

DE WIS- KUNDE

**Bladeren door het circuslexicon
van Alexander Vantournhout**

ACHTER DE TAAL

DOOR LIV LAVEYNE

Alexander Vantournhout maakt al jaren circus op het snijvlak van dans en beeldende kunst maar zet zich nu ook aan het schrijven. Over wat circus is, maar evengoed over wat misschien geen circus is. Waarom een deurklink een deurklink is en waarom een circograaf geen choreograaf is.



MOMENTEEL

is Vantournhout druk bezig met een boek dat in het najaar 2026 wordt uitgegeven door Routledge. Het wordt een *practise based* boek, gebaseerd op zijn eigen ervaringen. Vanuit de reflectie op zijn eigen artistieke praktijk en werkprocessen, geeft het ook een meer algemene kijk op wat circus is. Gebruik makend van enkele aforismen uit zijn eigen poëtica, wil Vantournhout doen nadenken en inspireren. Hij wil reflectie stimuleren binnen de circussector maar ook daarbuiten en heeft het niet enkel over kunst, maar ook over sociale verhoudingen en zelfs economie.

= CIRCUS?

Vantournhouts boek begint met zijn eerste ervaring van circus. "Ik zag mijn zus fietsen met haar voeten in de lucht en daarna staand op het frame. En ik herinner me nog dat ik dacht: dit is circus! Waarom dacht ik dat toen en waarom vind ik dat nu nog altijd? Waarom was wat mijn zus deed meer dan gewoon fietsen op straat? Het antwoord is simpel: mijn zus zocht een speciale manier om te fietsen en om mij en mijn ouders daarmee te imponeren. In wezen is dat nog altijd de kern van circus."

CIRCOGRAFIE ≠ CHOREOGRAFIE

Circus creëren is wezenlijk anders dan een dansvoorstelling maken. "Bij een circusvoorstelling zoals *Frames* zit je altijd met een risico dat het verkeerd kan lopen. Zelfs als je maar één keer een bepaalde sequentie repeteert. Als *circograaf* ga je daardoor veel hypothetischer denken en werken dan je in dans zou doen. Bovendien – dat besepte ik door bij ESAC de afstudeervoorstelling te circograferen - je hebt die dertien disciplines van de studenten en die moeten op een bepaalde manier allemaal aan bod komen. Nog voor het creatieve kan beginnen, zijn er al technische voorwaarden die de inhoud, vorm en volgorde der dingen in de creatie dermate bepalen. *Rigging*, de gordels bij de trapezisten, het magnesiumpoeder op de handen dat nodig is... Dat zijn circusdiscipline gerelateerde zaken die nog net geen circus zijn maar wel noodzakelijk zijn om circus te kunnen realiseren. Circografie is een kennis van die zaken en bewustwording van hoe je die ensceeneert, op het podium brengt. Straaljagers die in verschillende formaties

SYMBOLEN

= / ≠

is gelijk aan / niet gelijk aan

>

is groter dan

⊂

is geen
deelverzameling van

f

is een functie van

lim

is de limiet van

⇒

als A waar is dan is
B ook waar

vliegen of van die drone-events zoals ze dat in Macau of Hong Kong hebben, beschouwen wij strikt gezien niet als circus maar die vliegkunsten hanteren wel een erg circografische benadering.”

APPARATUS > AGRES > OBJECT

In Vlaanderen spreken we over ‘object’ maar dat definieert de relatie of de ruimte tussenin nog niet. In het Engels spreken ze over het ‘*apparatus*’ maar dat is dan weer een heel brede term rond het definiëren van de ruimte, volgens het dispositief van Foucault. Dat stelt dat in sociale, politieke en economische systemen de ruimte (straten, een stad, een gevangenis) zo georganiseerd wordt om mensen net wel of niet te laten ontmoeten. In het circus zijn doek of *straps* meer dan enkel een object, ze organiseren ook mee de ruimte.

De Franse term ‘*agrès*’ sluit voor mij het best aan bij wat ik als de relatie tussen circuslichaam en object definieer. Het is oorspronkelijk een term uit de marine en refereert aan het navigatiesysteem dat boten gebruiken. Het woord wordt enkel in turnen en circus gehanteerd wat het heel specifiek en singulier maakt.

“Zelfs circusdisciplines als contorsionisme of acrobatie die schijnbaar geen object hanteren, dragen altijd overblijfselen, of de herinneringen eraan, met zich mee vanuit de training: Hoe virtuozer de uitvoering van een act, hoe minder het publiek immers de inspanning waarneemt.”

Zelfs circusdisciplines als contorsionisme of acrobatie die schijnbaar geen object hanteren, dragen altijd overblijfselen, of de herinneringen eraan, met zich mee vanuit de training: de acrobaat is enkel geraakt tot waar hij is omdat er valmatten aanwezig waren, de contorsionist door de elastiek of touwen waarmee die zijn lichaam oprekt tijdens het oefenen. In circus is er bijna altijd een relatie tot een extern object, dat kan ook een partner of leerkracht zijn, een zogenaamde *spotter* of helper die klaar staat voor als er iets mis zou gaan, in de training en soms ook in de voorstelling zoals in de laatste scène van *Frames*. Het is die *agrès* die de bewegingspraktijk vormt.

Dat is het verschil met dans. Een dansschool is tegenwoordig vaak een lege studio, meestal is er zelfs geen barre of spie-

gels meer. Ontologisch is er heel weinig verschil tussen een *pas de deux* in ballet en een *main à main* in acrobatie maar bij het ontwikkelen van het bewegingsmateriaal waren er matten en *spotters* die zorgen voor een virtuoze praktijk. Ook al zijn de matten niet meer zichtbaar, ze zijn wel nog altijd voelbaar.

JONGLEREN & CIRCUS

Als je circus definieert als een wederzijds afhankelijke relatie tot je object of *agrès* dan kan je jongleren niet als een circusdiscipline beschouwen. Het lichaam wordt immers niet beïnvloed door het object, het is de mens die het object leidt. Om het simpel uit te drukken: je hebt geen prothese die je lichaam of je houding verandert zoals bijvoorbeeld hoge hakken dat doen of andere *agrès* in circus. Voor mij evolueert jongleren tot een op zichzelf bestaande kunstvorm, meer een choreografie met objecten. Het is geen toeval dat je steeds minder jongleurs in de circushogescholen vindt.

Dat de jongleerkunst zich aan het verzelfstandigen is, zie je bijvoorbeeld in een instituut als La Maison des Jonglages waar enkel op de kunst van het jongleren wordt gefocust. Of een conventie als de European Juggling Convention: de jongleurs die zich er echt als circusartiest definiëren zijn gering. Jongleren is een expressie op zich, met zijn eigen specialismen en experiment. Bepaalde circusdisciplines scheuren zich af zoals de magie dat ook al gedaan heeft. Je kan dat spijtig vinden en er zal altijd wel een connectie met circus zijn al is het maar door de historische link, maar je moet je durven afvragen of een cir-



Zelfs circusdisciplines die schijnbaar geen object hanteren, dragen altijd de herinneringen eraan met zich mee vanuit de training: de acrobaat is enkel geraakt tot waar hij is omdat er valmatten aanwezig waren.

cushogeschool de ideale plek is voor een jongleur of goochelaar om zich te ontwikkelen. Zo presenteren veel hogescholen hun afstudeerprojecten in een piste wat niet de ideale ruimte is voor jonglerie of magie.”

f (AFFORDANCE)

De psycholoog-bioloog Gibson definieert in zijn *Ecological approach to senses* het begrip ‘*affordance*’ als het object dat uitnodigt tot handeling. “Zoals een deurklink uitnodigt om een deur te sluiten of te openen. Je mag en kan alles met dat object doen, maar als je het te designmatig ontwerpt, is de functie onduidelijk en werkt het niet meer.”

© Bart Grietens



Spotter of helper
bij *Frames*.

“Circus speelt met de spanning tussen gebruikelijke en ongebruikelijke *affordance*: een jongleerbal is gemaakt om in de lucht te gooien, als je er op gaat staan dan is dat een *unusual affordance*. In de voorstelling *Screws* gebruik ik de bowlingbal door mijn vingers in de gaten te steken - zoals die bedoeld is om gebruikt te worden. Maar vervolgens maak ik geen rollende beweging, die afstand neemt van het lichaam, maar gebruik ik door rond te tollen de centripetale kracht wat weer *unusual affordance* is. Circus is zich heel bewust van het

zowel logisch als onlogisch inzetten van een gebruiksobject. Zoals dat ook gebeurt als je met andere objecten dan kegels of ballen gaat jongleren.”

lim {VIRTUOSITEIT}

Een acrobaat wordt etymologisch vanuit het Grieks gedefinieerd als iemand die wandelt op uitersten (akros > piek). Of de acrobaat nu een salto of een handenstand doet, hij begeeft zich op een klif met het gevaar van links of rechts te kunnen vallen. “Circus wordt circus omdat het beide kanten op had kunnen gaan. Het liep bijna mis. Maar toen liep het toch goed af. De toeschouwer voelt een tikkende klok op dat moment. Er schuilt een eeuwige tijdloosheid in zo’n zwevend moment in de lucht, alsof de klok iets langzamer tikt. Het is het *tippling point* waarna de bevrijding volgt, wanneer het wel lukt.”

“Soms is virtuositeit een middel tot een doel. Op andere momenten is het een onvermijdelijk bijproduct van het circusspel. Bij het uitvoeren van een virtueuze prestatie wordt

de circusartiest volledig opgenomen in de handeling. Het lichaam organiseert zich volledig tot dat doel. Hierin schuilt net de paradox: die virtueuze eisen limiteren het expressieve palet van de uitvoerder. Het klopt wat choreograaf Jonathan Burrows zegt: *'It's hard to find a reason to jump'*. Het is moeilijk om een salto meer te laten zijn dan die salto op dat moment. De expressie zit in de beweging.”

“De ironie is ook dat als de circusartiest een te grote of te veel virtuositeit tentoonstelt, het circus als vanzelfsprekend wordt ervaren. Hoe virtueuzer de uitvoering van een act, hoe minder het publiek immers de inspanning waarneemt. Daarom zie je vaak dat er eerst een ongeluk, poging of mislukking aan een truc voorafgaat. Een geveinsde misstap of geplande fout maakt de truc die volgt nog spannender.”

GEVAAR ≠ RISICOGevaar

“Gevaar is de toestand of situatie waarin letsel of schade mogelijk is. Risicogevaar is het besef van de potentieel ongewenste uitkomst van een truc binnen een volledig gecontroleerde omgeving. Voor een circusartiest ligt de mogelijkheid tot falen altijd op de loer. Hij plaatst zichzelf in uitdagende, soms levensbedreigende situaties en toont zo zijn menselijkheid. Wanneer een luchtacrobaat zes meter boven de menigte hangt, krijgt de handeling zelf betekenis. De *circassien* belichaamt moed, kracht en vrijheid, maar het waarnemen van de mogelijkheid van falen humaniseert de schijnbaar bovenmenselijke figuur.”

“De berekening van risicogevaar is vergelijkbaar met een muis die een gebouw binnengaat, dicht bij de muur blijft om niet blootgesteld te worden, en gemakkelijk de weg terug naar veiligheid kan vinden. Een bekwame circusartiest doet hetzelfde en beperkt ook reflexmatig de keuzes die op dat moment gemaakt moeten worden. Circuskunst probeert te spelen met de mogelijkheid van gevaar, in plaats van met het gevaar zelf. Wat de *circassien* probeert uit te sluiten, neemt het publiek



© Bart Grietens

Screws: Usual en unusual affordance van bowlingbal in Screws



op denkbeeldige wijze op in zijn mentale circografie.”

“Gevaar heeft, meer dan virtuositeit, een langdurig effect op de toeschouwer. Risicogevaar doorbreekt de lineaire temporaliteit in die mate dat de toeschouwer vergeet wat er net gebeurd is. De situatie neemt het over. De werkelijkheid breekt door de fictie heen.”

MERKWAARDIGHEID ⇒ ONDEELBAARHEID

Liever dan virtuositeit in circus spreekt Vantournhout over merkwaardigheid, dat wat waard is om opgemerkt te worden.

“In de laatste twee eeuwen is circus spektakel geworden en misschien te lang geweest maar dat was het niet in oorsprong.

Het gaat om aandacht uitlokken

via het singuliere. Je doet iets dat weinigen kunnen. Dat kan door heel virtuoos iets buitengewoons te doen maar het kan ook door een andere unieke kijk te installeren op een gewone beweging of de relatie tot of functie van een object.

Dat unieke, singuliere leidt ertoe dat ik circus paradoxaal een *non-shared* praktijk durf te noemen net omdat het individu zich diversifieert van de ander. Daarmee wil ik niet zeggen dat circus protectionistisch is - al is dat in sommige heel specifieke disciplines zoals haarhangen en magie nog steeds het geval - maar wel dat circus een solitaire en momentane taal is die je ontwikkelt en deelt binnen een bepaalde groep en niet daarbuiten. Er zijn geen circusscholen die - zoals dat in theater en dans wel het geval is - een acteermethode of bewegingsleer onderwijzen. Een danser zal zich in de praktijk niet diversifiëren van een andere danser, hij zal wel zeggen ‘ieder lichaam is uniek en interpreteert bewegingen met dat eigen lichaam, en voert zo een dans lichtjes anders uit dan een ander.’ Een circusartiest zal eerder zeggen: ‘Dit is mijn truc en daarin onderscheid ik me.’ Die gaat altijd op zoek naar het originele, naar het uitmuntende. Vandaar dat er eigenlijk ook weinig circusrepertoire is. Dat ondeelbare aan het circus is nu enigszins aan het opschuiven naar een meer gedeelde praktijk, wat zeker positief is maar leidt ook tot een verschraling in eigenheid, waarbij lichamen allemaal hetzelfde zijn.” ●