en de recente Europese structurering vinden we subtiel terug in de kunststromingen. Ook die zijn supranationaal en worden steeds minder bepaald door de plaatselijke culturele situatie waar ze tot stand komen. Bestaat er vandaag de dag een Frans, Fins of Canadees circus? Zeker is dat allerminst. Er is een globalisering aan de gang die ook in de andere kunstdisciplines merkbaar is.

HET 'ECHTE' CIRCUS

Een eerste trend die zich binnen Europa aftekent, is een 'terugkeer naar de bron' (ook al heeft dit verleden esthetisch gezien nooit bestaan). Na jaren van multidisciplinair experimenteren wil een nieuwe generatie circusartiesten zich ontdoen van alles wat ze achtereenvolgens ontleend hebben aan de verschillende podiumkunsten, en zo het 'echte' circus (terug)vinden. De artiesten hebben er behoefte aan zich beter te definiëren en terug te keren naar de roots van het circus. Verschillende recente voorstellingen getuigen van deze herbronning: *Urban Rabbits*, geregisseerd door de Hongaar Árpád Schilling; *Testé-Détesté* van het Franse collectief BAM; het werk van het Franse gezelschap Un Loup pour l'homme of van de Engelsman John-Paul Zaccarini ...

Het interessante aan deze trend is dat hij min of meer bewust tegemoetkomt aan het verlangen van de circuskunsten naar erkenning: ze bestaan op zichzelf en hebben geen nood aan tekst, dans, muziek of video. Het circus heeft een eigen artistieke legitimiteit, een innerlijke waarde. De invloed van andere genres leidt tot het onnodig versieren en bezoedelen van deze waarde. Institutionele erkenning is heel zeldzaam binnen Europa: onder meer België, Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk en Ierland hebben een beleid dat specifiek aan de sector is gewijd of hebben plannen in die richting. De feiten tonen echter aan dat het structureringsbeleid en de financiële steun niet te vergelijken zijn met die voor dans, theater of muziek ...

OP DE GRENS VAN HET CIRCUS

Een tweede, radicaal tegenovergestelde trend is evenzeer bepalend voor de sector. Deze trend beoogt, meer nog dan de aanwezigheid van verschillende genres op het podium, hun versmelting en poreusheid, zodat een kruisbestuiving tussen kunst-disciplines mogelijk wordt. Die versmelting leidt tot performances waar het circus niet meer is dan één van de artistieke elementen om een boodschap de wereld in te sturen. Choreografen (zoals Koen Augustijnen) en regisseurs (zoals Guy Alloucherie) halen inspiratie uit het circus, maar hun werk kan niet als circus beschouwd worden en staat ver verwijderd van de circusartiesten zelf. Veel kunstenaars flirtten met die grens: Phia Ménard, Camille Boitel, Maksim Komaro, Jean-Baptiste André, Jeanne Mordoj, Zimmermann & de Perrot, James Thiérree, Cridacompany, Jérôme Thomas, Rudi Skotheim Jensen ...

Deze intense beweging vindt aansluiting bij het concept van de 'levende voorstelling': hedendaagse makers ontdekken het multidisciplinaire (de *écriture de plateau* volgens criticus Bruno Tackels) en verschuiven de definities zodanig dat de categorieën die de instellingen voorheen gebruikten, geen bestaansreden meer hebben: theater, visueel theater, fysiek theater, objecttheater, mime ... Terwijl de internationale programmatoren de pertinentie van deze beweging begrijpen en bijdragen tot haar ontegensprekelijke succes, kijken de beleidsverantwoordelijken perplex toe. Waarom zou de circussector ontwikkeld moeten worden, aangezien de voorstellingen nog zo weinig met circus te maken hebben en de artiesten zelf soms met zoveel moeite op deze sector aanspraak maken? Deze voorstellingen, gepresenteerd in de *black box* van het theater, bevinden zich op de grens van het circus, maar maken er niettemin deel van uit.

HET URBAN CIRCUS

Uit de veelheid aan trends die we nog zouden kunnen bespreken, pikken we er een laatste uit. Er tekent zich een soort van *street circus* af die de codes van de *street art* integreert: 'casual dress', hip hop en r&b, acrobatie in golvende bewegingen, *smurf* en breakdance, decors met graffiti, video ... Wat zijn stedelijke kantjes ook mag zijn, we vinden het *urban circus* terug in de producties *Traces* van Les 7 Doigts de la Main, een gezelschap uit Québec, in *ID* van Cirque Eloize, in *Petit Mal* van het Finse collectief Race Horse Company of in *Foté Foré* van het Guineese circusgezelschap Mandingue.

Deze performances, gebaseerd op de esthetische codes van de straatkunsten, lokken een groot publiek, net zoals in het eerste deel van de twintigste eeuw het traditionele circus met zijn dieren en nummers. Dit type circus is minder gefocust op het individu, de ik-persoon, en is meer doordrongen van noties als 'collectiviteit' en 'culturele diversiteit'. Sociale bekomernissen zijn nooit ver weg. Amusement en virtuositeit zijn er opnieuw aanvaard, iets wat de laatste jaren niet meer het geval was in heel wat artistieke creaties.

Deze esthetische lijn vindt zijn wortels in de sociale beweging van de kunstenaars. Denken we maar aan Circolombia, dat vijftig procent van zijn winsten schenkt aan een professionele circuschool die straatkinderen in Colombia opvangt. Er bestaat een groeiende interesse voor het sociale circus, als interventiemiddel om gemarginaliseerde jongeren, mishandelde vrouwen, vluchtelingen enzovoort hulp te bieden. De Phare Ponleu Selpak in Cambodja of het programma Circo del Mundo van Cirque du Soleil zijn slechts enkele voorbeelden uit talrijke projecten die zich richten op groepen in moeilijkheden. Het Europese netwerk Caravan en talrijke organisatoren en artiesten promoten gelijkaardige lokale initiatieven.

Deze drie tendensen geven aan hoe lokale spelers zich het hedendaagse circus opnieuw toe-eigenen binnen een geglobaliseerde context. Hun creativiteit kan echter slechts gedijen dankzij de combinatie van lokale en Europese investeringen. Het is een kwetsbaar evenwicht, vooral in deze tijden van economische crisis waar alle overheden hun steun aan de culturele sector in vraag stellen.

Yohann Floch (F) is hoofd internationale relaties van HorsLesMurs, het Franse informatiecentrum rond circus en kunsten in de publieke ruimte. Daarnaast coördineert hij het Europese circusnetwerk Circostrada en schrijft hij voor diverse Europese vaktijdschriften.



Petit Mal – Race Horse Company (foto: Heli Sorjonen)



RECENSIES



OVER JONGLEREN EN VERBEEDEN

m² – Cie Ea Eo

Esther Severi

Onder het genre 'circus' verstaan we, traditioneel gezien, voorstellingen die bestaan uit een opeenvolging van verschillende, los van elkaar staande nummertjes of verhaaltjes. Iedere act probeert de andere in bevreemding en virtuositeit te overtroeven. Iedereen die eraan deelneemt, heeft een uitzonderlijke gave of beheerst een uitzonderlijke vaardigheid. Het aaneenrijgen van al die acts creëert een eigen bizarre wereld, die voor het publiek vreemd is maar voor de acteurs van het circus realiteit. Een wereld die dus ver van het publiek af staat, waarin het zich voor even volledig kan onderdompelen, om dan met die bevreemdende ervaring en met een hoofd vol nieuwe en onwaarschijnlijke beelden weer naar huis te keren. Met het begrip 'circus' gaan echter ook een heleboel termen, technieken, en vaardigheden gepaard waarvan de toepassing vandaag de dag, onder invloed van de interdisciplinaire ontwikkelingen in de podiumkunsten en het bewustzijn van fysieke expressie op de scène, het begrip zelf tot een zeer ruim te interpreteren genre maakt.

Bij vier jonge makers uit Gent, die samen Cie Ea Eo vormen, zijn het jongleertechnieken die ze aan het vocabularium van het traditionele circus ontleen. De voorstellingen die ze maken zijn echter duidelijk theatervoorstellingen. De wereld die in hun spel ge(re)presenteerd wordt of de atmosfeer die zij doen ontstaan wil geen bizar tegenbeeld creëren in traditionele zin. Integendeel, met hun bewegingstechnieken en hun unieke vaardigheden zoeken ze net aansluiting bij de leefwereld van het publiek, ver weg van wat vreemd of onherkenbaar is. Het fysieke spel ontstaat bij Cie Ea Eo als verlengde van een eerder universele gedachte, of als een manier om die gedachte zonder woorden toch concreet uit te drukken.

Het jonge gezelschap, dat bestaat uit Eric Longequeel, Sander De Cuyper, Jordaan De Cuyper en Bram Dobbelaere, noemt zich specifiek 'jongleergezelschap', en vormt omwille van die gedeelde passie een groep. De vier zijn voornamelijk autodidact, twee van hen hebben circuschool gevolgd. Jongleren combineren zij met acrobatie, mime en elementen uit de breakdance, met als gevolg dat ze een heel eigen bewegingstaal

ontwikkeld hebben waarmee ze zich uitdrukken op de scène. Maar wat vooral zo bijzonder is, is dat de vaardigheden van de spelers niet enkel het uitdrukken dienen: ze worden prominent op de voorgrond geplaatst door op een natuurlijke wijze deel uit te maken van het uitgedrukte thema – het fysieke vocabularium van de groep vormt als het ware een metafoor voor de thematiek van de voorstelling. In m² wordt dat heel duidelijk: één lijn of één narratief thema staat centraal, waarvan de uitkomst al in de titel verscholen zit. Het stuk begint namelijk op een groot speeloppervlak – een vloer die bestaat uit houtkleurige, gladde laminaatplanken –, maar eindigt op een speelveld van één vierkante meter. Dit ruimtelijke verloop, dat de hele voorstelling behelst, krijgt bij iedere fase van haar ontwikkeling een antwoord in het spel van de acteurs. Waar de bewegingen van de groep en van de vier spelers afzonderlijk in het begin eerder vrij, uitgebreid en ruimtelijk zijn, worden ze doorheen het stuk steeds korter, grimmiger en gedrongen. Waar in het begin de afwisseling tussen spelen in groep en spelen als individu nog bestaat, vervaagt dat onderscheid naar het einde toe, zonder echter

helemaal te verdwijnen. Wat overblijft, is een chaotische massa van vier lichamen waarin flitsen van het individuele bij momenten als een herinnering doorschemeren.

In m² beschrijft Cie Ea Eo een situatie die exemplarisch is voor het functioneren van een gemeenschap: een groep mensen in dezelfde tijd en ruimte. Aan de hand van het jongleren, waarin individuele vaardigheid en verantwoordelijkheid even belangrijk zijn als het bewustzijn van de ander en het naleven en respecteren van afgesproken regels, maken ze iets duidelijk over de verhoudingen binnen zo'n gemeenschap. Het verloop zelf beschrijft de manier waarop verhoudingen normen worden, en op welke manier zowel het individu als de groep zich ten opzichte van die normen gaat gedragen. Wanneer er voor de vier spelers slechts drie stoelen klaarstaan, gaat het er voor iedere speler om toch een stoel te bemachtigen, waardoor telkens één iemand onvermijdelijk en beduusd recht blijft staan. Een jongleerspel met rode balletjes in groep kan vreedzaam verlopen, maar hoe sneller en onverwachter de bewegingen worden, des te meer begint het erop te lijken dat de acteurs elkaar met de balletjes



m² – Cie Ea Eo (foto: Jonah Samyn)

zich buiten de groep profileert, voort te komen uit het gevoel gekwetst te zijn. Het doorbreken van de groepsdynamiek doorbreekt immers evenzeer de parallel daaraan opgebouwde intimiteit onder de spelers. Het verstoren van geïmproviseerde bewegingen, die het kernpunt zijn van de dagelijkse realiteit van de groep, zet de identiteit van de groep op het spel.

Maar terwijl het speeloppervlak steeds kleiner wordt, wordt de speelruimte steeds nauwer. Intimiteit verandert in claustrofobie. Er is na verloop van tijd geen plaats meer: niet meer voor het individu, maar ook niet meer voor de groep, waardoor beide vormen enkel als een soort hybride nog lijken te bestaan. Experiment en spelplezier worden vervangen door grimmige noodzaak, harmonische bewegingen veranderen in gestes of gebaren van een groep die te dicht op elkaar geperst staat. Wat betekent harmonie immers nog als je met de neus op elkaar gedrukt staat? Kan je wel uit de band springen als daar geen ruimte meer voor bestaat?

De spelers van Cie Ea Eo zetten op een knappe manier letterlijk alles in wat ze kunnen om via hun metier een reflectie te maken over maatschappelijke paradigma's. Die paradigma's laten zich echter niet zo gemakkelijk transporteren naar een reflectie over hun eigen artistieke bezigheid en de samenwerking als een groep. In die zin vallen de representatie op de scène en de concrete realiteit van de spelers samen. Mimesis wordt bij Cie Ea Eo een interessant en dubbelzinnig begrip. Zij 'verbeelden' op de scène niet meer en niet minder dan hun dagelijkse realiteit als jongleer- en theatergezelschap. Hun metier is een voortdurende oefening die de meest anekdotische en banale aspecten van het leven infiltreert.

Gezien op 20 januari 2011 in gemeenschapscentrum De Kriekelaar in Brussel.

Esther Severi studeerde kunstwetenschappen (Vrije Universiteit Brussel) en theaterwetenschappen (Universiteit Antwerpen) en werkt freelance als schrijfster, dramaturg en redactrice.

willen raken. De roes van een gesmeerde samenwerking kan snel verstoord worden door individuele overmoed, of door de nood om uit de repetitieve afspraak te breken. Zo bijvoorbeeld wanneer de spelers vooraan op een rij staan en onder een ritmisch drumgeluid een repetitief, haast militaristisch bewegingsspel uitvoeren. Maar één van de spelers verliest de coördinatie van zijn eigen bewegingen en springt vervolgens volledig uit de band. Wanneer de anderen hem aankijken tracht hij steeds weer in het ritme te vallen. Een ander voorbeeld is wanneer plots één van de spelers de behoefte voelt zich te ontkleden op de scène, en als zelfgewaande Olympische held zijn spieren toont aan het publiek. De verontwaardiging bij de andere spelers is groot. Maar het is niet

duidelijk of die verontwaardiging gaat om wat hij doet, of omdat hij iets doet wat de anderen niet doen – iets dat niet afgesproken is. De manifestatie van een individueel verlangen wordt consequent afgestraft door de groep: diegene die opvalt krijgt verwijtende blikken of wordt onthaald op hoongelach. Maar evenzovele momenten toont de groep, in haar wervelende jongleerspel, een verregaande harmonie, die eigenschappen als fragiliteit, breekbaarheid en gevoeligheid in de hand werkt. Het komt er immers op aan extreem geconcentreerd te zijn, elkaar zonder woorden te begrijpen en op een vanzelfsprekende manier op elkaars bewegingen te reageren. In dat opzicht lijkt het onbegrip, het hoongelach of de boosheid van de spelers, van zodra iemand

CIRCUS ALS SCALPEL

Da/Fort – Circ'ombelico

Bauke Lievens

Een prachtige oldtimer Scania vrachtwagen uit 1969, met maar liefst 46 zitplaatsen in de laadbak. Rijen stoïcijnse, houten banken achter elkaar waarop het publiek gezellig dubbelvouwt. Met lichtjes krakende gewrichten weliswaar. 'Zes per bank!', roept de ceremoniemeester opgetogen. Een collectief gegiechel gaat door het publiek. Afgelopen zomer wist het jonge Belgische circusgezelschap Circ'ombelico het Europese festivalpubliek meermaals te overtuigen om het passieve pluche van de theaterzaal om te ruilen voor de hitte en intimiteit die de buik van hun vrachtwagen verschaft. Met *Da/Fort*, hun tweede voorstelling in een regie van de Franse acrobate Titoune (één van de oprichtsters van het legendarische 'punk en recyclage circus' Cirque Trottola) brengt het gezelschap een verstilte 'ode aan de schoonheid van de grijsheid van het bestaan'.

Circ'ombelico, letterlijk 'circus uit de onderbuik', refereert met dit bijzondere locatieproject gulzig aan de *baraque foraine* en de *entresort*, die kleine tentjes naast de *chapiteau* waar het circus vroeger zijn *sideshow*s gaf. Kleine plekken van verwondering waren het, vijf minuten waarin een verre reis kon worden afgelegd. Bij Circ'ombelico (Jef Naets en Iris Carta) geen exotische verre oorden, maar een verhaal van de kleine, Vlaamse dagelijkse dingen. En van de troost die daarin schuilt. De rode draad die zich door deze grijsheid spint, is letterlijk een bolletje wol, of beter: meters en meters breigaren, in alle mogelijke kleuren. Met als motto 'minder is meer' vertelt *Da/Fort* het verhaal van een kleine ruimte, en van hoe je daarin een plekje voor jezelf vindt naast de Ander. De voorstelling is een intelligent spel van verdwijning en verschijning op het laadvlak van de vrachtwagen, dat door een ingewikkeld systeem van luikjes en deurtjes lijkt open te vouwen voorbij de grenzen van onze blik. Het grote menselijke tekort, dat van onze existentiële eenzaamheid en de ontoestbaarheid die daaruit voortvloeit, krijgt zo een prachtige vertaling in een ander tekort, dat van het gebrek aan ruimte voor jezelf. Hoe je plek vinden in een ruimte die niet groot genoeg is voor twee? En wat bevindt er zich aan de andere kant van de deur, voorbij de grijsheid

van alledag, voorbij de sleur en de routine van tikkende breipenen? Circ'ombelico zoekt niet naar antwoorden, maar zet deze vragen om in beklivende beelden en 'gemillimeterde acrobatie'. In een lichamelijke toeschouwerservaring ook, want ook mijn buurman zat net iets te dicht tegen mijn dij aangedrukt in de net niet claustrofobische buik van de vrachtwagen.

Van psychoanalyse en ander kwaad

Wenen, 1920. Ernst, een Joods jongetje van anderhalf speelt met een houten jojo. Nu eens doet hij de klos verdwijnen voorbij de spijlen van zijn park, dan weer trekt hij het speelgoed blij naar zich toe. Telkens wanneer de jojo zich buiten zijn gezichtsveld bevindt, kirt hij 'Fort!', Duits voor weg. Komt de jojo bij hem terug, roept hij opgetogen 'Dal!', hier. De geschiedenis wil dat dit jongtje de kleinzoon was van Sigmund Freud, die de vertoning vereeuwigde als het *Fort/Da*-spel. Freud interpreteerde dit spel van verdwijning en aanwezigheid als een strategie waarin zijn kleinzoon leerde omgaan met de afwezigheid van diens moeder. Voor Lacan belichaamde het *Fort/Da*-spel de intrede van het kind in de symbolische orde van de taal en de voorstelling: doorheen de symbolische representatie van de moeder in een dagelijks object en de

actieve controle over de aan- en afwezigheid van dat object, leert het kind begrijpen dat wie nu weg is, straks terug kan komen. Enerzijds ontdekt het kind het gevoel van continuïteit in de relatie tot de Ander, anderzijds wordt de relatie tot de moeder, die eerste Ander, als het ware uitgebreid van een directe, constante bevrediging naar een meer abstracte aanwezigheid. Naar een aanwezigheid die als het ware ook afwezig kan zijn.

En zo gaat het ook bij Circ'ombelico. In een te kleine ruimte, beplakt met grijsgestreept linoleum en verlicht door een enkele laaghangende keukenlamp, doet de één de ander verdwijnen met het genoegen van een kinderlijke wensdroom. Toch blijkt die ander onmisbaarder dan aanvankelijk gedacht, al was het maar om de wol in een ordelijk bolletje op te winden en vast te houden, zodat het breiwerk niet in de war raakt. Prachtig is de openingsscène waarin Carta met bungelende benen zit te breien aan een rode sjaal rond Naets' nek, zodat het garen korter wordt en de twee lichamen organisch overvloeien in simpele maar veelzeggende hand-op-hand acrobatie. Circustechniek is hier geen doel op zich, noch werd er gezocht naar een verhaal dat op zijn beurt kan worden 'uitgebeeld' door diezelfde techniek. Circ'ombelico slaagt erin om circustechniek een visueel, tactiel al-

fabet te laten zijn dat op zichzelf staat en dat geen enkele vertaling nodig heeft.

Back to the roots

De autonomie van hun visuele, fysieke taal getuigt van het feit dat deze makers zich zeer bewust zijn van de sterktes en de specificiteit van het medium circus. De typisch verkapte, niet-lineaire dramaturgie in 'nummers' van het traditionele circus werd hier vertaald naar een visuele mozaïekvertelling. Verwondering en magie, zo karakteristiek voor het circus uit onze jeugdherinneringen, vinden bij Circ'ombelico een hedendaagse invulling in het verrassende spel met het mobiele laadvlak van de vrachtwagen en in de onvoorspelbaarheid van een hele resem plotse, absurde verschijningen. Dit is geen spektakel van verbluffende circustechnische hoogstandjes. En dat wil het ook niet zijn. Wars van grote effecten en goedkope 'truken van de voor' zet *Da/Fort* in op de stille, eerlijke glimlach van de kleinschalige verwondering. Bijzonder is ook de heel eigen verwerking van een ander cruciaal element van het traditionele circus: dat van de creatie van een lichamelijke beleving voor de toeschouwer. Daar waar het klassieke circus een zintuigelijke toeschouwerservaring bereikt doorheen het opvoeren van levensgevaarlijke acts, creëert Circ'ombelico eenzelfde lichamelijke ervaring door radicaal te kiezen voor de intimiteit van de buik van de vrachtwagen, waar je met nog 45 anderen opéengepakt zit, knieën hoog opgetrokken, ogen groot als schoteltjes.

Net zoals het circus vroeger van dorp naar dorp trok, gaat ook Circ'ombelico naar de mensen toe en kan de vrachtwagen op elk dorpsplein, in elke achterbuurt of op de parking van elk Vlaams cultuurcentrum worden opengevouwen. Samen met Circus Ronaldo is Circ'ombelico dan ook het enige hedendaagse, Vlaamse circusgezelschap dat in caravans woont, wat absoluut bijdraagt tot de eigenzinnigheid en aantrekkingskracht van de voorstelling. Circ'ombelico biedt een totaalconcept en net als het traditionele circus brengt het de gewone man iets wat



Da/Fort – Cie Circ'ombelico (foto: Jean-Christophe Sounalet)

hij nog niet kende. Komt daar nog bij dat Naets en Carta ware autodidacten zijn als het aankomt op circustechniek. In die zin herwerkt Circ'ombelico met *Da/Fort* de outsiderpositie van circusartiesten uit vroegere tijden van een sociale marginaliteit naar een esthetische eigenzinnigheid (weg van de heersende tendensen op de Europese circusscholen) en naar de keuze voor een mobiel, klein circus.

Less is more

Het circus in Europa beleefde de voorbije dertig jaar nieuwe hoogtes doordat het ijverig te leen ging bij de andere kunsten. Video, plastische kunsten, poppenspel, maar toch vooral hedendaagse dans en theater werden vermengd in wat dan 'nieuw circus', of 'circustheater' heet. Dit wapenfeit kadert uiteraard binnen een meer algemene tendens van grensvervaging en multidisciplinariteit die ook de andere kunsten kenmerkt. Wat deze voorstelling nu net zo bijzonder maakt is dat ze voorbij de multidisciplinariteit als lege slagzin gaat. Circ'ombelico lijkt uit deze 'ontvoogdende' evolutie de theatraaliteit, muzikaliteit en visualiteit te hebben gedistilleerd die het traditionele circus miste, zonder dat het zich als doel stelt circus met theater, muziek of plastische kunst te

vermengen. Maar het gezelschap heeft vooral goed gekeken naar wat circus net onderscheidt van het theater en wat theatervisionairen als Artaud en Kantor zo aantrekkelijk vonden aan het circus. Circ'ombelico behandelt zijn medium als een middel dat het masker van de theatrale illusie wegrukt. Wat overblijft, is een gesteldheid die cirkelt rond een naakte, rauwe leegte. Terwijl deze gesteldheid in het traditionele circus werd ontleend aan het fysiek uitdagen van dood en gevaar in de piste, legt Circ'ombelico het kleine, eerlijke sterven van de hedendaagse mens bloot. Circus is daartoe het perfecte middel. Niet als amalgaam van de restjes van andere kunsten, maar als scalpel die al het onnodige heeft weggeschraapt.

Gezien op 15 mei 2010 tijdens Namur en Mai.

BRONNEN EN AANBEVOLEN LITERATUUR

BOEKEN

Benny DE GROVE, *De illusie voorbij: Circus Ronaldo – spiegel van het leven*, uitgeverij Vrijdag, 2010.

André DE POORTER, *Belgische circussen en foorthaters. Van Blondin tot Ronaldo*, uitgeverij Lannoo, 2005.

Tuur DEVENS, *De vijfde wand: Reflecties over figurentheater en circustheater*, Gent, Pro-Art, 2004.

Jean-Michel GUY (ed.), *Avant-garde Cirque!*, Paris, Editions Autrement, 2001.

Marc JACOBS, *Circussen in Vlaanderen, informatiebrochure en afsprakennota tussen de minister van Cultuur en de Vlaamse circussen*, ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, departement Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Brussel, 2002.

Hans-Thies LEHMANN, *Post-dramatic theatre*, vertaald door en met een inleiding van Karen Jürs-Munby, Routledge, London en New York, 2006.

Julien ROSEMBERG, *Arts du cirque: Esthétiques et évaluation*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Emmanuel WALLON (ed.), *Le cirque au risque de l'art*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2002.

La relation au publique dans les arts de la rue, Collection Carnets de rue, Paris, HorsLesMurs, 2006.

Panorama du cirque contemporain, HorsLesMurs, 2010.

Vlaamse circusgezelschappen, seizoen 2010-2011, Circuscentrum, 2011.

THESISSEN

Tom CRITCHLEY, *Circus theatre and theatre circus. Varying forms; past, present and future*, University of Bristol, 1991, universiteit onbekend.

Sofie DE SCHUTTER, *Circus in de ring geworpen: Beeld over en betekenis van het circus in het Westen*, KU Leuven, 2000.

Bauke LIEVENS, *A desire for presence: The ritual aesthetics of contemporary circus*, Thesis written in order to obtain the Mastersdegree in Aesthetics and Philosophy of Contemporary Art, program Pensar l'art Avui, course year 2008-2009. Faculty of Philosophy, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)

TIJDSCHRIFTEN EN KRANTEN

Tom CHRISTIAENS, 'Van kunstjes naar kunst. Het nieuwe circus in Vlaanderen en Brussel', *Ons Erfdeel* 2007, nr 4, p. 36-45.

Yohann FLOCH, 'Diversity of street arts in Europe. Proceedings of the colloquium September 6, 2007', Paris, Circostrada Network, november 2007.

Liv LAVEYNE, 'Arne Sierens wil andere spie van de circustaart tonen. Weg van de pastelkant van het circus', *CircusMagazine* nr. 22 (lente 2010), p. 6-7.

Liv LAVEYNE, 'Brusselse circusschool ESAC behoort tot de wereldtop', *De Morgen*, 16 september 2010.

Liv LAVEYNE, 'Volgspot: Sweatshop over het moeizame werkproces van eersteling Sibling', *CircusMagazine* nr. 24 (herfst 2010), p. 10-11.

Bruno TACKELS, Simon SIEGMANN, 'Circle Around: On the trail of the circus', publicatie naar aanleiding van vier masterclasses georganiseerd in het kader van Circle Around, oktober 2007-maart 2009.

Thierry VOISIN, "'Vous faites dans quel genre? '", *Stradda*, Le magazine de la création HorsLesMurs, nr. 5, juli 2007.

Arts de la piste, Paris, HorsLesMurs (see archives, Arts de la Piste has been replaced by Stradda)

Le Cirque contemporain, la piste et la scène, Théâtre aujourd'hui, Paris, nr. 7, 1998.

Le cirque et les arts, Magazine de Beaux Arts, Paris, juni 2002.

Stradda, Paris, HorsLesMurs (vroeger *Arts de la piste*).

WEBSITES

www.horslesmurs.fr (website van HorsLesMurs, Frans platform voor informatie en ondersteuning van circus en straatkunsten)

www.circostrada.org (website van Circostrada, Europees platform voor informatie, onderzoek en professionele uitwisselingen in circus en straatkunsten)

www.circuscentrum.be (website van het Vlaams Circuscentrum, steunpunt en belangenbehartiger voor circus in Vlaanderen)

COLOFON

CONTACT

VTi

Saintelettesquare 19
1000 Brussel
T +32 2 201 09 06
F +32 2 203 02 05
info@vti.be

www.vti.be

data.vti.be

Plan en wegbeschrijving: check www.vti.be (contact)

KERNOPDRACHT

VTi is het steunpunt voor de podiumkunsten. Als kritisch forum vuren wij het publieke debat aan en zijn we een draaischijf voor informatie over verleden, heden en toekomst van de Vlaamse podiumkunsten in een internationaal perspectief. Wij staan garant voor een kwalitatieve dienstverlening aan de professionele sector, de overheden, de opleidingen, de media, de onderzoekscentra, het publiek, etc.

MEDEWERKERS

Diane Bal, Filip Borloo, Wessel Carlier, Floris Cavyn, Christel De Brandt, Martine De Jonge, Marijke De Moor, Joris Janssens, Stefan Maenen, Bart Magnus, Hoda Maher, Marie Roofthoofd, Eline Van de Voorde, Don Verboven, Nikol Wellens

OPENINGSUREN

di-vr 10:00-18:00

zaterdag, zondag en maandag gesloten

De bibliotheek, videotheek en databank raadplegen kan gratis en zonder registratie van persoonlijke gegevens. Boeken ontlenen kan enkel mits betaling van een bijdrage van 5€ (12 maanden geldig). Die laat je toe boeken te ontlenen en bovendien krijg je 4 maal per jaar *Courant* thuis gestuurd. De bibliotheekcatalogus raadplegen kan op data.vti.be.

BOOKSHOP

Onze bookshop vind je in de VTi-bibliotheek of op www.vti.be.

MET STEUN VAN

De Vlaamse overheid



Wij gebruiken uw persoonsgegevens alleen om u op de hoogte te houden van onze activiteiten. Inzage en eventuele aanpassingen zijn mogelijk, zoals voorzien in de wet van 08/12/1992 ter bescherming van de persoonlijke levenssfeer.

COURANT 97

Dit nummer is een gastredactie van Circuscentrum.

Coördinatie dossier: Liv Laveyne

Redactie: Koen Allary, Floris Cavyn, Marijke De Moor, Ria Geenen, Joris Janssens, Liv Laveyne, Marie Roofthoofd, Don Verboven, Maarten Verhelst

Eindredactie: Marijke De Moor

Concept huisstijl: Base Design

Vormgeving: Gunther Fobe

Coverbeeld: Phile Deprez

Tekeningen p. 36-37: Hendrik Van Doorn

Druk: Newgoff

Courant wordt gedrukt op 100% gerecycleerd papier.

ISSN 0776-1198

Deze uitgave wordt ter beschikking gesteld overeenkomstig de bepalingen van de Creative Commons Public License, Naamsvermelding – Niet commercieel – Geen afgeleide werken België 2.0, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/be/deed.nl>



Vlaams Theater Instituut vzw
Saintelettesquare 19, 1000 Brussel
Tel. +32 (0)2 201 09 06
Fax +32 (0)2 203 02 05

www.vti.be