

EEN

**Tussen afstand
en nabijheid**

WERK

VAN

DOOR EVELYNE COUSSENS

LEEFDE

De circuskritiek rukt op, in het voetspoor van de gestaag professionaliserende circuskunst. In tegenstelling tot vijftien jaar geleden zit circus vandaag wél op de radar van heel wat recensenten en cultuurkritische media in Vlaanderen en Nederland. Die verhoogde aandacht zorgt ook voor kritiek op de kritiek. Want wie kijkt naar circus, vanuit welke blik en met welke expertise?

→

HET

kwam al eerder aan bod in deze publicatie: discours is het sluitstuk tot volwassenwording van elke kunstdiscipline. Wat geen onderwerp is van (academisch of kunstkritisch) gesprek, is gedoemd om in de marge te blijven ronddraaien. Het definiëren, onderzoeken en reflecteren over kunst heeft niet alleen een historische functie – het documenteert hoe een kunstvorm ontstaat en zich ontwikkelt – maar het is ook een noodzakelijke voorwaarde voor groei: zonder kritische reflectie geen invraagstelling, geen evolutie, geen vooruitgang. Recensies, de meest afgebakende vorm van kritiek, vormen een belangrijk aandeel van zo'n kunstkritische reflectie. Dat er vandaag op belangrijke platforms over de podiumkunsten (Theaterkrant, Etcetera, pzazz, ...) behoorlijk wat circus wordt gerecenseerd is dus alleen maar winst voor de relatief prille kunstentak. Sterker nog: het is een noodzaak.

De juiste afstand

Of niet? Op een debat tijdens het Nederlands Theater Festival van 2024 ontstond een geanimeerd gesprek tussen Nederlandse theatercritici en Nederlandse theatermakers. Een van de centrale begrippen in dat gesprek was het begrip afstand: hoe dicht of hoe ver mag een criticus afstaan van de praktijk, om in de positie te zijn er iets zinnigs over te zeggen? Met andere woorden: hoe gespecialiseerd moet een criticus zijn, hoeveel expertise moet die bezitten om het mandaat tot recenseren te krijgen? In meer autodidactische genres zoals literatuur en zeker in de poëzie zijn recensenten vaak schrijvers en dichters. Ze zijn dus meer dan *embedded* in de praktijk – tegelijkertijd lijkt het erg ongezond, dat beoordelen van de eigen collega's. In de zeer technische kunstdisciplines zoals klassieke muziek maar ook circus hebben critici veelal geen fysieke of praktijkervaring. Moet iemand circus *doen* om goed over circus te kunnen schrijven? Het lijkt erop van niet: de essentie van en de noodzakelijke voorwaarde tot reflectie bestaat er juist uit dat er afstand is; de *juiste afstand* wel te verstaan: niet te ver, niet te dicht.

Dat betekent in de eerste plaats dat de criticus, en zeker de circuscriticus, een *lerende* mens is. Ik geef toe: wanneer

ik over circus schrijf, moet ik elke technische term (*Roue Cyr?* Chinese mast? *Aerial straps?*) opzoeken. Gelukkig vertrekt het schrijven over circus net zoals elk schrijven over de kunsten uit nieuwsgierigheid, interesse, liefde. In diens eerste recensies lijkt de beginnende circuscriticus bijgevolg verdacht veel op een beginnende kunstenaar: zoekend, onzeker, tastend naar de juiste woorden en blik. *Learning on the job*. Vaak in eerste instantie kijkend door de bril van een discipline die die wel machtig is, zoals theater of dans. De eerste circusrecensies op de Nederlandse site theaterkrant.nl verschijnen in 2012 onder de tag 'circustheater'. Op de Vlaamse recensiewebsite pzazz theater worden de vroegste circusrecensies veelal geschreven door danscriticus Pieter 'T Jonck, en ze gaan vaak over makers die op de grens zitten tussen dans en circus: Alexander Vantournhout, Piet Van Dycke. In *Etcetera* verschijnen de eerste bijdragen over circus rond 2013 van de hand van Tuur Devens, theaterrecensent gespecialiseerd in figurentheater maar aandachtige volger van wat zich in Vlaams Limburg (Dommelhof in Pelt) afspeelt aan circusontwikkelingen.

Die schrijfpioniers volgen de sector met liefde en enthousiasme, maar hun recensies onderscheiden van circusvoorstellingen vooral de performatieve en theatrale kwaliteiten. Er valt veel te lezen over dramatische spanning, kwaliteit van choreografie, plotontwikkeling – bij uitstek theatrale of dansante concepten. Met de expansie en ontwikkeling van circus als een steeds professionelere maar ook vitalere kunst (juist door haar 'jonge' status ligt de ruimte voor artistiek experiment verfrissend open) lijkt er vandaag ruimte voor de volgende stap: de ontwikkeling van een generatie critici die vanuit het medium zelf kijkt, beschikkend over het vocabularium, kennis over de processen en de (internationale) tendensen. Circuscentrum organiseerde samen met *pzazz* in 2024 alvast een verdiepende workshop voor circuscritici in-de-dop.

Aan wiens kant sta je nu?

Een tweede vaststelling, bij het doorlezen van heel wat recensies, is dat de circuskritiek de circusmakers welwillend volgt op hun pad – op gepaste afstand, maar wel als een trouwe hond. De criticus neemt kennis van de nieuwe ontwikkelingen binnen de circussector maar evengoed *spiegelt* diens schrijven de inhoudelijke ontwikkelingen. Puur 'technische' recensies – recensies die zich toespitsen op een oordeel over de spektakelwaarde of het 'wauw'-gehalte van de voorstelling – zijn in de vroegste jaren weliswaar moeilijk te vinden. Dat is niet onlogisch, aangezien zo'n voorstellingen, vaak van voor de jaren 2000, eenvoudigweg niet op de radar verschijnen van de kunstcritici. De eerste recensies binnen de kunstkritische

media bespreken zoals gezegd vaak (het ontbreken van) een dramaturgisch kader – zelfs in de beschouwingen rond grote evenementen als het Groot Kerst-circus Den Haag of het straattheaterfestival Deventer op Stelten zoekt de recensent van Theaterkrant naar diepgang en betekenisgeving, eerder dan naar kwalitatieve trucs. De verschuiving die de laatste vijf jaar is ingezet in de circuskritiek bekrachtigt vooral de artistieke omwenteling voorbij het dramaturgische potentieel van voorstellingen naar het verbindende, relationele potentieel van circus. Met andere woorden: de relatie met het publiek komt in beeld, en overklast in haar gewicht de traditionele relatie met het *object*. Sterker nog: wie de recensies op *pzazz* erop naleest voelt daarin een sterke afkeer van ‘circuskunstjes’ en een groot enthousiasme voor imperfectie, kwetsbaarheid, participatief theater, kortom voor – hoe contra-intuïtief voor een discipline als circus! – antispektakel (de term is van Pieter ‘T Jonck).

De vraag is wel: met *welk* publiek wil dit anti-spectaculaire circus verbinden? In zijn essay *Where's The Critic?* (2009) beschrijft Thijs Lijster heel mooi hoe de criticus in de historische ontwikkeling van (westerse) kunstkritiek op een gegeven moment ‘van kamp wisselt’: waar het ontstaan van de kunstkritiek schuilt in het affirmeren van de ‘nieuwe smaak’ van een burgerlijke klasse (het publiek!) door de expert, steekt die expert ergens in de romantische negentiende eeuw de grens over en sluit die zich aan bij de kunstenaar. Vanaf dat moment verdeelt en vertegenwoordigt de criticus niet langer de smaak van het brede publiek, maar die van het kunstenaarsgenie en het kleine ingewijde publiekje errond. Publiek en kunstenaar dreigen zo uiteen te drijven; de criticus verdiept alleen maar die kloof. Illustratief is de voorstelling *60 degrees of separation* van Camille Paycha, die volgens sommigen nauwelijks nog ‘circus’ kan worden genoemd. Hoe onspectaculair is het om jezelf hangend aan één arm rustig rond te draaien (hoe technisch veeleisend dat ook moge zijn)? Toen ik buitenliep bij *60 degrees of separation* – ik vond het een fantastische voor-



© Maryan Sayd

De voorstelling *60 degrees of separation* van Boegbeeld Camille Paycha, die volgens sommigen nauwelijks nog ‘circus’ kan worden genoemd: onspectaculair en toch intrigerend.



Alegria van Cirque du Soleil : het is noodzakelijk dat de criticus ook buiten zijn bubbel treedt.

“We evalueren in Vlaanderen vandaag vooral de *impact* van de voorstellingen. Niet *wat* circus is, maar wat circus *doet*.”

stelling – voelde (en hoorde) ik de teleurstelling van nogal wat toeschouwers, die dachten dat ze naar een circusvoorstelling waren gekomen, om terecht te komen in een liefdevol ritueel. We evalueren in Vlaanderen vandaag vooral de *impact* van de voorstellingen. Niet *wat* circus is, maar wat circus *doet*.

Er dreigt nog een tweede *bias* bij de circusrecensent, en die schuilt in selectie. Het palet aan recensies op *pzazz* maar ook op *Etcetera* laat het uitschijnen alsof er vandaag in Vlaanderen *alleen nog maar* sociaal-artistiek, participatief circus of circus met gemarginaliseerde groepen bestaat (*PIEDESTAL, Tout va hyper bien, Permit, oh Permit My Soul to Rebel, 2m2, ...*). Of meta-circus, zoals het vaak historiserende circus van Circus Ronaldo, dat zichzelf als medium onder de loop legt. Het is een geschiedenis die zich al in verschillende disciplines heeft herhaald (denk aan de schijnbaar dominante aanwezigheid van het postdramatische theater van de jaren 1980 in het discours – alsof er naast Fabre, Lauwers en Decorte geen ander theater meer werd gemaakt) en het is ook de weg die circus gaat, misschien al is gegaan. In de ontwikkeling van het nomadische circus tot de volwaardige kunstdiscipline die circus vandaag is, richt de kritiek zich als vanzelf op wat nieuw, fris, artistiek *opwindend* is. Daarbij voorbijgaand aan het feit dat die evoluties voor sommige toeschouwers te snel gaan, te bruut. De recensie van Liv Laveyne over Cirque du Soleil op *pzazz* was een noodzakelijke correctie: een criticus moet

ook voeling houden met wat er buiten de snel evoluerende avant-garde leeft. En beseffen dat er buiten diens bubbel ook andere voorstellingen, andere soorten publiek zijn.

Liefdeswerk

Het is de bluts met de buil, eigen aan een sector die vooruit wil. Het betekent niet dat de artistieke evolutie van het medium dient beteugeld te worden, wel dat de circusrecensent zich goed moet bewust zijn van de positie die die inneemt ten aanzien van de sector. Van de kritische distantie die nodig is om helder te kunnen kijken – hoe groot de liefde voor het medium ook is. Van de relativiteit van de eigen autoriteit, zonder deze daarbij te verliezen, zoals Thijs Lijster betoogt aan het eind van *Where's the Critic*. Parallel met de wereldwijde democratiseringsgolf die haar wortels heeft in het internet (en vandaag in haar tegendeel lijkt om te slaan, maar dit terzijde) is ook het kunstkritische veld de afgelopen vijftien jaar doordrongen geraakt van de noodzaak van meerstemmigheid en dialogische reflectie. De tijd dat Britse recensenten een volledige krantenpagina naar hun naam kregen vernoemd is voorbij. Vandaag zal kritiek bescheiden zijn, of ze zal niet zijn.

Er waren in de Lage

Landen de afgelopen jaren nogal wat experimenten om de kunstkritiek op een gezonde manier meerstemmig te maken. Het Vlaamse *De Zendelingen* deed dat vooral door de stem van het (theater)publiek in de reflectie te betrekken, via multimediale concepten als *De biechtstoel* of *Theater Tinder*. Het concept bleek financieel niet duurzaam. Het Nederlandse Laboratorium Actuele Kunstkritiek, geïnitieerd door het Domein voor Kunstkritiek, onderzoekt vooral alternatieve vormen zoals digitale kunstkritiek of videokritiek, met het oog op het bereiken van een breder publiek voor de kritiek.

De circusrecensent, net uit het ei gekropen, staat dus voor een niet geringe taak. Net als de critici uit andere disciplines moet die zich zéér bewust zijn van de breedte van diens opdracht: het volgen en duiden van de artistieke ontwikkelingen binnen zo'n prille sector, het bewaken van de connectie tussen wat was en wat de toekomst brengt, de schakel vormen tussen oude en nieuwe publieken. En dat allemaal vanuit een dienstbare, lerende houding. *A labour of love*, noemde iemand tijdens het debat in Amsterdam het werk van de recensent. Zo is het maar net. *Let love rule* – en laat de circussector gezegend worden met een nieuwe generatie bevlogen recensenten. ●

“Een criticus moet ook voeling houden met wat er buiten de snel evoluerende avant-garde leeft. En beseffen dat er buiten diens bubbel ook andere voorstellingen, andere soorten publiek zijn.”