

WOORD
WOORD
WOORD
WOORD
WOORD
WOORD
WOORD



'POPCORN!'

deel ik bij aankomst op kantoor mee aan de collega's. De fietstocht van Gentbrugge naar Dok Noord is vruchtbaar gebleken: we hebben een naam voor de geplande reeks verdiepende cahiers over circus.

Popcorn is de gepofte mais die traditioneel in grote hoeveelheden wordt verorberd op de smalle houten bankjes in de circustent. Maar het is ook een passende term om de rijkdom en diversiteit aan ideeën, verbeelding en creativiteit in de sector te duiden. Hoewel de maiskorrels worden blootgesteld aan gelijkaardige condities, poppen ze elk op hun eigen tempo en gaan ze veel verschillende richtingen uit. Circus kent vandaag talloze vormen en ontstaat uit verschillende technieken.

Als steunpunt willen we de komende jaren de discussie voeden en nog meer inzetten op reflectie over wat circus is en kan zijn. Naast Circusmagazine als vaste waarde, graven we daarom eenmaal per jaar ook wat dieper door een publicatie te wijden aan een specifiek thema dat een inkijk geeft in de ontwikkelingen op circusvlak. We zijn bijzonder trots dat we bij de start van de nieuwe beleidsperiode 2026-2030 de eerste editie van *Popcorn – dynamische perspectieven op circus* op jullie kunnen loslaten.

Het is geen toeval dat dit nummer gaat over de relatie tussen circus en woord. Een goede zes jaar geleden startte ik als directeur van Circuscentrum en ontdekte ik circus als een belichaamde artistieke praktijk. Zoals een schrijver woorden gebruikt om vorm te geven aan een verhaal, staan lichaam en object centraal binnen circuscreaties. Vanuit mijn achtergrond in de letteren, leek het me boeiend om de brug te slaan tussen beide werelden en in te zoomen op de bijzondere verhouding die circus heeft tot het gesproken en geschreven woord.

Hoe breng je circus onder woorden? Hoe rijk of hoe beperkt is de woordenschat waarover we beschikken? Wat is de waarde van het woord binnen de circuskunsten? Wat voegen woorden toe binnen een creatie, in de relatie tot het publiek, in de communicatie tussen artiesten onderling, in het zichtbaar maken van een sector?

Laat je inspireren door de brede zoektocht die we zijn aangegaan. We hopen dat de verschillende insteken zullen ontpoppen tot verdere reflectie en dialoog. ●

Noemi De Clercq
Directeur Circuscentrum

Liv Laveyne
Kennismedewerker
en hoofdredacteur

inhoud

02

**In den beginne
was er...
het woord circus**

LIV LAVEYNE

10

**Geen kunst
zonder kritiek**

WOUTER HILLAERT

14

**Recensie
Symbiosis**

TOM PERMENTIER

20

**Circusmagazines
wereldwijd**

VALENTINA BARONE

woorden in circus

22

Sprekens is zilver?

Over het gebruik van
woorden in een woordeloze
kunstvorm

MAARTEN VERHELST

30

**Woorden zijn een
circustechniek
op zich**

Een duik in de praktijk
van Laura Murphy,
Kathrin Wagner en
Roxana Küwen Arsalan

VALENTINA BARONE

30

**Open brieven aan het
Circus – 10 jaar later**

Een terugblik met
Bauke Lievens

LIV LAVEYNE

42

**Grenzen voorbij
de woorden**

Grensgeval over de
grammatica van het circus

ELENA STANCIU EN VALENTINA BARONE

50

**De wiskunde
achter de taal**

Bladeren door het
circuslexicon van
Alexander Vantournhout

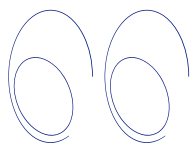
LIV LAVEYNE

52

**Recensie
iRRootTaa**

JASPER DELVA

circus in woorden

**Een werk van liefde**

Kritiek tussen afstand
en nabijheid

EVELYNE COUSSENS

**'Een recensie
schrijven is doodeng'.**

Traject circuskritiek
in Vlaanderen

MAARTEN VERHELST

**Acrobatie of
acrobatiek?**

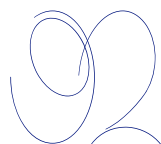
Het verschil in circuskri-
tiek tussen Vlaanderen en
Nederland

KATRIJN DE BLESER

**Recensie
Fractures**

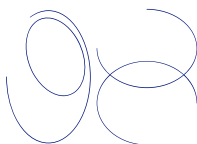
LINA MATTHYS

weer-woord

**'Zeg nooit 'leuk'.
'Leuk' betekent
niets.'**

Roberto Magro over de
kunst van feedback geven

LIV LAVEYNE

**Luisteren
en zwijgen**

De kunst van
feedback krijgen

LIV LAVEYNE

**Een gereedschapskist
voor circusfeedback**

Product in ontwikkeling

LIV LAVEYNE

**Reflections on
feedback**

Freedom of choice²

KARLIEN DE SAVOY

**Recensie
Rollercoaster**

LEONIE MAES

*Popoorn – dynamische
perspectieven op circus*
is een jaarlijkse uitgave van
het Vlaams Centrum voor
Circuskunsten vzw

circus
centrum

WWW.CIRCUSCENTRUM.BE

HOOFDREDACTIE
Liv Laveyne

REDACTIE
Valentina Barone, Liv Laveyne,
Maarten Verhelst

COVERONTWERP & VORMGEVING
PJOTR.be

SCHREVEN MEE AAN DIT NUMMER
Valentina Barone, Evelyne
Coussens, Katrijn De Bleser,
Jasper Delva, Karlien De Savoye,

Wouter Hillaert, Leonie Maes,
Lina Matthys, Liv Laveyne, Tom
Permentier, Elena Stanciu,
Maarten Verhelst

BEELDEN

Cie Pol & Freddy, Stefan
Gevaerts, Delphine Lebon, Anna
Barclay Arnolfini, Matthias
Ziener, Carla Dacal, Jakob
Rosseel, Bart Grietens, Maryan
Sayd, Andy Paradise, Tom
Van Mele, Michiel Devijver,

Circuscentrum, Jan Castermans,
Compagnie XY, Roberto Magro,
Victoriano Moreno, Lien De
Troghe, Sepideh Favardin, Natalie
Glas, Natalie Glas, Heroen
Bollaert (voor PERPLX)

V.J. Noemi De Clercq,
Dok Noord 4F 001, 9000 Gent, België
Met de steun van de Vlaamse Overheid



Vlaanderen
verbeelding werkt

‘Word gets around
when the circus
comes to town, don’t it?’

IN DEN BEGINNE WAS ER...

~~HET WOORD~~

ER
CUS

DOOR LIV LAVEYNE

Woorden, woorden, woorden. Buiten het circus heeft het woord 'circus' vaak een negatieve bijklank van 'ongeorganiseerd', 'chaotisch', 'luidruchtig', 'onprofessioneel': het politieke circus, het mediacircus, het huishouden als een niet te managen circus... Daarnaast is er een ganse waslijst aan circusdiscipline gerelateerde woordenschat: er zijn bibliotheken vol te vinden over jongleren, acrobatie of bascule met elk hun terminologieën. Maar hoe spreken we over circus, tussen de regels van het spreekwoordelijke en de techniek?

Circus is een belichaamde praktijk meestal zonder woorden. Het was ooit zelfs een verplichting! Omdat het circus te populair en concurrentieel werd bevonden met het theater werd in Frankrijk in 1807 door de Parijse *conseil* beslist dat er voortaan in het circus geen woorden meer mochten worden gebruikt. Deze zogenaamde '*patent laws*' verplichtten het circus om zich te onderscheiden van het theater: zo werd circustheater beperkt tot enkel nog mimeshows en *harlequinades* (acrobatische pantomime) of mochten circussen enkel nog paarden en

aanverwante attracties tonen.

Misschien is het daarom dat we er binnen het circus zo lang het zwijgen toe hebben gedaan? Zeker in Vlaanderen. We zijn een circusvolk van daden, niet van woorden. Toch raakt het circusveld steeds meer bewust van de noodzaak van woorden in de relatie tussen denken en doen en als brug naar de buitenwereld. Want het is niet omdat er niet veel gesproken wordt op scène, dat er over circus niet gesproken kan en moet worden, méér nog: er valt heel veel *over* en *voor* te zeggen. In deze verdiepende publicatie van het Circuscentrum onder de titel *Popcorn: circus & woord* duiken we in de fascinerende relatie tussen circus en woord met een focus op circuswoordenschat, -kritiek en -feedback ofwel *woorden in circus*, *circus in woorden* en *weer-woord*.

Laat het een uitnodiging zijn om nog meer te schrijven, te spreken, samen te bespreken, het woord te nemen en te geven, naar een gedeelde taal te zoeken, nieuwe woorden uit te vinden, en vooral ook tussen de regels bedachtzame of dromerige stiltes toe te laten, omdat circus nu eenmaal veel meer kan zeggen dan woorden. ●

GEEN
KUNST
ZONDER
KRITIEK

DOOR WOUTER HILLAERT



WAT

heeft circus nodig om zich een kunst te noemen? Alles begint natuurlijk bij uitdagende artiesten en gedreven programmatoeren. Maar met funderingen alleen bouw je nog geen huis. En zelfs met werkplaatsen, creatiefestivals en een gediversifieerd subsidiebeleid – allemaal noodzakelijke randvoorwaarden waar de Vlaamse circuskunsten de voorbije jaren serieuze stappen in hebben gezet – blijft elke kunst incompleet. Eén cruciale schakel ontbrak lang nog in Vlaanderen: een eigen gefundeerde kritiek, een continue kritische praktijk over circuskunst. Mede met het traject dat recensiewebsite pzazz en Circuscentrum samen hebben opgezet, komt daarin verandering.

Er zijn er wellicht die vinden dat de populaire geest van de circuspraktijk net gevrijwaard moet worden van al te veel reflectie. Dat circus net beter af is zonder kritiek. Over critici bestaan dan ook veel clichés. Dat het mislukte kunstenaars zijn. Dat ze miskweekt zijn op universitaire banken en de boel vanachter hun geslepen brilletje onnodig academiseren en overintellectualiseren. Dat ze lijden aan moralisme, aandacht-zucht of erger nog: verdoken machtswellust. Dat ze alleen zien wat ze willen zien, terwijl ze niets kennen van de vloer. ‘Critici zijn als eunuchs in de harem’, zo luidt een befaamde quote van lers toneelschrijver Brendan Behan. ‘Ze zijn er elke avond, ze zien elke avond hoe het gaat en hoe het moet, maar ze kunnen het zelf niet.’ Ook Statler en Waldorf, de twee huiscritici van The Muppet Show, deden weinig goed aan het publieke beeld van de recensent. Spontaan associëren we deze pennenlikkers nog altijd met de ongewenste nonkel op het familiefeest.

“Eén cruciale schakel ontbrak lang nog in Vlaanderen: een eigen gefundeerde kritiek, een continue kritische praktijk over circuskunst.”

Toch kan ‘kritiek’ zoveel meer betekenen dan haar negatieve bijklank van ‘afbreken’ en ‘neerzagen’, zeker voor een nog jonge kunstpraktijk als circus. Kritische beschouwing kan voorstellingen, makers of nieuwe ontwikkelingen ook *positief* promoten, niet zelden ook met meer overtuigende argumenten dan hun directe fans. Dankzij recensies stijgen creaties uit boven hun eigen kringetje, komen ze onder de aandacht van drukbezette programmatoeren, krijgen ze een duwtje in de rug bij subsidiedossiers, gaat er een breder gerucht over leven. Of neem de mail die ik onlangs kreeg van een toneeluitgever: dat zij na mijn recensie over een jonge theatermonoloog besloten

Een uitgebreide versie van deze oproep verscheen in 2023 in *Circusmagazine* en vormde mee de aanzet tot het traject circuskritiek dat kort daarna werd opgestart door *Circuscentrum* en recensiewebsite *pzazz*. Zie p.72: Een recensie schrijven is doodeng

had om deze nieuwe tekst tóch te publiceren. Als critici passie paren aan expertise, kunnen ze voor makers nieuwe deuren openen en gelden ze als onverdachte autoriteit. Ze overzien het veld als weinig anderen.

Tegelijk gaat het belang van kritiek zoveel verder dan het promotionele aspect. Ze sche(r)pt een nieuwe of meer genuanceerde vocabulaire over het vak en het medium. Ze populariseert veldinterne kwesties en academisch onderzoek naar een breder publiek. Ze toetst de kunsten aan eigentijdse maatschappelijke evoluties. En zeker omdat ook circus een vergankelijke kunst is, leggen recensies door de jaren een archief aan voor later onderzoek. 'Kunst' is nu eenmaal geen aangeboren kenmerk van een creatie of discipline. Het is een eigenschap en een waardering die je van buitenaf wordt toegekend. En vertrouwde critici spelen daar een sleutelrol in.

Maar misschien wel de eerste reden waarom de Vlaamse circuskunsten werk moeten maken van een eigen structurele kritiek, is hun nog wat perifere positie in de brede podiumkunsten. Ook jeugdtheater, stand-up comedy en sociaal-artistiek werk hebben dat ooit ervaren: het gevoel dat er op hen werd

“Toch kan ‘kritiek’ zoveel meer betekenen dan haar negatieve bijklank van ‘afbreken’ en ‘neerzagen’, zeker voor een nog jonge kunstpraktijk als circus.”

neergekeken, dat ze moesten vechten tegen allerlei clichés vanuit ‘het echte theater’, dat ze niet serieus genomen werden. Klinkt bekend? De circuskunsten mogen intussen wel bogen op een eigen decreet en meerdere kwaliteitsfestivals, ze kunnen nog winnen aan symbolisch kapitaal. Dat jeugdtheater nu voor vol wordt aangezien, en participatief werk zich als een olievlek uitbreidt over de kunsten, hebben ze mee te danken aan critici. Critici die zich bekwaamd hebben in die specifieke expressie, die bij de media hebben gevochten voor aandacht, die mee het discours hebben bepaald. In the long run zijn critici dus geen vijanden van de kunst, maar medestanders. Vraag dat maar aan de makers van de Vlaamse Golf in de jaren 1980, van Guy Cassiers tot Anne Teresa De Keersmaeker. Het was mee dankzij een jonge garde critici die hun rare vormvernieuwing voorzag van een bevlogen kritische spiegel, dat ze daarna zoveel naam hebben gekregen. Die jonge pennenlikkers wonnen een heel publiek voor wat eerst maar moeilijk begrepen werd.

Dus beste circusveld, hoe gek dat ook klinkt: creëer uw eigen kritiek. Het zal sowieso voor spanningen zorgen met nieuwe eunuchen. Maar uiteindelijk zal het alleen maar lonen. ●

RECENSIE

Symbiosis

Symbiosis Circus

DOOR TOM PERMENTIER

René Magritte op zijn donkerste dag had het kunnen bedenken: een pekwarte circustent, een rijzige man met een kinderkruiwagen, twee benen recht omhoog uit het zand op het podium, als palmbomen die wapperen bij een zacht briesje. Het is surrealisme troef in 'Symbiosis', de Nederlands-Duitse samenwerking tussen luchtacrobaat Luuk Brantjes en jongleur Kolja Huneck. Het levert een wonderlijk kijkstuk op. Met als bizarre conclusie dat ook de dingen die niet werken, werken.



WIE

de tent betreedt moet twee keer met de ogen knipperen om te begrijpen wat ie ziet. In een donkere setting met twee kleine tribunes tegenover elkaar, staat het podium als een catwalk in het midden. Huneck loopt voorovergebogen over zijn kruiwagen rond het speelvlak. Met een mijnwerkerslampje aan zijn hoofd gebonden verlicht hij niet alleen dat rare stel benen van Brantjes, maar ook een stelling met een hoger platform. De klankband is een elektronische soundscape die een computer zou maken na een uurtje in de wasmachine.

Enmaal Brantjes zich heeft bevrijd uit zijn netelige situatie klimt hij als een tor tegen het ijzerwerk van de tent omhoog en neemt plaats op een van de zandzakken die als boksballen bengelen aan de nok. Huneck neemt over en brengt een aantal langspeelplaten mee op scène, waarmee hij het hele spectrum van jonglerie toont, met bijzonder creatieve vormen van objectmanipulatie. De magie nouvelle, waarin de illusies worden ingezet om de werkelijkheid te vervormen naar een universum met eigen wetmatigheden, is nooit veraf. Zo klinkt er plots muziek zodra Huneck een speelgoedauto rondjes laat rijden op een elpee. Met de donkerzwarte tent in de vorm van een UFO en een bescheiden dierennummer met een worm wordt de vervreemding helemaal opgedreven. Alles waar circus voor staat – en circus is op zich al een wereld waarin afwijkend gedrag de norm is – wordt op zijn beurt op zijn kop gezet.

Misleiding is koning in 'Symbiosis': leken de personages eerst op mijnbouwers op de dool in de kern van de aarde, kom je terecht in een documentaire over nachtdieren eens Brantjes begint te klimmen, maar wat die platen van Huneck dan komen doen? Misschien zit de verklaring in het onverklaarbare. Gaandeweg wordt duidelijk dat de artiesten met solo's hun materiaal verkennen en transformeren. Interactie tussen de twee is er nauwelijks. Dat is enerzijds een gewaagde artistieke keuze, en kan anderzijds gezien worden als een luie zet waarbij beide artiesten hun ouder solowerk verweven met elkaar. Op een zeldzaam moment voelt dat zo aan, maar wonder boven wonder komt het duo er meestal goed mee weg.

TOM PERMENTIER

is muzikant en muziekdocent, maar heeft daarnaast als kijker al vele jaren zijn hart aan circus verloren. Zo nam hij in 2016 ook al deel aan een eerder traject circuskritiek van Circuscentrum. Tom schrijft ook voor Circusmagazine, en sinds 2025 recenseert hij ook voor pzazz. Deze recensie over Symbiosis van Symbiosis Circus is maar een van de reflecties die hij tijdens de afgelopen workshops schreef. Allemaal herken je ze aan hun keuze om geen woord te veel te schrijven. Voor Tom is recenseren een kortaafstandsnummer, geen marathon.

“Qua absurditeit zijn Huneck en Brantjes elkaars gelijke, ook al verschilt hun materiaal dag en nacht.”

Natuurlijk is er het materiaal zelf, dat bij beiden ijzersterk is. In de sequenties van Huneck volgen de verrassingen elkaar op, wanneer hij begint met vinylplaten en gaandeweg evolueert naar teerklodders. Brantjes baant zich geleidelijk aan een weg naar het verhoogde platform, waarmee hij aan het einde van de voorstelling onvoorstelbare dingen laat zien: innovatief circus, letterlijk van de bovenste plank. Elk apart zouden Huneck en Brantjes hun publiek kunnen blijven boeien met hun eigen verhaal. Samen doen ze dat ook, en zodoende vergeef je als toeschouwer snel de al te grote thematische contrasten die de combinatie van hun werk oplevert.

Er zijn ook elementen die over de verschillende verhaallijnen heen juist verbindend werken, zoals de atmosferische soundtrack van F.S. Blumm en de experimentele belichting. Hoofd- en zaklampen allerhande creëren een fascinerend clair-obscur-effect dat elk beeld doet baden in sfeer. Qua absurditeit zijn Huneck en Brantjes elkaars gelijke, ook al verschilt hun materiaal dag en nacht. Beiden bedienen zich uitgebreid van de magie nouvelle om het droomgevoel tot het maximum op te drijven.

De kern van de zaak zit wellicht in de titel ‘Symbiosis’. In de biologische betekenis van het woord gaat het om twee organismen van verschillende soorten die elkaar nodig hebben om te overleven. In het geval van Brantjes en Huneck zijn de twee organismen op een bepaalde manier elkaars tegenovergesteld: de een blijft veilig op de grond en manipuleert objecten, de andere hangt in de lucht en de objecten manipuleren hem.

Dankzij de visuele verwennerij laat je als toeschouwer uiteindelijk je conceptuele vragen los om je te laven aan donkere maar prachtige beelden, die ook zonder uitleg overeind blijven. ●



WOODRIVEN
WOODRIVEN
WOODRIVEN

IN CIRCUS
IN CIRCUS
IN CIRCUS

‘The songs
are my **lexicon**.
I believe
the songs.’

‘De impuls om deze **brieven** te schrijven komt voort uit een **gebrek** aan verrassende, veelgelaagde en artistiek vernieuwende voorstellingen dat ik ervaar als toeschouwer, maar ook vanuit een gemis aan **gemeenschappelijke** taal, gedeelde **aanknopingspunten** of referenties dat ik zelf ervaar en bij anderen zie in mijn werk als dramaturge. Beide zijn natuurlijk met elkaar verbonden. Ze duiden op het ontbreken van datgene wat ik met deze brieven wil openen: een brede **dialog** die vele stemmen en sterke **standpunten** omvat.’

SPREKEN



**Over het gebruik van woorden
in een woordeloze kunstvorm**

ZILVER?

DOOR MAARTEN VERHELST

Vraag een willekeurige circusliefhebber naar de belangrijkste kenmerken van circus en ‘woordeloos’ komt ongetwijfeld in de top-3 terecht. Of vraag naar de redenen waarom circus zo’n krachtige en universele kunstvorm is. Idem dito.

→

HET

is dan ook met een vergrootglas zoeken naar succesvolle Vlaamse circusvoorstellingen van de laatste twintig jaar waarin woorden – of tekst, taal – van essentieel belang waren. Natuurlijk, je hebt het hilarische ‘OK? OK!’ van Bert & Fred en het al even hilarische pseudo-Italiaanse gibberish van Danny Ronaldo. Je hebt de gedichten van Daniël Charms in *Red Haired Men* van Alexander Vantournhout. Je hebt tal van artiesten en collectieven die live zingen, tekstfragmenten declameren of allerlei emoties via woorden uiten. Maar dit gebruik van taal kan je bezwaarlijk essentieel noemen. Het zijn eerder gimmicks die vaak een – al dan niet humoristische – meerwaarde bieden, maar even vaak weggelaten mochten worden.

Dramaturge Elisa Demarré verwoordt het in *Circusmagazine* #84 (september 2025) als volgt: “Tekst buiten de context van gewoon teksttheater is altijd moeilijk. Om tekst te integreren in een dansvoorstelling bijvoorbeeld, ligt de sleutel vaak in het benaderen van de tekst vanuit zijn rauwe klanken en niet vanuit zijn grammaticale kwaliteiten. Het heeft met tempo te maken: of het moet gewoon snel komen, of het moet goed klinken. Zodat je even het intellect voorbijsteekt, je niet de tijd krijgt als toeschouwer om te veel te gaan interpreteren of analyseren. Het is eigenlijk een soort van strategieën bedenken zodat de tekst kan doen wat muziek doet, of wat haarhangen doet, of wat dans doet. Namelijk sneller zijn dan de ratio en direct naar de emotie gaan.”

Toch zijn er enkele circusartiesten die bij het maken van een voorstelling het woord op gelijke voet met hun circusdiscipline plaatsen – of zo lijkt het toch. We vroegen aan **Bram Dobbelaere** (de spraakwaterfall van Cie Pol & Freddy en Cie Ea Eo), **Kurt Demey** (de mentalist van Rode Boom) en **Sien Van Acker** (de zelfverklaarde diva van *MORE IS MORE*) hoe hun relatie met taal eruitziet en waarom ze woorden gebruiken in hun voorstellingen.

Potje suiker

“Voor mij is het simpel: ik gebruik woorden omdat ik niet kan zwijgen,” aldus Sien Van Acker. “Als ik een personage uitwerk, is het voor mij vanzelfsprekend dat die praat. Een personage leeft, ademt, is echt. Praten hoort daarbij. Mijn – clowneske – personage bestaat in de eerste plaats om te communiceren

met een publiek, en hoewel taal daarvoor niet noodzakelijk is – zeker niet in circus – gebruik ik heel snel en intuïtief woorden in mijn creatieproces.”

Ook bij Bram Dobbelaere is praten zijn tweede natuur, zeker voor een publiek. “Ik praat graag voor groepen, altijd graag gedaan, ik heb daar nooit stress voor. Ik ben opgeleid als onderwijzer. Voor de klas staan is een toneeltje opvoeren, hè. Met één-op-één-communicatie heb ik het veel lastiger. Ik begin te zweten als ik bij de burens een potje suiker moet vragen. Wat circus betreft: toen wij rond het jaar 2000 met Cirq’ulation Locale begonnen, waren we geïnspireerd door de buskers (straatartiesten, red.) van de jaren 1990. Die deden niets anders dan praten. Dirk Van Boxelaere met Tobe2: dat was ons grote voorbeeld.”

Kurt Demey startte in diezelfde periode zijn carrière als beeldend kunstenaar en maakte enkele jaren later de overstap naar circus. “Als beeldend kunstenaar werkte ik geregeld met woorden. Ik heb ooit een beeldend werk gemaakt dat integraal uit woorden bestond. Voor een bepaald project maakte ik een zijstapje richting circus – ik leerde allerhande circustech-nieken bij het toenmalige circusatelier Kay Fou en bij Espace Catastrophe, en ja, ik was verkocht. Ik bleef hangen in het circus. Daar werd ik trouwens hartelijk mee uitgelachen door de mensen die me volgden als kunstenaar. Ze noemden mij de kermisartiest; ze snaptten niet wat ik in het circus te zoeken had. Als aanstormende jonge beeldend kunstenaar werd ik op een piëdestal gezet, als circusartiest viel ik er in een-twee-drie af. Ik vond dat heerlijk,” aldus Kurt. “Als straat- en circusartiest werkte ik al snel met woorden. Mijn toenmalige compagnon

“Pas tijdens de creatie van *MORE IS MORE* beseftte ik dat ik best wel aanleun bij comedy. In ritme en stijl zijn er veel gelijkenissen”

Frank Poelvoorde (met wie hij onder meer het festival Gevleugelde Stad oprichtte, red.) speelde daar een belangrijke rol in; hij was keihard into poëzie. Wel grappig trouwens, de enige voorstelling die ik ooit maakte zonder woorden – of toch met heel weinig – was met dichteres en woordkunstenaar Maud Vanhauwaert (*Wij zijn mogelijk*, creatie 2019).”

Voor Bram Dobbelaere is het bijna twintig jaar geleden dat hij zweeg in een voorstelling. “Onze enige woordeloze voorstelling was *Ready!* (creatie 2006). Dat werkte heel goed. Maar in al mijn andere creaties kon ik het toch niet laten om te praten. In *m²*, de debuutvoorstelling van Cie Ea Eo (creatie 2009), hield ik een monoloog over het gebrek aan plaats op bus en tram. In *Le Cirque Démocratique de la Belgique* (creatie 2013) en *De Cuyper vs. De Cuyper* (creatie 2020) ben ik de presentator die alles aan elkaar lijmt.”

“Ik heb een clownsact waarin ik nauwelijks spreek,” aldus Sien. “Drie woorden om precies te zijn. Aanvankelijk sprak ik niet tijdens de act, maar dat begon ongemakkelijk te voelen. Het was zoeken naar de juiste woorden, de juiste stem, de cadans die bij mijn clownspersonage past. Uiteindelijk werd het één woord om de act samen te brengen en nog twee woorden om de frivoliteit en speelsheid te versterken.”



“Als mentalist moet je veel zaken uitleggen of inleiden, vaak eerder technisch van aard. Ik vind dat enorm saai. Het is de uitdaging om het anders te doen, om er poëzie in te brengen.”

Maar in *MORE IS MORE* (creatie 2025), haar warm onthaalde debuutvoorstelling, spreekt Sien continu. Recensent Wouter Hillaert omschrijft het op Pzazz als volgt: “*Van Acker is niet van de suggestieve school. Ze benoemt alles wat je ziet en denkt, legt er dan graag nog een laag bovenop en speelt daarin een slim spel met verwachtingen en stereotypen. Als het publiek*

Bram Dobbelaere kan het niet nalaten om te praten in zijn voorstellingen. Beeld uit *Le cirque démocratique de la Belgique* (creatie 2013)

“Praten op scène is een vak op zich,”

spontaan begint te applaudiseren voor haar eerste passen en wentelingen op de kabel, repliceert ze prompt: “bwah, zo speciaal is dat nu ook niet.” Wat later in de recensie vraagt hij zich zelfs af of ze überhaupt haar circustechnieken nodig heeft voor wat ze doet en vertelt.

“Pas tijdens de creatie van *MORE IS MORE* besepte ik dat ik best wel aanleun bij comedy. In ritme en stijl zijn er veel gelijkenissen,” geeft Sien toe. “Maar ik voel me nog altijd in de eerste plaats circusartieste. In tegenstelling tot de andere disciplines is het lichamelijke performen een essentieel onderdeel van mijn voorstelling. Het gaat voor mij echt over de combinatie van circustechnieken en het gebruik van taal in verschillende vormen.”

In tegenstelling tot de meeste andere circusdisciplines is het bij mentalisme logisch dat er veel gepraat wordt. “Mentalisme en tekst horen ontegensprekelijk samen,” aldus Kurt. “Als mentalist moet je veel zaken uitleggen of inleiden, vaak eerder technisch van aard. Ik vind dat enorm saai. Het is de uitdaging om het anders te doen, om er poëzie in te brengen. Om van de saaie momenten leuke momenten te maken. De tekst moet inhoudelijk interessant zijn. Zodat het uiteindelijk zelfs meer daarover gaat dan over de truc of het verrassingseffect.”



Bram Dobbelaere is de presentator die alles aan elkaar lijmt in *Le Cirque Démocratique de la Belgique* (creatie 2013)

Welk script?

“Praten op scène is een vak op zich,” weet Bram. “Het is niet iets dat je er zomaar even bij neemt in de laatste week van je creatie. Neem het serieus, oefen en repeteer, schaaft bij, maak 17 versies van je tekst, blijf bijschaven tot het goed zit. En vooral: laat je bijstaan door experts, zowel inhoudelijk als qua uitspraak. Bij mij was het comedian Wouter Deprez, een goede vriend, die mij na het zien van *m²* duidelijk maakte dat mijn uitspraak op niet veel trok. Voor *De Cuyper vs. De Cuyper* – een jongleerwedstrijd met mezelf als commentator/scheidsrechter – heb ik niet alleen veel sportwedstrijden geanalyseerd, ik heb ook samengewerkt met een echte sportcommentator.”

“Ik herinner mij de eerste dag dat ik mij liet coachen door acteur Steven Beersmans,” zegt Sien. “De creatie was al in een ver stadium, de bedoeling was om samen eens naar de tekst te kijken. Hij vroeg me waar mijn script was. Ik zei: ‘Welk script?’. En hij: ‘Hoezo, welk script? Jij hebt geen script!?’ Ik had nog nooit



© Stefan Gevaerts

alle teksten van mijn voorstelling neergeschreven. Ik had een paar songteksten op losse papieren, *that's it*. De rest was opgeslagen in mijn hoofd. We hebben dus alle teksten uitgeschreven en er dan aan gesleuteld. Fijn werk, trouwens, zo gedetailleerd peuteren aan woorden, en bijvoorbeeld tot het besluit komen dat in die ene zin het woord 'toch' essentieel is voor de betekenis van de voorstelling."

"Ik heb enorm veel geleerd van Ludo Goos op de academie in Borgerhout," aldus Kurt. "Vooraf op het vlak van hoe je tekst brengt. Mijn poëzie bijvoorbeeld: hoe vermijd ik de valkuil dat er 'een poëziemomentje' in de voorstelling is, hoe breng ik het op een manier alsof je tegen een vriend iets intiems aan het vertellen bent. Er zijn veel leuke technieken om daarmee te spelen en te oefenen. Hoe je zinnen of woorden uitspreekt, de intonatie, het volume, ... Hij had het altijd over het zweepje waarmee je woorden behandelt; zacht of hard, lief of boos, enzovoort. Op die manier gaat er een wereld voor je open en zijn woorden gewoon leuk om mee te werken."

"De enige voorstelling die ik ooit maakte zonder woorden – of toch met heel weinig – was met dichteres en woordkunstenaar Maud Vanhauwaert." Kurt Demey en Maud Vanhauwaert in *Wij zijn mogelijk* (creatie 2019)

Met de Franse slag

“Voor ik aan de circushogeschool begon, heb ik een jaar Woordkunst en Drama gestudeerd,” zegt Sien. “Daar heb ik veel met theaterteksten gewerkt en gespeeld. Maar ook op de circusschool – L’Esacto’Lido in Toulouse – werd ik gestimuleerd om met taal te werken. In het zuiden zijn circus en woord veel nauwer verbonden dan bij ons. Taal is er een medium waar veel mee wordt geëxperimenteerd. Ik ben grote fan van *MDR* van het Spaanse gezelschap Los Galindos. De drie clowns praten continu met elkaar, tegen het publiek, doorheen alle cascades en burlesque. Voor mij worden die clowns zoveel echter, directer en toegankelijker. Woord kan zo krachtig zijn in combinatie met humor.”

“Als ik aan circus en woord denk, beland ik ook automatisch in Frankrijk,” aldus Bram. “Ze hebben er echt de traditie om veel te praten. In alle kunstvormen. Een mooi voorbeeld van hoe belangrijk woorden kunnen zijn, is de voorstelling Pling-Klang van Mathieu Despoisse & Etienne Manceau. Ik werkte eraan mee als coach. Het is een slapstickvoorstelling waarin continu wordt gebabbeld, heel erg Frans. Het gaat over een koppel dat een Ikeakast in elkaar probeert te steken. Aanvankelijk sloegen de bijhorende dialogen nergens op, het was pure kolder, de voorstelling werkte voor geen meter. Uiteindelijk beslisten we om de tekst volledig om te gooien: veel serieuzer, diepgaander. Het gaat nu over de echte problemen waar je als koppel mee te maken krijgt. Gecombineerd met de Ikeaslapstick werkt dat wonderwel, het is echt een goeie voorstelling geworden.”

“In Frankrijk heerst een echte woordcultuur,” beaamt Kurt. “Een monoloog met drie uur tekst, daar komt elke avond 700

“In de hoogdagen van de *cirque contemporain*, was het hip om circus en theater te mengen. Ik heb meermaals hetzelfde gevoel gehad als bij een slechte erotische film: moet je nu naar de beelden kijken of het verhaal volgen?”

man naar kijken. Ik haak dan wel een beetje af, moet ik zeggen. Mijn Frans is niet goed genoeg. Ik ben nooit echt goed geweest in talen. Ik ben daar te lui voor. Er is mij trouwens altijd gezegd dat ik nooit op een podium zou staan omdat ik niet goed articuleerde. En kijk, als mentalist speel ik vandaag heel vaak in Frankrijk. De Fransen vinden mijn accent charmant. Mijn fouten



© Delphine Lebon

vinden ze interessant. Bepaalde uitdrukkingen die ik letterlijk uit het Nederlands vertaal, vinden ze fris, het confronteert hen met de kronkels in hun eigen taal. En ze moeten beter luisteren om mij te verstaan, hetgeen ervoor zorgt dat ik ze meer mee heb, ze zitten als het ware op mijn schoot.”

Woorden kunnen een meerwaarde zijn, maar zijn zeker geen must voor een geslaagde circusvoorstelling. “Ik kan enorm genieten van woordeloze circusperformances,” aldus Kurt. “Het gebeurt maar zelden dat ik tekst mis. Of dat ik denk: ‘mmm, in dit geval zou ik tekst gebruikt hebben.’ Andersom gebeurt het iets vaker: dat er tekst aanwezig is, maar dat het slaat als een tang op een varken. Zo’n twintig jaar geleden, in de hoogdagen van de *cirque contemporain*, was het hip om circus en theater te mengen. Ik heb meermaals hetzelfde gevoel gehad als bij een slechte erotische film: moet je nu naar de beelden kijken of het verhaal volgen? Want beide hebben niets met elkaar te maken.” ●

“Ik gebruik woorden omdat ik niet kan zwijgen,” aldus Sien Van Acker in *More is more* (creatie 2025)

WOORDEN ZIJN EEN CIRCUS- TECHNIEK OP ZICH

**Een duik in de praktijk van
Laura Murphy, Kathrin Wagner
en Roxana Küwen Arsalan**

DOOR VALENTINA BARONE

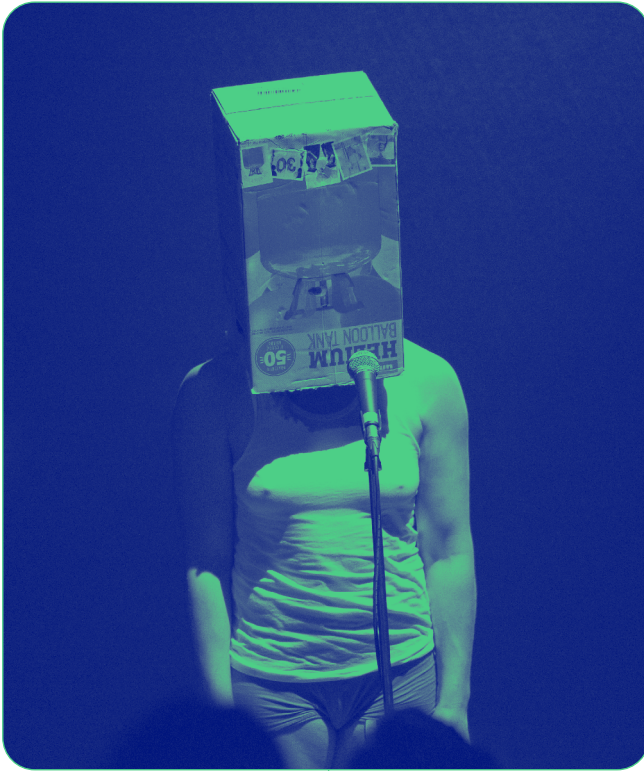
Fysieke talen distantiëren zich vaak van het gesproken woord: door middel van gebaren en beweging benadrukken ze de magie van non-verbale communicatie. Doorgaans hebben ze niet echt woorden nodig: de stilte die ze teweegbrengen wordt gevuld met betekenis die op zichzelf staat. Maar wat gebeurt er wanneer circusartiesten woorden gebruiken en hun stem inzetten binnen hun eigen artistieke praktijken? Welke rol speelt spreken op het podium in hun dramaturgische keuzes, en hoe verhoudt het gebruik van stem en taal als fysieke techniek zich tot hun circuspraktijk?



DRIE

circusartiesten, Laura Murphy (en producer Nicole A'Court-Stuart) van *Contra* Productions, Kathrin Wagner en Roxana Küwen Arsalan, staan stil bij waarom en hoe zij woorden gebruiken op het podium. Hun antwoorden onthullen de betekenisvolle kracht van woorden in hun huidige dramaturgische keuzes. Los van de last van het 'impostersyndroom' in het hedendaagse circus ("ik ben geen acteur"), kunnen woorden op het podium uitgroeien tot een noodzakelijke *tool*, die vaak een persoonlijke politieke blik combineert met een manier om universele problemen aan te snijden. Op conceptueel vlak kunnen woorden een krachtige bijkomende dimensie vormen die hun artistieke praktijken verruimt. Woorden kunnen dan ingezet worden als een op zichzelf staande fysieke taal die hun circustechnieken en hun relatie tot het object diepgaand beïnvloedt.

LAURA MURPHY: "Circus en woorden zijn voor mij verschillende talen die in mijn artistieke praktijk in dialoog gaan. Daarbij kan de ene taal uitdrukken wat de andere niet kan. Ik denk dan in het bijzonder aan de politieke lading van luchtacrobatie, waarbij thema's zoals perfectie, gender en arbeid aan bod komen. Ik gebruik beide elementen samen om hun boodschap over te brengen. Door hun interactie geven non-verbale en verbale elementen elkaar context. We kunnen woorden ook als een circusmedium beschouwen: net als fysieke acts vergt 'spelen met woorden' immers virtuositeit, oefening, training en afwerking. Tekst zorgt voor context bij de lichamelijkheid in mijn luchtacrobatie en fungeert als een brug naar nieuwe choreografische benaderingen. In *Contra* bijvoorbeeld zorgt het de luchtacrobatie voor context bij de verbale monoloog, vooral ten aanzien van het patriarchaat en de objectivering van het lichaam. In *A spectacle of herself* bieden deze elementen ook een blik op het interne landschap, dat conceptueel samenvalt met het fysieke lichaam op het podium. Soms leveren ze informatie aan en helpen ze me het publiek te vertellen hoe ik



Lip syncing als een gelaagd spel. Laura Murphy in *A spectacle of herself*

ervaren wil worden, vergelijkbaar met een 'drag zonder make-up'. Mijn gebruik van tekst heeft een politiek en ritueel karakter. Het stelt mij als artiest in staat om conflict te verbeelden, te tonen hoe ik wil dat mijn lichaam ervaren wordt en mijn performance te verbinden met bredere socio-politieke gebeurtenissen. Net als bij een lied zijn mijn monologen technisch heel gestructureerd. Ik leer mijn tekst muzikaal aan, terwijl ik de woorden en hun betekenis in de ruimte visualiseer.

Lip syncing zie ik als een gelaagd spel waarin ik de mogelijkheid heb om stemmen terug te winnen, te bekritisieren, een nieuwe context te geven of opnieuw te presenteren met mijn lichaam als medium (en in dialoog met de georkestreerde omgeving van de performance). In bepaalde *lipsync* scènes in *Contra plaats*

ik misogyne stemmen boven mijn naakte lichaam, waarbij ik humor gebruik om de aandacht te richten op geweld en vernedering. In *A Spectacle of Herself* parodieer ik Elon Musk. Ik beweeg mijn lippen synchroon met zijn stem, terwijl ik me op een gouden hoverboard op het podium verplaats. Zo herinner ik het publiek aan zijn toewijding aan technologische vooruitgang en zijn wens om de ruimte tegen elke prijs te veroveren. De verschuiving en decontextualisering van de stem door het gebruik van lipsyncing wordt een manier om een antwoord te bieden op een bredere sociale en politieke dialoog die via mijn lichaam, en in samenspel ermee, wordt doorgegeven."

NICOLE A'COURT-STUART "Woorden op het podium herdefiniëren de context en bepalen hoe het lichaam in die ruimte begrepen wordt. Daarbij benadrukken ze de keuze om stilte wel of niet in te zetten. Laura's benadering van tekst sluit aan bij goochelkunst — vergelijkbaar met vingervlugheid of illusie — via instructies die de focus en het denkkader van het publiek leiden. Zelfs *lipsyncing* heeft een nivellerend effect en creëert een parallelle wereld waarin de stem van de artiest en andere krachtige stemmen naast elkaar bestaan. Volgens Terence McKenna bestaat telepathie dankzij 'minieme mondgeluiden' die de magische kwaliteit van woorden versterken. Zijn

aanwezigheid als voice-over in *A Spectacle of Herself* belichaamt het archetype van de clown als sjamaan - een buitenstaander die terugkeert met kennis en een zelfkritisch perspectief biedt op idealisme versus machtsstructuren.”

KATHRIN WAGNER: “Door mijn stem te gebruiken heb ik mijn identiteit als artiest gevonden. Naast mijn liefde voor jongleren volgde ik mijn passie voor taal en studeerde culturele studies. Dat wakkerde mijn interesse in *spoken word* als kunstvorm aan. Hoe meer ik bezig was met poëzie, hoe meer gelijkenissen met jongleren ik vond. Hoewel ik *spoken word* wilde gescheiden houden van mijn circusleven (wie hield ik voor de gek...), was er gewoon te veel onontgonnen potentieel. Via de analyse van poëzievoordracht en hoe dit vorm krijgt, kreeg ik ook meer inzicht in hoe ik jongleer met ringen. Ik nam deel aan *poetryslams* (waar rekwisieten doorgaans niet zijn toegelaten) en leerde mezelf uitdrukken via mijn stem. Zo verlegde ik de focus naar mijn lichaamstaal. Ik leerde om op het podium in het moment te beleven, in plaats van uit te voeren wat ik had ingeoefend. Tijdens dit proces kreeg ik meer zelfvertrouwen en werd ik bewuster aanwezig.

Door het gesproken woord in mijn circuspraktijk te integreren is mijn werk diepgaander, gedetailleerder en veelzijdiger geworden. Bij de creatie van *I Was Told*, voelde ik het kriebelen om *spoken word* en jongleren naast elkaar te laten bestaan, en ze tegelijk met elkaar te vervlechten. Op het podium spreken vind ik heel vergelijkbaar met het maken van jongleerpatronen. Net als interactie met het publiek vergt improviserend jongleren een perfecte timing, scherpe reflexen, vertrouwen in je kunnen en de ervaring om spontane beslissingen te maken, waarbij je ruimte laat om jezelf én de ander te verrassen. Wanneer je twee disciplines samenbrengt, kunnen ze elkaar



© Matthias Ziemer

Kathrin Wagner mengt poetry slam en jongleren in *I was told*

“De stem door het gebruik van lipsyncing wordt een manier om een antwoord te bieden op een bredere sociale en politieke dialoog”



Woorden gebruiken is een al even diepgaande circustechniek volgens Roxana Küwen Arsalan

verrijken, van elkaar afhankelijk zijn of zelfs de perceptie van het publiek veranderen. Het maken van een gedicht verloopt volgens gelijkaardige regels als bij een jongleeract. Intonatie is het ritme dat je herkent in een jongleerpatroon. Er ontstaan contrasten door kleine variaties, de verhalen die we vertellen worden gedetailleerder, bepaalde momenten worden benadrukt en er is ruimte voor interpretatie.

Enkele voorbeelden: de hoogte van de worp, de toonhoogte van een stem, het tempo en de pauzes. Door een eenvoudig patroon als basis voor een gedicht te gebruiken, ontstaan er in dit samenspel parallelle ritmes. Ze kunnen elk de nadruk op de ander leggen, de focus van het publiek veranderen en het verhaal spekken met details of iets helemaal anders uitdrukken. In *I Was Told*, bijvoorbeeld, herneem ik een van de gedichten telkens ik iets laat vallen. Wat ik in mijn gedicht vertel, gebeurt daardoor steeds opnieuw. Tegelijk toont het hoe fragiel jongleren is, en hoeveel risico op falen erin schuilt. Telkens ik herbegin stijgt de spanning, en focust het publiek op mijn ringen én mijn woorden. Als je de laatste bal vangt, hoor je vaak een collectieve zucht, gevolgd door empathische opwindning. Mensen willen je zien slagen, omdat iedereen weet hoe het voelt om fouten te maken en opnieuw te proberen.”

ROXANA KÜWEN ARSALAN: “Ik zie taal als een medium dat verwant is aan circustechnieken en waarmee beweging en gebaren gemanipuleerd kunnen worden. Het wel of niet gebruiken van

woorden zou een bewuste artistieke beslissing moeten zijn, zonder dat de keuze voor het ene 'normaler' is dan het andere. Vaak beïnvloedt de culturele context de perceptie van het gebruik van woorden in het circus. In Frankrijk bijvoorbeeld, waar ik woon, kijkt niemand verrast op wanneer taal deel uitmaakt van de voorstelling. Bij mij vloeit het gebruik van woorden op het podium voort uit mijn performance-opleiding aan Fontys (de hogeschool in Tilburg), waar de nadruk lag op de 'echtheid' van het verhaal en het gebruik van de middelen die voorhanden zijn om tot een betere communicatie te komen. Taal is voor mij een techniek om zorgvuldig verhalen te vertellen en het publiek bij de voorstelling te betrekken. Zowel in *Play Nice*, een voorstelling waarin ik samen met Ariane Oechsner jongleer met de voeten, als in mijn solo *Oma*, maken woorden deel uit van de choreografie. Ze vullen de bewegingen aan, of contrasteren ermee. Alleen al het besef van hun afwezigheid tijdens een repetitie geeft het gevoel dat er iets ontbreekt. In *Oma* is de beslissing om specifieke woorden uit specifieke talen te gebruiken erg persoonlijk; ze beïnvloedt de dramaturgie, wat soms tot onconventionele keuzes leidt. Door verschillende talen in de voorstelling te gebruiken, worden ze integrale en evenwaardige elementen naast objecten, klanken of muziek, die andere associaties en reiservaringen kunnen oproepen bij het publiek. Dit zorgt ook voor verbinding en houdt de voorstelling fris, omwille van de emotionele lading die hoort bij het gebruik van deze talen. Door rechtstreeks vragen te stellen aan het publiek ontstaat er een gedeelde ruimte waarin communicatie op een vanzelfsprekende manier ontstaat.

In provocatieve of politieke passages kies ik zorgvuldig mijn woorden en nodig ik het publiek uit om er tijdens de voorstelling over na te denken. Wanneer ik met woorden werk, dan gebruik ik gelijkaardige elementen als bij het jongleren, zoals ritme. Het helpt me om er op eenzelfde manier naar te kijken. Woorden gebruiken, en nadenken over hoe en waar ze uitgesproken worden, gebeurt even doordacht als andere circustechnieken. Het diept mijn identiteit als circusartiest verder uit en voegt een andere discipline toe, waar ik om geef en waar ik voor moet oefenen. Ik ben nog steeds aan het uittesten hoe ik de twee technieken naadloos kan verbinden en weer loslaten. Het kan wel eens gebeuren dat de timing niet helemaal goed zit, en dan is het niet altijd duidelijk of het aan het jongleren ligt, aan de woorden, of aan de timing in zijn geheel. ●

“Het wel of niet gebruiken van woorden zou een bewuste artistieke beslissing moeten zijn, zonder dat de keuze voor het ene 'normaler' is dan het andere.”

Open brieven
aan het
CIRCUS
10 jaar later

Een terugblik met Bauke Lievens

DOOR LIV LAVEYNE

In 2015 gooide circusdramaturge Bauke Lievens de knuppel in het hoenderhok der Vlaamse circuskunsten. Met haar *Open Brieven aan het Circus* wou ze het circus herdefiniëren en ontcrachtte ze mythes rond graag gebruikte termen als vrijheid, authenticiteit en virtuositeit. Een terugblik met voortschrijdend inzicht.

→

TIEN

jaar na haar eerste *Open Brief* heeft Lievens bewust haar focus verlegd. Vandaag geeft ze les en doet ze onderzoek aan de drama-opleiding in het KASK in Gent. Toch is wat ze nu doet ook niet zo veel verwijderd van wat ze toen beoogde. Momenteel werkt ze aan een onderzoeksproject *Crip Earth (Re) Generation* rond handicap en hoe de belichaamde kennis die daarin vervat zit ontsloten en gedeeld kan worden. “Fysieke en mentale beperkingen of chronische ziekte worden in het lichaam beleefd en erg individueel geacht maar dat is niet zo. Als je die ervaring wil delen dan is één van de belangrijke manieren het zoeken naar woorden waardoor we elkaar ook beter kunnen begrijpen. Verbinden begint in het lichaam, maar ook in het vinden van een gedeelde taal.” Het is ook vanuit diezelfde impuls dat Lievens haar *Open brieven aan het Circus* startte.

Was er te weinig kennis, te weinig durf of te weinig bekwaamheid om zich uit te drukken in het circus toen je tien jaar geleden je eerste open brief postte?

LIEVENS: “Nadat ik met een paar circusgezelschappen had gewerkt, merkte ik dat altijd dezelfde dingen terugkwamen: veel tijd en energie in het werkproces ging eigenlijk naar wat we bedoelden met de woorden die we uitspraken. Begrijpen we wel hetzelfde wanneer we spreken over bijvoorbeeld ‘performance’, ‘spel’ of ‘inhoud’? Over het algemeen merkte ik een gebrek aan zelfvertrouwen bij makers. Ik was toen o.a. dramaturge bij compagnie Un loup pour l’homme – en deze artiesten groeiden in het besef dat gewoon je aanwezigheid op scène voldoende kan zijn. Ik zag veel andere gezelschappen die daarmee worstelden en wat ze deden als leeg achtten. Ze voelden zich verplicht om daar nog ‘inhoud in te gieten’ door er bijvoorbeeld een verhaaltje op te leggen. Ik ben gestart met de *Open Brieven* omdat ik enerzijds het gevoel had dat we een gedeeld lexicon



“Begrijpen we wel hetzelfde wanneer we spreken over bijvoorbeeld ‘performance’, ‘spel’ of ‘inhoud’?”

Sessie met circusartiesten in PAF (FR), na de publicatie van de Derde Open Brief van Sebastian Kann. Op de foto Bauke Lievens met opschrift ‘geïnformeerd buikgevoel’.

misten om met elkaar te spreken en anderzijds omdat ik ervan overtuigd was dat er een link was tussen diep in gesprek kunnen gaan en het maken van interessant werk dat voorbij het gekende ging.”

Stond dat gesprek al verder in het buitenland?

LIEVENS: “In Frankrijk dachten ze vooral dat ze verder

stonden (*lacht*). Ze hadden meer woorden om te spreken over circus, maar ik had wel het gevoel dat het kader waarbinnen ze spraken – zeker als je dat vergeleek met waar wij met de Vlaamse podiumkunsten stonden – erg achterhaald was wanneer het ging over representatie en verhaal. Er werd nog heel erg vanuit de *nouveau cirque* gedacht. Er was al veel geschreven over circus, maar als het over dramaturgie ging, bleef dat steken in de semiotische traditie à la Paul Bouissac (professor emeritus aan de Universiteit van Toronto, *red*). Het idee dat alles wat je op scène doet symbool staat voor iets anders en dan ook nog heel erg vanuit een antropologische blik bekeken, tenen krullend vond ik dat.

In Vlaanderen werd er veel gepubliceerd over de geschiedenis van het circus met dank aan André De Poorter maar een echt dramaturgisch schrijven was er niet. Ik was vooral geïnteresseerd in hoeverre het postdramatische discours in de podiumkunsten al dan niet toepasbaar was op de circuskunsten.”

En wat was de conclusie?

LIEVENS: “De inhoud en zeggingskracht zit al in het aanwezige lichaam en moet niet per se elders gezocht worden. Jan Steen (docent aan KASK Gent, *red*.) was

daarin een grote inspiratie, in zijn overtuiging dat het spelen een hier en nu is dat ontstaat in de relatie tussen speler, publiek en materiaal - terwijl in andere tradities de betekenis veel meer toegeschreven wordt aan externe zaken, zoals een tekst of decor. Ik voelde ook datzelfde vertrouwen bij choreograaf en later mede-onderzoeker Sebastian Kann als het over circustechnieken ging.”

Er kwamen heftige reacties op je brieven.

LIEVENS: “Ik sta nog steeds achter het meeste wat ik daarin zei, maar de toon waarop kon misschien anders. Ik sprak vanuit een academische blik die vaak ver weg stond van veel circusartiesten en tegelijk was ik blind voor de positie die ik innam in het veld door mij erbuiten te plaatsen. Het was bijna een koloniale blik die ik aannam. Ik zou nu meer aangeven dat ik deel uitmaak van wat ik bekritiseer en ook andere denkkaders en andere referenties binnenbrengen – niet-Westerse en niet-gehoorde stemmen. Er zijn ook een vierde en een vijfde *Open Brief* geschreven door anderen maar die zijn - op hun vraag - uiteindelijk niet gepubliceerd: de vierde brief ging over circus en objecten, de vijfde over de zoektocht naar andere denkkaders.”

Iemand verweet je dat je het circus kapot maakte door erover te denken, dat door het in woorden te vatten je het van de magie ontnam.

LIEVENS: “Ik heb dat altijd gevaarlijk gevonden omdat je zo in een bubbel belandt die niet te doorprikken is en geen zuurstof toelaat. En we zitten al zo vaak in bubbels, zeker ook in de kunsten. Het zorgt voor een monoloog waarbij er geen conversatie mogelijk is, want je gelooft dat iets betekenis heeft door wat je doet, terwijl betekenis net wordt gegeven door de relatie tussen gever en ontvanger. Maar anderzijds waren er ook veel artiesten die blij waren met de brieven waarin ze zaken waarmee ze zelf worstelden plots verwoord zagen. De drie brieven zijn ook in verschillende talen vertaald geweest en worden gebruikt in opleidingen.”

“Ik sprak vanuit een academische blik die vaak ver weg stond van veel circusartiesten en tegelijk was ik blind voor de positie die ik innam in het veld.”

Het fijne is dat er ook een kritische community ontstond die daarover verder wou nadenken.

LIEVENS: “Daaruit zijn inderdaad de The Circus Dialogues gegroeid, waarbij we samen met circusartiesten maar ook denkers en makers buiten het circus



“Maar gaandeweg, door gesprekken te voeren, merkte ik hoe ik minder eenstemmig werd.”

gesprekken voerden. Het installeerde een verdieping over wat circus is en kan zijn, net vanuit het gesprek van mensen die de techniek beoefenden. Dat is een belichaamd perspectief dat ik niet deelde. Die gesprekken lieten me inzien dat techniek niet enkel disciplinerend is, maar dat er ook iets heel erg bijzonders zit in techniek als toewijding

en hoe je lichaam daarmee verweven geraakt. Ook de gesprekken rond gender en seksualisering – zoals als vrouwelijke luchtacrobaat je benen moeten spreiden aan touw of doek en welk beeld daaraan kleeft – vond ik erg verhelderend.”

Je blik werd opengetrokken?

“Aanvankelijk was ik erg stellig over die ontologische bekommernis van ‘wat is circus en vooral wat is het niet’. Misschien is dat een noodzakelijke rite de passagie waar iedereen door moet (*licht*). Maar gaandeweg, door gesprekken te voeren, merkte ik hoe ik minder eenstemmig werd.

“Ook de publicatie *Thinking Through Circus* die in dialoog met de circusartiesten is gemaakt, kwam vanuit de noodzaak om samen echt het gesprek te voeren. Ik stoort me heel erg aan onderzoek over circus dat pretendeert circus te begrijpen en kaders aan te reiken aan artiesten maar zelf niet vanuit de praktijk vertrekt. Alsof de praktijk niet de eerste bron van kennis is.”

Heb je woorden nodig om dingen te kunnen veranderen? Bepalen woorden je daden?

LIEVENS: “Ik geloof niet dat je woorden je daden bepalen, maar als je belichaamde

kennis wil delen heb je wel taal nodig. In het geval van *The Circus Dialogues* was taal ook zo belangrijk omdat ik een dramaturg was en zelf niet op scène stond, ik kon alleen maar verwoorden wat ik zag. Taal kan zaken versnellen, doordat je het neerschrijft kan je het ook makkelijker reproduceren en deelbaar maken. Met *The Circus Dialogues* hebben we heel erg gezocht naar een andere kijk op die typisch Westerse neiging om alles op te delen in de valse tweedeling tussen spreken en doen, denken en voelen, omdat ik net geloof dat kennis steeds een samengaan van beide is.”

Hoe kijk je er nu op terug? Zijn er dingen veranderd?

LIEVENS: “Er is veel veranderd in de opleidingen met masters en doctoraats-onderzoeken en ook in de festivals wordt steeds meer naar verdieping gezocht met reflectieprogramma’s. Ik heb het gevoel dat circusartiesten meer spreken over wat ze doen en zichzelf meer in vraag stellen. Ik denk dat dat vroeger ook wel gebeurde, maar dan meer binnenkamers, binnen afgesloten repetitieruimtes. Nu wordt er meer gedeeld. Dat is zonder twijfel onder invloed van sociale media, maar ook een mentaliteitsverschuiving naar meer gedeelde kennis.”

Wat zou je nog willen meegeven aan de sector?

LIEVENS: “*Have fun* en vertrouw op een geïnformeerd buikgevoel. Ik vond vroeger intuïtie als argument een zwakgebod – ‘ik kan er niet over spreken maar voel dat het zo is’ – maar ik geloof steeds meer dat je daarop mag vertrouwen.

Research week (Zwarte Zaal, KASK & Conservatorium) tijdens Smells like Dialogue: A Circus Symposium (2020), het symposium n.a.v. de boekpublicatie van Thinking Through Circus tijdens Smells.



© Jakob Rosseel

“Met *The Circus Dialogues* hebben we heel erg gezocht naar een andere kijk op die typisch Westerse neiging om alles op te delen in de valse tweedeling tussen spreken en doen, denken en voelen, omdat ik net geloof dat kennis steeds een samengaan van beide is.”

Dat wil niet zeggen dat je niet moet nadenken, maar wel dat de beide samengaan. Het is belangrijk om je intuïtie te voeden en te beseffen dat wat je intuïtie voedt ook contextgebonden is.” ●

GRENZEN

VOORBIJ

DE

WOORDEN

**Grensgeval over de
grammatica van het circus**

DOOR ELENA STANCIU EN VALENTINA BARONE

Welke rol spelen woorden in het circus? En wat doet het circus met woorden? Taal fascineert en verheldert; woorden brengen dichterbij, maar maken relaties ook complexer. Net deze dualiteit maakt taal zo mooi en onmisbaar. Maar misschien is ‘dualiteit’ niet het beste woord om de rol van taal te beschrijven in hoe we circus ervaren, creëren, tonen, en ons ermee verbinden. Misschien is het geen kwestie van spreken *of* zwijgen, van woorden vormen *of* gebruikmaken van het lichaam om een idee uit te drukken. Misschien is ‘*of*’ wel het verkeerde uitgangspunt, en bereiken we meer door circus te beschouwen als een plek binnen het spectrum tussen het verbale en het niet-verbale.

→

WE

zitten samen met Mahlu Mertens, die de artistieke leiding van Grensgeval deelt met Hanne Vandersteene. We hebben het over hoe taal, woorden en overkoepelende benaderingen van een ‘grammatica van de podiumkunsten’ hun werk beïnvloeden. Grensgeval situeert zich op het kruispunt tussen circus en theater, vermengd met andere artistieke uitdrukkingsvormen. In hun werk voeren de makers uitgesproken visueel en zintuigelijk materiaal op. Maar wat is de rol van woorden in hun kenmerkende oeuvre?

Mahlu, kun je ons meer vertellen over jullie huidige verkenning van de plaats van woorden in het circus?

MAHLU MERTENS: We denken allemaal dat we dezelfde taal spreken -doorgaans is dat het Engels-, maar woorden kunnen in een ander domein een andere betekenis hebben. ‘Poëtisch’ bijvoorbeeld,

is voor ons, theatermakers, een heel specifieke term. Het duurde weken vooraleer we doorhadden dat onze geluidsontwerper het woord helemaal anders invulde en we samen ontleedden wat we met die term bedoelden. Dat zijn wat ik noem ‘langdurige misverstanden’. Je kan het vergelijken met de weigering van circusartisten om te ‘acteren’, omdat ze dat woord verbinden met iets dat onecht of grotesk is. Maar wij, theaterregisseurs, weten dat er ook veel authentieke, subtiële acteerstijlen bestaan.”

‘Langdurige misverstanden’: dat is een interessante combinatie van woorden. Zorgen dergelijke misverstanden altijd voor frustratie, of kunnen ze ook op een creatieve manier productief zijn?

MERTENS: “Ze kunnen productief zijn, op voorwaarde dat iedereen zich ervan bewust is dat er een misverstand is, en bereid is het te verkennen. In

MAHLU MERTENS

over het belang van een gedeelde woordenschat in circus: De titels van de voorstellingen van Grensgeval suggereren zonder concrete betekenis.



Foto uit PLOOK © Bart Grietens

onze multidisciplinaire teams is het belangrijk om een gemeenschappelijke taal te hebben. In het theater, maar ook in de literatuurwetenschap - die deel uitmaakt van mijn achtergrond - beschik je over een bijzonder uitgebreide woordenschat om te beschrijven wat je doet. In de literatuur heb je het over de 'focalisator', de 'verteller' en de 'temporele setting' - dat is het tempo waarin de tijd verstrijkt in een roman. In de poëzie kun je structuur, ritme en vorm beschrijven aan de hand van technische termen, maar beschik je ook over een rijke woordenschat om het over de stijl en het effect van een gedicht te hebben. Hetzelfde geldt voor het theater. We spreken over de 'intentie' van een scène, de 'motivatie' van een personage en

dramaturgische concepten zoals 'horizontale of verticale ontwikkeling in een scène'. Er is een gedeelde taal om zowel de technische uitvoering als de betekenis van een voorstelling te beschrijven."

En wat voegt het circus daaraan toe?

MERTENS: "Circus heeft zijn eigen woordenschat, en die is grotendeels gebaseerd op techniek, op trucs of de namen van specifieke disciplines. Dat is zonder twijfel waardevol. We maakten ons deze technische taal eigen, maar stelden ook vast dat deze woordenschat vaak verbonden is met wat je doet, niet met *waarom* je het doet, of wat het betekent.

Toch is er een verschuiving merkbaar. Waar circus vroeger eerder gelijkstond

met een opeenvolging van acts van een vijftal minuten - onderhoudend en indrukwekkend, maar zonder samenhangend narratief of emotionele spanningsboog -, maken artiesten nu voorstellingen die het publiek veertig minuten of langer willen boeien. Vaak blijven ze daarbij binnen één discipline, of werken ze met een vaste groep performers die onafgebroken op het podium aanwezig zijn.

Om dat te doen slagen, moet je kunnen verwoorden wat je, los van de techniek, wilt bereiken. Je moet ook aandacht hebben voor structuur, emotie, sfeer en intentie. En om al deze elementen te verkennen, heb je taal nodig.”

In het bijzonder voor regisseurs of buitenstaanders ...

MERTENS: “Voor ons, regisseurs, is taal cruciaal. Een collectief van circusartiesten die al jarenlang samen trainen en werken heeft misschien niet zoveel verbale communicatie nodig: ze kunnen vertrouwen op lichaamstaal, gedeelde ervaringen en intuïtieve verbinding. Maar sommige regisseurs delen die belichaamde kennis van de artiesten niet, dus hebben we taal *nó*dig. Wij moeten feedback geven, suggesties doen en reflecteren over wat er gebeurt, en dat doen we met woorden.

Terwijl het circus over een sterk uitgebouwde technische woordenschat

beschikt, is er nog steeds een gebrek aan taal die te maken heeft met ‘relaties’. En dat bedoel ik in de breedste zin van het woord: de relaties met jouw discipline, met de persoon met wie je op het podium staat, met de regisseur (indien die er is), het publiek, de voorwerpen die je gebruikt en de ruimte zelf. Al deze elementen hebben een grote impact op de voorstelling.

En dit idee van relaties bevindt zich ergens tussen techniek en inhoud. Het gaat niet puur over *hoe* je iets doet, en ook niet enkel over wat je te zeggen hebt.

“We denken allemaal dat we dezelfde taal spreken, maar woorden kunnen in een ander domein een andere betekenis hebben.”

Maar relaties *dragen* inhoud en worden gevormd door techniek. Ik denk dat deze tussenin-ruimte in het circus nog te weinig verkend is.”

Hoe reageren kinderen op jullie werk?

MERTENS: “We nodigen hen al vroeg in de repetities uit. Verbale feedback krijgen van vierjarigen is niet vanzelfsprekend: ze vertellen ons meer met hun lichaamstaal. Zeven- en achtjarigen zijn al verbaler, maar interpreteren instructies letterlijk. We hadden een grappig voorval toen we hen uitnodigden om

‘door de ruimte te wandelen’. In de theaterwereld is dat een snelle manier om aan te geven dat je je bewust moet worden van de ruimte. Maar zij begonnen te acteren en wandelden rond als astronauten. Vragen we hen om ‘de ander te voelen’ - waarmee we bedoelen dat je je bewust wordt van de energie van de ander -, dan beginnen ze elkaar fysiek aan te raken. Het doet ons

je moet wel weten wat je met het stuk wilt zeggen voor je het begint vorm te geven. Maar dat veranderde door circusvoorstellingen te maken en me daarnaast te focussen op mijn studie rond posthumanisme en nieuw materialisme. Het is heel goed mogelijk, en soms zelfs wenselijk, om te vertrekken van een materiaal of een object, en uit te komen bij een bepaalde inhoud en een betekenis. Ik geloof dat mensen nog altijd verhalen willen vertellen, maar in deze tijden - waarin antropocentrisme steeds meer in vraag wordt gesteld - is het cruciaal om onze relaties tot objecten, natuur en de niet-menselijke wereld te herdenken.”

Dat brengt ons bij vorm en ontwerp. Denk je dat het publiek op zoek is naar vormen of structuur? Kan ‘betekenis’ zich enkel via vorm zelf aan het publiek tonen?

MERTENS: “Ja. Mensen snakken naar orde en logica. Zelfs in abstracte stukken ordenen ze wat ze op het podium te zien krijgen, op zoek naar betekenis. Op het vlak van vorm en meer conventionele esthetische overwegingen leerden we dingen ‘bevredegend’ te noemen in plaats van ‘mooi’. Iets wat we lelijk vinden, kan nog steeds bevredigend zijn indien het juiste gevoel wordt aangesproken. We werken met objecten die niet op de gebruikelijke

“Terwijl het circus over een sterk uitgebouwde technische woordenschat beschikt, is er nog steeds een gebrek aan taal die te maken heeft met ‘relaties’.”

stilstaan bij hoeveel jargon we internaliseren in de kunsten. Maar soms maken we ook voorstellingen *met* kinderen, niet enkel voor hen. En dus is het belangrijk dat we hen deze taal aanleren, zodat ze zich ook professionele acteurs kunnen voelen.”

Het is interessant dat kinderen geen vaste aannames hebben. Wat denk je over het idee van betekenis als een vaststaand of een onderhandelbaar concept? Hoe benader je betekenis in je werk?

MERTENS: “Vanuit onze achtergrond werd ons ingepompt dat je moet weten wát je wilt overbrengen, vooraleer te bepalen in welke vorm je dat doet. Het is daarom niet nodig om begin, midden en einde uit te tekenen, maar



Foto uit PLOCK © Bart Grietens

manier ‘mooi’ zijn, maar wel brutalistisch, en nogal ruw.”

Kun je me — in het licht van wat je zei over vorm, ontwerp en betekenis — meer vertellen over hoe jullie in de voorstellingen een eigen grammatica ontwikkelen of een bepaalde syntaxis toepassen?

MERTENS: “Volwassenen komen met bepaalde verwachtingen naar het theater, kinderen niet. En dus werken we een gedeelde grammatica uit: een geheel van snel aan te leren regels die maken dat het voor iedereen veilig voelt om, binnen de ruimte van de voorstelling, deel te nemen aan een interactie. We ontregelen normen door mensen te vragen hun schoenen uit te doen, of beschermende

“We hadden een grappig voorval toen we kinderen uitnodigden om ‘door de ruimte te wandelen’. In de theaterwereld is dat een snelle manier om aan te geven dat je je bewust moet worden van de ruimte. Maar zij begonnen te acteren en wandelden rond als astronauten.”

pakken te dragen. Kinderen volgen; ze denken dat het nu eenmaal is wat je doet. Volwassenen reageren verrast.

Eén manier waarop we de vooraf bepaalde grammatica van verwachtingen doorbreken, is met heel creatieve titels voor onze voorstellingen. Ze schijnen een betekenis te hebben — maar niet helemaal. Het wordt interessant wanneer kinderen aan hun ouders vragen wat de woorden betekenen, en de ouders het

“Eén manier waarop we de vooraf bepaalde grammatica van verwachtingen doorbreken, is met heel creatieve titels voor onze voorstellingen. Ze schijnen een betekenis te hebben — maar niet helemaal.”

zelf niet weten. De context van onzekerheid en openheid plaatst kinderen en volwassenen op hetzelfde niveau, terwijl ze proberen uit te zoeken wat er speelt.”

Taal is een conventie, en de woorden die we gebruiken herbevestigen deze conventies. Vaak gebeurt dat om ons gerust te stellen, ons te helpen anderen te vertrouwen of ons op ons gemak te voelen.

MERTENS: “Ik geef je een voorbeeld: in het theater is het vreemd om midden in de voorstelling te applaudiseren, maar in het circus is dat normaal. We proberen dat te sturen in ons werk, afhankelijk van de sfeer die

we willen creëren. We doen dit door bepaalde codes te installeren waardoor het publiek ook aanvoelt wanneer het kan applaudiseren. Ander voorbeeld is hoe je in *real time* subtiel toestemming vraagt én krijgt binnen de context van een voorstelling. Soms tillen we kinderen op tijdens hun deelname aan de show. Het is niet altijd mogelijk om voor de start toestemming te vragen. En dus bedenken we codes die de toeschouwers helpen begrijpen waar ze deel van zullen uitmaken, zodat ze akkoord kunnen gaan. Het gaat om woordeloze uitwisselingen: we zeggen niet veel, maar wisselen wel heel wat uit.” ●

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.” ●

RECENSIE

iRRooTTaa

Grensgeval

DOOR JASPER DELVA

Trop is gewoon te veel. Die boodschap brengen Circus Katoen en Grensgeval met behulp van een overdonderende hoop witte keramieken balletjes op prikkelende wijze over in *iRRooTTaa*, een voorstelling voor jong (4+) en oud bedacht door Hanne Vandersteene, Mahlu Mertens, Sophie van der Vuurst de Vries en Willem Balduyck. Dat de stortvloed aan balletjes maar al te voorspelbaar is, doet niets af aan deze boeiende beeld- en klankcompositie.

→

J E

ziet de eindscène van *iRRooTTaa* al van ver aankomen. Een stortvloed aan witte keramieken balletjes overweldigt het acrobatische duo Keivin Benavides Hidalgo en Liza Van Brakel. Een omineuze soundscape met het trage, holle geluid van kletterende hagel suggereerde het al. Het tweetal geeft zich dan maar over. Anders dan voorheen proberen ze nog wel zoveel mogelijk vallende balletjes te vangen, maar nu zonder dat het moet. En zo keert ook het verdwenen spelplezier bij de twee terug.

Het begint allemaal met een plotse 'drrrrrrrrrrrrrrrrr'. Zonder boe of bah rolt een eenzaam wit balletje in keramiek onder onze voeten. Het komt bovendien van achter de cirkelvormige tribune die opgesteld staat op het podium voor het gesloten theatergordijn waar we naar kijken (dat gordijn zal nooit openzwaaien, maar dat weten we dan nog niet). Met een gezwinde 'zwoooooeeew' duiken eerst Keivin Benavides Hidalgo en daarna Liza Van Brakel van onder dat gordijn door naar dat balletje. 'Phuuu, phuuu, phuuu, phuuuuuuuuu'. Op handen en knieën proberen ze door hard te blazen het balletje richting te geven, terwijl ze over en onder elkaar heen duiken, glijden en kruipen.

Dat het balletje er eerst was en daarna pas de spelers, onthult al iets van de manier waarop de voorstelling zal lopen. Het balletje laat zich immers niet sturen: het lijkt eerder de dans te leiden. Dat wil het duo ons toch doen geloven. Tot het plots bijna misgaat en het balletje achter de coulissen dreigt te verdwijnen. Je ziet Hidalgo twijfelen. Tegen de ongeschreven spelregel in, stopt hij het balletje net op tijd met zijn hand. Waarom? Kan het spel niet verder gaan achter het gordijn? De zichtbaar twijfelende houding van het duo om het balletje zijn gang te laten gaan of toch te sturen, haalt bij momenten de schwung uit deze eerste speelse scène.

Veel maakt het niet uit. Het spelplezier is duidelijk, daar gaat het om. Via allerlei speelse variaties ontdekken Hidalgo en Van Brakel samen met het publiek de kenmerken van het balletje: hoe het rolt en bolt, valt en vliegt. De kinderen smullen ervan.

“Vallen is nooit echt het einde. Je kan altijd weer opstaan. Een *‘Try Again. Fail Again. Fail Better’* voor kleuters. Dat punt lijkt *iRRooTTaa* te willen maken.”

Hun pretoogjes doen vermoeden dat ze zelf nog meer spelletjes met het balletje in gedachten hebben.

Geleidelijk duiken nu nog meer balletjes op. Ze zijn allemaal net een tikkeltje anders en komen van overal de scène op rollen. Sommige zijn groter, andere kleiner. Sommige zijn min of meer egaal, anderen vallen uit elkaar als krijt. Nog anderen bewegen (schijnbaar) uit zichzelf of stuteren. Een enkele keer blijkt een balletje eetbaar of kneedbaar. Aanvankelijk hebben enkele balletjes ook een kleur, tot die door toedoen van het duo mysterieus verbleekt en opgaat in de steeds verder aangroeiende witte massa.

Vooraf valt op: hoe meer balletjes, hoe meer het duo ze wil samenhouden, ze onder controle wil houden. Zo verzamelen ze de balletjes eerst op de bovenkant van de hand, als ware het ouderwetse bikkels. Nadien garen ze er zoveel mogelijk bijeen in de zakken van hun broek en andere kledingstukken. Later sleept een haast wanhopige Hidalgo Van Brakel over het speelveld terwijl zij zoveel mogelijk balletjes oprapt en in haar schoot verzamelt.

Hidalgo pikt ook een kind uit het publiek en zet het op zijn schouders. Hij houdt het zo vast dat de knieën dicht bij het lichaam plooiën. De schoot van het kind vormt zo een ideale opslagplek waar Van Brakel balletje na balletje kan verzamelen. Ik herken de ingreep van eerdere voorstellingen van Grensgeval: stevast betrekken ze het publiek bij de voorstelling, maar dan in de rol van een object of attribuut. In *PLOCK!* (2017) werden kleuters in witte overalls gehesen om te vervellen tot verfkwasten voor een sessie *action painting*. In *KORROL* (2023) kregen sommige toeschouwers dan weer een functie als esthetische bouwstukken. In *iRRooTTaa* laat het kind zich echter niet zomaar terugdringen in de rol van ballenkorf. Als de balletjes alweer de overhand nemen en zijn

JASPER DELVA

schoot overloopt – en het dus ‘mis’ gaat – raakt het jongetje zichtbaar overstuur. Gelukkig zet Hidalgo hem net op tijd weer neer bij zijn ouder. Het is tekenend voor de voorstelling: zelfs dit initieel leuke participatieve moment ontspoord en leidt tot overweldiging.

En dan volgt de stortregen aan balletjes die ondertussen iedereen van mijlenver zag aankomen. Toch blijf je geïntrigeerd kijken hoe het duo daarmee omgaat. Circus Katoen en Grensgeval houden zo een voorspelbare uitkomst met een voorspelbare spanningsboog toch boeiend en spannend. Met een prikkelende beeld- en klankcompositie tonen ze dat het onmogelijk is alle ballen in de lucht te houden. Soms is het leven gewoon (te) overweldigend. En meer: in de eindscène laten ze zien dat ballen laten vallen ook nieuwe kansen biedt. Vallen is nooit echt het einde. Je kan altijd weer opstaan. Een ‘*Try Again. Fail Again. Fail Better*’ voor kleuters.

Dat punt lijkt *iRRooTaa* te willen maken. Tegelijk kan je er veel meer in zien, want net in haar eenvoud biedt de voorstelling des te meer ruimte aan verbeelding. Zo zie ik in al die witte balletjes ook een ecologische kritiek op monocultuur. Je kan er zelfs een kritiek op het antropocentrisme en het triomfantelijke menselijke subject in lezen. Want moet de mens steeds elk mogelijk object controleren en in zijn dwang houden? Dat is misschien wel de echte kernboodschap die Circus Katoen en Grensgeval willen overbrengen: *trop* is gewoon te veel. Dat ze die boodschap weten te vertalen naar een speelse, spannende en goed gedoseerde voorstelling die boeiend is voor zowel jong als oud, is zonder meer bijzonder.

Noot: De voorstelling wordt in afwisselende duo's gespeeld door Keivin Benavides Hidalgo en Liza Van Brakel (de voorstelling die ik zag) en Willem Balduyck en Sophie van der Vuurst de Vries. ●

is socioloog en werkt als onderzoekscoördinator op het Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse overheid. In zijn vrije tijd schrijft hij al enkele jaren over podium- en beeldende kunsten voor o.a. pzazz, Etoetera, Metropolis M en Tubelight Magazine. Circus is niet zijn expertise, maar wel een discipline waar hij al langer nieuwsgierig naar is – en niet alleen professioneel. Binnen het Traject Circuskritiek schreef hij deze recensie over *iRRooTaa*, de jongste voorstelling van Circus Katoen en Grensgeval, een gezelschap waar hij ook al eerder werk van zag. Met de loep kijkt Jasper hoe alle keuzes van de makers uitpakken op scène, en wat ze samen aan betekenis creëren.



Gezien op 11 oktober 2024 in Budascoop tijdens VITRINE PERPLX (Kortrijk). Deze recensie is ook te lezen op pzazz.

CIRCUS IN
CIRCUS IN

WOORDEN
WOORDEN

‘Ik zou kritiek een
scheppen uit het geschapene
willen noemen.’

‘De mensen spreken je aan omdat ze de recensies hebben gelezen. Ik zou het missen, de besprekingen, de blabla in de kranten. Maar eigenlijk is dat soort succes onecht. Als circusartiest zou je er geen probleem mee mogen hebben om gewoon op straat te spelen en met je hoed duizend frank op te halen, als je van dat publiek evenveel voldoening krijgt als van ons publiek nu. Als ik diep in mijn hart kijk, zou het geen verschil mogen maken. Nu maakt het wel een verschil, maar dat is ook het enige wat we kunnen verliezen.’

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 ontspon zich 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.”

‘EEN
RECENSIE
SCHRIJVEN
IS DOODENG’

Traject circuskritiek in Vlaanderen

DOOR MAARTEN VERHELST

Dries Vanwalle is circusmaker bij Sinking Sideways, Lina Matthys is medewerker bij circusschool Zonder Handen en Tom Permentier is muzikant en circusrecensent. Naast een ongebreidelde liefde voor circus hebben de drie nog iets gemeen: samen met vijf andere aspirant-recensenten namen ze deel aan de laatste editie van het traject circuskritiek. We brachten hen rond de koffietafel voor een goed gesprek over zin en onzin van recenseren.



Waarom hebben jullie jullie aangemeld voor het traject circuskritiek?

LINA MATTHYS: "Voor mij was het vooral een goede reden om meer voorstellingen te zien en daarover te babbelen. Ik zie regelmatig circusvoorstellingen, maar ik vind het altijd moeilijk om daar een gefundeerde mening over te geven. Verder dan 'ik vond het goed of slecht' geraak ik vaak niet. Met het traject wilde ik mijn mening beter kunnen formuleren; beter kunnen argumenteren waarom ik iets goed of slecht vind."

DRIES VANWALLE: "Ik ben geen schrijver, dus ik had mij aanvankelijk niet aangemeld. Pas toen het traject al begonnen was en ik van Tom hoorde dat er nog niet-schrijvers deelnamen, dacht ik: misschien is het cool om toch mee te doen. Ik vind het sowieso fijn om voorstellingen te zien en te analyseren, er wat diepgaander over na te praten. Horen wat anderen ervan vinden en waarom, ik vind dat verrijkend."

TOM PERMENTIER: "Ik heb altijd al een haat-liefdeverhouding met circus als kunstvorm

gehad. Het is een grillig landschap dat – het is een cliché – nog altijd in ontwikkeling en aan het groeien is. Er zijn nog zoveel spanningsvelden tussen bijvoorbeeld artistiek auteurscircus en publieksbevredegend entertainment. Nog meer dan dat ik van circus hou zou ik zeggen dat ik erdoor gefascineerd ben. En al zeker door circusartiesten. Ik blijf hongerig naar nieuwe ontmoetingen en nieuwe voorstellingen. En ik vind het heel fijn om daar – hetzij mondeling, hetzij schriftelijk – over te reflecteren. Ik heb al redelijk wat schrijfervaring, dus voor mij was de uitdaging van het traject dan ook om circus nog beter te leren lezen en beoordelen vanuit verschillende blikken."

Wat hebben jullie uit het traject geleerd?

PERMENTIER: "Ik denk dat ik het meeste heb geleerd van de discussies en hoe iedereen op zijn eigen manier naar circus kijkt."

VANWALLE: "Mijn schrijven is – hoe zou ik het zeggen – ronduit slecht. Dus het was wel handig om enkele tools

Traject Circuskritiek

Samen met recensieplatform pzazz organiseerde Circuscentrum in 2024 een traject circuskritiek. De acht deelnemers bezochten verschillende circusvoorstellingen op vier circusfestivals doorheen het jaar: Smells Like Circus (Gent), CIRKL (Leuven), Cirk! (Aalst) en Vitrine PERPLX (Kortrijk). Naast uitgebreid kijken, napraten en natafelen waren er ook infosessies, gesprekken met artiesten en organisatoren, en werd er volop gerecenseerd. Enkele resultaten hiervan in deze publicatie.

mee te krijgen om het beter te kunnen. Daarnaast kan ik nu ook beter mijn mening formuleren – in meer dan één zin.” (lacht)

MATTHYS: “Ik heb geleerd om mijn argumenten beter te verwoorden. En wat ook is blijven hangen, naast structuur en stijltips, is om geen suggesties te geven aan de artiest. Maar het schrijven zelf vind ik wel nog steeds moeilijk. De dingen die je voelt ook effectief omzetten in de juiste woorden: geen evidentie. Erover praten is gemakkelijker. In conversatie gaan met iemand, zodat je beter kan aftoetsen. Voor mij helpt dat. Ik heb dus absoluut geleerd dat het heel moeilijk is om te schrijven over voorstellingen, zeker als het negatief is.”

Omdat je je mening niet durft te geven?

MATTHYS: “Omdat een voorstelling het baby’tje is van de artiesten en ik wil dat niet afkraken. Misschien ook omdat het zo’n kleine wereld is en iedereen iedereen kent.”

PERMENTIER: “Het moeilijke aan recenseren, en zeker aan negatieve kritieken, is de argumentatie zoeken. Je hebt als recensent een verantwoordelijkheid naar de artiesten toe om als een voorstelling je niet bevalt, dat met respect te communiceren via heldere argumenten. Een van de principes waaraan ik probeer vast te houden als occasionele recensent, is:

het is niet omdat het populair is dat het ook goed is. Je mag soms als criticus tegen de algemene brede smaak ingaan, als je maar beargumenteert waarom. Bij grote commerciële producties à la Cirque du Soleil hoef je je volgens mij niet in te houden. Bij eerste voorstellingen van jonge compagnieën zou ik minder scherp zijn. Tactischer zijn in mijn woordkeuze. Hen niet bont en blauw slaan als criticaster.”

Hoe is dat voor jou, Dries, als circusmaker? Hoe sta jij tegenover recensies?

VANWALLE: “Wij hebben nog niet veel recensies gekregen. En dat vind ik jammer, ja. Al ben ik ook wel bang om slechte recensies te krijgen. Het ding is: ik sta achter mijn werk en ik weet dat niet iedereen het goed vindt. Dus ik ben ook wel klaar om een slechte recensie te krijgen.”

MATTHYS: “Als ze goed verwoorden waarom het voor hen niet werkt.”

VANWALLE: “Inderdaad. We hebben een paar lovende recensies gehad, maar als iemand mij heel duidelijk komt zeggen: dit is niet voor mij, daarom en daarom – dan is dat oké en zal dat mijn carrière niet kapotmaken. Denk ik. Als je natuurlijk altijd slechte recensies krijgt, dan is dat iets anders.”

MATTHYS: “Eigenlijk zou een recensie – bijvoorbeeld van een debuutvoorstelling –



© Tom Van Mele

moeten verschijnen vóór de première, tijdens het creatieproces. En dan enkel gericht naar de makers, zodat ze er écht iets mee zijn, er rekening mee kunnen houden en eventueel zaken kunnen aanpakken.”

VANWALLE: “Misschien moet je als artiest bij elke creatie een criticus betrekken als outside eye. Je moet het incorporeren in je creatie. Langs de andere kant: van zodra je iemand structureel bij je creatie betreft, staat die te dicht bij je proces om een echte outsiderblik te kunnen bieden. Je outside eye begrijpt vanwaar je gekomen bent en wat je aan het proberen bent; een recensent heeft in principe weinig tot geen voorkennis.”

Moet je circus kennen om het degelijk te kunnen recenseren?

VANWALLE: “Je moet toch iets van ervaring hebben, nee? Maar je mag niet verzuurd zijn. Je moet je ook kunnen inleven in andere mensen, denk ik.”

MATTHYS: “Je moet je eigen positie kennen. En weten waarom je mening is wat ze is: omdat je al veel gezien hebt, omdat je vergelijkt met andere voorstellingen,... En dan kan je dat ook benoemen. Wanneer je voor de eerste keer circus ziet, zal je waarschijnlijk enkel het spektakel zien en er niet doorheen kijken. Na enkele keren zoek je meer dan enkel het spektakel!”

PERMENTIER: “Als beginnening in de circuswereld zou ik over

Criticus Tom Permentier: “Ik denk dat ik het meest geleerd heb van de discussies en hoe iedereen op zijn eigen manier kijkt naar circus.”



Dries Vanwalle van Sinking Sideways die als artiest deelnam aan het traject circuskritiek.

bepaalde voorstellingen heel anders schrijven dan vandaag. Door zoveel circus gezien te hebben, is mijn kijk anders geworden. Voor de grap zeg ik dan ook vaak dat

ren gezien, dus ik kijk er niet meer van op. Dat is op zich dan weer een opportuniteit, want circus moet op zoek naar andere manieren om te prikkelen en uit te dagen, vragen te stellen, en dan wordt het echt een kunstvorm.”

“Ik denk dat de schrik bij veel artiesten te maken heeft met de recensent als rechter, terwijl dat maar een van zijn functies is.”

ik tegen circusfestivals ben. Bij circusfestivals zie je het ene ‘amazing’ ding na het andere. We worden zodanig verwend dat het, voor mij althans, moeilijk is om nog verbluft te zijn als er live voor je neus drie mensen op elkaar staan. Al honderden ke-

Vinden jullie recensies eigenlijk belangrijk? Zijn ze een maatstaf om voorstellingen al dan niet te bekijken?

MATTHYS: “De hele recensie ga ik nooit lezen. Wel korte stukjes.”

VANWALLE: “Ik lees nooit recensies. Nooit. Ik zou niet eens weten waar ik moet beginnen.”

PERMENTIER: “Ik heb recent een theatervoorstelling gezien en dan ben ik achteraf toch wel gaan zoeken naar recensies.”

MATTHYS: “Na de voorstelling? Waarom dan?”

PERMENTIER: “Tijdens de voorstelling had ik het moeilijk om een oordeel te vellen. Ik was de hele tijd in twijfel: moet ik dit nu waarderen of niet. Ik geraakte er zelf niet uit. De recensies hebben mij toen geholpen om de voorstelling beter te begrijpen. Een van de taken van de recensent is ook soms uitklaren. Niet alleen judgen. De recensent is in het beste geval iemand die de voorstelling goed leest en dat naar een heldere tekst kan vertalen. Ik denk dat de schrik bij veel artiesten te maken heeft met de recensent als rechter, terwijl dat maar een van zijn functies is.”

MATTHYS: “Als ik zelf teksten schrijf, vind ik het eng om die door anderen te laten lezen. Stel dat ik de voorstelling niet goed heb gelezen, dat ik het niet goed begrijp en dingen schrijf die niet kloppen... Dat is misschien te vergelijken met een artiest die voor het eerst zijn werk laat zien of die het eng vindt om gerecenseerd te worden. Ik vind het doodeng om te recenseren.”

PERMENTIER: “Het kan inderdaad heel stresserend zijn. Maar je kan een voorstelling nooit echt fout lezen. Het is altijd een ontmoeting tussen je innerlijke zelf en je uiterlijke waarneming; dat is voor iedereen anders. En bovendien: een criticus is ook maar een mens, onderhevig aan omstandigheden zoals honger, dorst, slaapttekort, relatiepro-

blemen... Verschillende factoren die je mening of beleving kunnen beïnvloeden.”

Lina, jij bent zelf ook circusbeoefenaar. Helpt dat om een circusvoorstelling te beoordelen?

MATTHYS: “Op het vlak van techniek wel, ja. Soms zie ik dingen waarvan ik denk: wauw, dat wil ik ook proberen. En bij andere zaken: dat ziet er moeilijk uit, maar valt eigenlijk wel mee. Bepaalde zaken kan ik dus wel makkelijker doorprikken. Het helpt zeker ook om sommige technieken naar waarde te schatten. Bascule bijvoorbeeld: dat ziet er altijd heel smooth uit, maar dat is keihard werken om nog maar een basisniveau te behalen.”

VANWALLE: “Als je zelf circus doet, is je respect voor circus nog groter. Een three high bijvoorbeeld: die uitvoeren al staand, is keimoeilijk. Maar die dan ook nog eens wandelen, voor mij is dat werkelijk insane. Dat is keizwaar.”

MATTHYS: “Alle circustechnieken doen eigenlijk pijn. Touw, trapeze, mast, straps, ... Zelfs jongleren: zo’n kegel die verkeerd op je hand landt, dat voel je.”

VANWALLE: “En het ziet er op het podium allemaal zo vlot uit.”

PERMENTIER: “Ik zag een tijd geleden een toonmoment van mensen met een beperking. Hun circus was voor mij essentieel circus, heel ontwapenend: min of meer op een sportbankje gaan staan en er weer afspringen. En

“Worden recensies nog gelezen vandaag de dag? Wie leest dat?”



© Circuscentrum

In 2024 zetten Circuscentrum en pzazz samen een traject rond circuskritiek op.

dan armen open en applaus in ontvangst nemen. Ik denk effectief dat dat voor die mensen heel moeilijk was. Het zet de dingen in perspectief.”

Welke kritiek heeft circus als zich ontwikkelende kunstvorm nodig?

MATTHYS: “Een eerlijke kritiek.”

PERMENTIER: “Ik denk dat de criticus ook in zijn negatiefste kritieken altijd wel respect moet tonen. De criticus mag volgens mij nooit een zuurpruim zijn. Hij moet een voorstelling altijd betreden ‘wanting to like it’. De intentie hebben om het te willen waarderen.”

Dries, welke kritiek heb jij als circuskunstenaar nodig?

VANWALLE: “Ik ben aan het denken... Ik weet het eigenlijk echt niet. Mag ik nog wat nadenken?”

Laat mij de vraag anders stellen: heeft de circussector nood aan recensies?

VANWALLE: “Worden recensies nog gelezen vandaag de dag? Wie leest dat? Een heel specifiek publiek waarschijnlijk. Mensen die erg into arts zijn, die kritisch denken en veel voorstellingen zien. Die een brede kijk hebben op de kunsten. Terwijl het net de andere mensen zijn die je moet kunnen bereiken. De mensen die enkel Cirque du Soleil kennen. Hen kan je nog veel bijleren. Want het blijft een ding: voor het brede publiek is Cirque du Soleil de enige echte maatstaf. Terwijl er zoveel meer is, zoveel stijlen en vormen.”

MATTHYS: “Dat was ik ook aan het denken: er moet over circus geschreven worden om het nog beter bekend te maken. Als er niet over geschreven wordt, weten de mensen er niet van. En dat hoeven geen ellenlange essays of recensies te zijn. Korte quotes kunnen ook al veel doen. Mensen moeten geprikkeld worden om circusvoorstellingen te ontdekken. Er heerst nog te veel het klassieke beeld van het circus met de olifant en de clown.”

PERMENTIER: “Dat blijft, hè? Een tijd geleden dacht ik: we zijn er klaar mee, we moeten het niet meer uitleggen, maar inderdaad: recent werd er zelfs op een radiozender als Klara op die manier over circus gesproken. We zijn er nog niet van af. Dáár ligt een grote taak voor recensenten en andere schrijvers: we moeten op die nagel blijven kloppen totdat het cliché verdwenen is.”

VANWALLE: “Ik zeg soms dat ik danser ben, dat maakt het vaak gemakkelijker om te duiden wat ik doe.”

PERMENTIER: “Dans lijkt inderdaad minder last te hebben van hardnekkige clichés. Maar daar hebben critici en recensenten in de jaren 1980 en 1990 dan weer een belangrijke rol in gespeeld.”

MATTHYS: “En daarom moet er dus ook over circus geschreven worden. Je moet de brede waaier aan stijlen voldoende tegenkomen in de reguliere media.”

Dus circuskritiek heeft vooral een promotioneel doel?

MATTHYS: “Op dit moment wel, ja.”

VANWALLE: “De festivals doen al goed werk op promotioneel vlak – daarom ben ik wél voorstander van circusfestivals, in tegenstelling tot jou, Tom. Maar ik denk dat de cultuurcentra daar nog wat sprongen in kunnen maken. Het is niet gemakkelijk om het publiek naar een niet-spec-

taculaire circusvoorstelling te lokken. Circus dat niet typisch circus is. Het publiek kan volgens mij nog beter ingelicht en warmgemaakt worden, en recensies kunnen daarin helpen. Of de mening van de programmator zelf: waarom is deze voorstelling de moeite waard om te bekijken? Vermeld dat kort en aantrekkelijk in je brochure en de mensen krijgen misschien zin om een ticketje te boeken.”

MATTHYS: “Met boeken en films werkt dat ook: krachtige quotes die je nieuwsgierigheid opwekken, maar die je ook geen rad voor de ogen draaien. Bij Sinking Sideways moeten ze niet enkel het woordje ‘circus’ vermelden; dan gaan de mensen ontgoocheld zijn.”

VANWALLE: “Zwaar ontgoocheld!” (algemene hilariteit) ●

“Er heerst nog teveel het cliché. Daar ligt een grote taak.”

ACROBATIE **of** **acrobatiek?**

Het verschil in circuskritiek
tussen Nederland en Vlaanderen

Oktober 2023. Het traject Schrijflab *Circus of Critics*, een initiatief van de Nederlandse Stichting Domein voor Kunstkritiek, gaat van start. Samen met zes Nederlanders zal ik als enige Vlaming het komende half jaar ondergedompeld worden in het schrijven van circuskritiek, een kunst die nog in haar kinderschoenen staat. In Nederland misschien zelfs nog meer dan in Vlaanderen, of net niet? De taal mag ons dan wel binden, maar kijken we in Nederland en in Vlaanderen ook op dezelfde manier naar circuskritiek?



TIJDENS

de eerste bijeenkomst op het festival Circolo in Tilburg worden we verwelkomd in een ronde tent met gekleurde vlakken, een circustent. Nederlands journalist en recensent Joost Goutziers is gastdocent en geeft een introductie over het huidige circusveld en de plaats van circuskritiek daarin. Joost neemt de leiding, maar laat vooral veel ruimte aan de deelnemers om input te geven over de geschiedenis van circus en het huidige circusveld. Hieruit blijkt dat er geen eenduidig antwoord is over wat nu allemaal tot dat circusveld behoort en dat er heel wat antwoorden en verschillende visies zijn. En dat is helemaal oké voor deze oude (?), nieuwe (?) kunstvorm. Want wat is circus vandaag nu eigenlijk? Vul dat gerust zelf in en laten we er vooral ook over uitwisselen.

“Mijn conclusie: circustechnieken kan ik hier maar beter in het Engels uitspreken dan in het Frans, dat is meteen een stuk makkelijker in de communicatie.”

Doorheen het traject komen uiteraard de verschillen in onze gezamenlijke taal naar boven. Zo hebben ze het in Nederland over ‘modern circus’, terwijl ik spreek over ‘hedendaags circus’ en zij staan ‘drie hoog’, terwijl onze acrobaten een ‘*colonne à trois*’ doen. Wij spreken over acrobatie, dat in Nederland eigenlijk acrobatiek is, en een Chinese mast gebruiken ze in Nederland niet, wel de Chinese pole. Mijn conclusie: circustechnieken kan ik hier maar beter in het Engels uitspreken dan in het Frans, dat is meteen een stuk makkelijker in de communicatie. Een circuswoordenboek zou toch een handigheid zijn. Liefst in een stuk of vijf verschillen-



© Jan Castermans

de talen en dialecten.

Als enige Vlaming tussen een groep Nederlanders merk ik dat er regelmatig naar mij gekeken wordt: 'Hoe gaat dat in Vlaanderen? Want jullie staan toch een pak verder dan wij? Met jullie eigen Circusdecreet en een erkend en gesubsidiëerd steunpunt voor circus. Wat verstaan jullie onder modern circus en hoe kijken jullie naar animatie?' Dat animatie volgens het Vlaamse decreet niet onder circus valt, stuit op onbegrip. 'Waarom zou circusanimatie op straat niet evenwaardig zijn aan een voorstelling in de *blackbox*? Dat is toch net waar het allemaal vandaan komt? Wat circus net circus maakt?'

In Vlaanderen heeft circus zeker meer erkenning gekregen op beleidsniveau, maar net daardoor krijg ik tijdens het traject het gevoel dat we in Vlaanderen enger naar circus zijn gaan kijken. Zo'n decreet legt nu eenmaal een

“In Vlaanderen heeft circus zeker meer erkenning gekregen op beleidsniveau, maar net daardoor krijg ik tijdens het traject het gevoel dat we in Vlaanderen enger naar circus zijn gaan kijken.”

↑
Een colonne à trois of drie hoog?
Acrobatie door Compagnie XY.

↑
Cie XY op Gothenburg Dance and
Theatre Festival.

aantal voorwaarden op om onder circus te vallen, wat ook wil zeggen dat er grenzen zijn aan wat circus is, althans voor de erkenning onder het decreet. Voor de start van het traject begreep ik niet goed hoe een kritiek te schrijven over een circusvoorstelling waarin truc na truc na truc getoond wordt zonder dat er een rode draad in de voorstelling te vinden

is. In Nederland verdient elke circusvoorstelling een kritiek. Getuige daarvan is de plek van Kerst- en Wintercircussen in Nederland, elk jaar een groot succes waarover in heel wat media publicaties verschijnen.

Binnen het Nederlandse traject ligt de nadruk op het schrijven en elkaar daarover feedback geven. Zo komen ook schrijfster Gerda Blees en theatermaker en -schrijver Saskia de Haas langs om de deelnemers onder te dompelen in beschrijvend schrijven. Dat wordt helemaal anders opgevat in het Vlaamse traject circuskritiek (dat liep in 2024) waarin het veel meer gaat over samen kijken en praten over de inhoud van voorstellingen, over het analyseren van de scenografie en de zoektocht naar de intenties van de maker. Circuskritiek in Vlaanderen neigt voor mij meer naar de theaterkritiek waar het proberen doorgronden van de maker en diens voorstelling, die ontleden en kaderen een belangrijke plek inneemt. Dit terwijl het in Nederland gaat over het schrijven, het beschrijven van circusacts en -voorstellingen en het diepere effect dat die op de kijker hebben. Maar misschien heeft dat verschil net veel te maken met die kijker, die ook de lezer is van circuskritiek. Misschien is het publiek wel anders binnen de Vlaamse, erkende circussector? Anders dan de veel bredere Nederlandse circussector, waar nog geen vereisten zijn om binnen een decreet te vallen en waar voornamelijk invulling gegeven wordt vanuit een grote liefde voor alle vormen van circus. ●



© Compagnie XY

“Circuskritiek in Vlaanderen neigt voor mij meer naar de theaterkritiek waar het proberen doorgronden van de maker en diens voorstelling, die ontleden en kaderen een belangrijke plek inneemt. Dit terwijl het in Nederland gaat over het schrijven, het beschrijven van circusacts en -voorstellingen en het diepere effect dat die op de kijker hebben.”

RECENSIE

Fractures

Asaf Mor

Circographie

DOOR LINA MATTHYS

Hoeveel ruimte laat jonglerie om te falen? Mooi in het gelid marcheren zes figuren over de scène. Kegel in de hand, hemd proper in de kostuumbroek, lange haren in een dot gedraaid. Zo start de première van *Fractures* op Vitrine Perplx, een festival van jonge makers. *Fractures* is de derde show van Asaf Mor met de Franse Compagnie Circographie, en de eerste keer dat hij zes jongleurs regisseert, inclusief zichzelf. Wat een strakke eerste scène hoort te zijn waarbij de groep synchroon beweegt als één entiteit, wordt jammerlijk verstoord door een van de jongleurs die zijn kegel laat vallen en lichtjes uit de pas loopt. De jongeman probeert zich te herstellen, maar tevergeefs: iedereen in de zaal heeft het gezien. Zijn het de premièrezenuwen? We zien het door de vingers en beelden ons de scène en het gevoel in die deze opening initieel probeerde over te brengen. Fingers crossed dat dit foutje de rest van de voorstelling niet beïnvloedt.



VERVOLGENS

raakt een van de kegelmarcheerders afgeleid door een aantal balletjes aan de rand van de scène (dit keer wel geënceneerd, gelukkig). Hij wordt er naartoe gezogen en slaagt erin zich los te rukken van de groep, duidelijk tot ongenoegen van de anderen. Onmiskenbaar niet van de wijs gebracht door de misstap van zijn collega, brengt Thibault Michel een intrigerende solo waarin jonglerie en dans als vanzelfsprekend in elkaar overvloeien, ondersteund door wervelende lichteffecten. De witte balletjes vliegen in vloeiende lijnen om hem heen, rollen over zijn armen en benen, terwijl hij zich al dansend voortbeweegt over het podium. Zo loopt de voorstelling verder: knappe scènes, solo's afgewisseld met groepschoreografieën met een mix van acro en objectmanipulatie, maar met hier en daar net iets te veel uitschuivers om ze weg te zetten als schoonheidsfoutjes.

Jongleren is misschien een ondankbare discipline in die zin dat je niet minder dan virtuoos moet zijn als je op scène serieus genomen wil worden. Fouten zijn immers moeilijk te maskeren. Een kegel die op de grond valt, valt onverbiddeijk. Is iedere jongleershow dan sowieso gedoemd om te mislukken bij de minste drop? Uiteraard niet. Soms kunnen jongleurs een foutje goed verhullen of integreren in hun spel, of hebben ze een plan B. Vaak wordt de truc zelfs opnieuw uitgevoerd. Het publiek heeft sympathie en bewondering voor de artiest op het podium en is zeer vergevingsgezind. Als een truc na de tweede, derde of soms vierde keer toch lukt, klinkt het applaus dikwijls dubbel zo enthousiast.

“Een choreografie met pieken en dalen in energie, waarvan de opgebouwde spanningsboog uiteen waaiert in de laaghangende rook op scène.”

Maar de gekozen bewegingsvorm in *Fractures* laat bij voorbaat weinig marge voor fouten. Er is ook geen plan B. Het geheel vereist een strak gesynchroniseerde acrodans-choreografie in combinatie met kegels die heel precies gegooid en gevangen moeten worden, maar tegelijk wordt er aan elkaar getrokken en gesleurd. Die combinatie vraagt om problemen. De kijker in de zaal ziet een groep die nog niet perfect ingespeeld lijkt te zijn. Het is bijna aandoenlijk om te zien hoe een gevallen kegel wordt doorgegeven aan de eigenaar op momenten dat het zichtbaar niet goed uitkomt, waardoor die dan weer een tel te laat is voor de volgende beweging. De groeps-scènes die bedoeld zijn als een georkestreerde chaos van kegels katapulteren en lichamen dragen, trekken en duwen, verlopen zo een tikkeltje rommeliger dan voorzien.

In lijn met de thematiek kan het ook een bewuste keuze zijn van de makers om voor een kleine foutenmarge te gaan: falen is inherent en onvermijdelijk bij een disfunctionele groepsdynamiek. In deze voorstelling wordt het individu recht tegenover de groep gezet. Dat thema wordt vooral in de eerste twintig minuten helder uitgespeeld. De groep is de norm, maar zodra één iemand zich (tijdelijk) weet los te wrikken, ontstaan er barsten of *fractures* in het collectief - hier geïllustreerd door de jongleur die ballen verkiest boven kegels. De samenwerking wordt afgedwongen, ontsnapingspogingen worden verhinderd, en het gooien, dragen en vangen krijgt een brute ondertoon. Performers grijpen schijnbaar hardhandig naar elkaars polsen. Ook de kostuums

vertonen al snel tekenen van hun ruwe spel met elkaar. Naden scheuren en hemden zitten al snel niet meer mooi weggetukt in de kostuumbroek.

Wat wil Asaf Mor hier vertellen? Geldt deze sociale druk van een groep ook voor de buitenwereld? Ongetwijfeld. Wanneer een jongleur loskomt van de groep, breekt zijn solo in stijl met die van het collectief. Gedragen we ons in het echte leven ook anders individueel dan in groep? Waarom worden individuele verschillen moeilijk geaccepteerd binnen een groep? Is het steeds zo dat afwijkend gedrag van een enkeling het mechanisme van een hele groep kan scheeftrekken, zoals hier gedemonstreerd wordt? Maar waarom wordt die persoon dan niet uitgesloten in plaats van gedwongen weer in de pas te lopen? Het antwoord op deze vragen blijft Mor ons schuldig. In de tweede helft van de voorstelling blijft de stemming van agressie en chaos behouden, maar zijn er minder 'verhalende' scènes. Nu dient vooral het gevoel als kapstok om een choreografie aan op te hangen. Een choreografie met pieken en dalen in energie, waarvan de opgebouwde spanningsboog uiteen waaiert in de laaghangende rook op scène.

In een recent interview met Circusmagazine laat Asaf Mor noteren dat een voorstelling nooit af is op de première. Na deze opvoering ben ik het roerend met hem eens, ervan uitgaande dat het falen tijdens de première op PERPLX géén bewuste keuze was. Dat zou willen zeggen dat we deze avond nog niet het volle potentieel van de voorstelling *Fractures* zagen. ●

LINA MATTHYS

werkt voor Circus Zonder Handen. In het Traject Circuskritiek wou ze een extra taal vinden om voorstellingen genuanceerder te bespreken. In haar recensie van (de première van) *Fractures* van Asaf Mor en Circographie, gezien op VITRINE PERPLX in oktober 2024, verkent ze het eeuwige vraagstuk van virtuositeit en de keerzijde ervan: die onbedoelde momenten waarop jongleurs het verliezen van de zwaartekracht. Hoe ga je daarmee om? En hoe zit dat precies met die relatie tussen het individu en het collectief?

Gezien op vrijdag 11 oktober 2024 in Budascoop tijdens PERPLX (Kortrijk)

WEEER
WEEER
WEEER

WOORD
WOORD
WOORD

‘We all need people who
will give us **feedback**.
That’s how we improve.’

‘If we **deliberately** choose to give and receive **feedback** in a verbal way, maybe **words** should be **chosen** deliberately as well.’

ZEG NOOIT

‘LEUK.’

‘LEUK’

BETEKEN
NIETS.

**Roberto Magro over de kunst
van feedback geven**

DOOR LIV LAVEYNE

Roberto Magro spreekt zoals hij al jaren generaties studenten en artiesten begeleidt. Met veel voorbeelden, bevlogen en toch geaard, met een hart dat klopt voor circus maar ook niet schroomt om streng doch rechtvaardig te zijn. Zijn feedback bestaat eruit zoveel mogelijk zelf de vloer op te gaan. ‘Don’t talk the talk, if you can’t walk the walk’.



ROBERTO MAGRO

is een fenomeen, niet alleen wanneer je hem geanimeerd hoort spreken, maar misschien nog meer als hij als docent en professionele ‘feedback-gever’ bezig is. Begonnen als circusartiest doceert hij al jaren aan vele internationale circus hogescholen. Zijn manier van feedback geven én kijken naar circus inspireerde vele studenten en blijkt ook waardevol in hun verdere loopbaan. Of hoe feedback voorwaarts stuwt...

Magro zelf stamt uit een circusomgeving waarin elke vorm van artistieke feedback rechtstreeks gekoppeld was aan de specifieke woordenschat het gezelschap waarin hij zat. “Eind jaren negentig speelde ik bij het Franse gezelschap Les Oiseaux Fous, dat in het rijtje hoorde van wat we nu ‘de dinosaurussen’ onder het circus noemen zoals Cirque Plume en Cirque Baroque. Die hadden een specifieke artistieke identiteit en elk gezelschap had zijn tagline: Archaos was ‘*Cirque de Caractère*’, Cirque Plume was ‘*Cirque d’Image*’ en Les Oiseaux Fous was ‘voor altijd ver van de conventies’. Als je als artiest feedback kreeg van de regisseur of medeartiesten werd die altijd gegeven vanuit dat oogpunt.”

“Na een improvisatie of training kreeg je nooit persoonlijke feedback in de zin van: *jij* zou dit kunnen doen of *jij* deed dit niet. Elke feedback was gelieerd aan die stijl en de daaraan gekoppelde methodiek. Bijvoorbeeld, als iemand de scène al rennend opkwam en ondertussen een emotie bracht, luidde de feedback: ‘Was dat tempo 7 of 8? Je opkomst was te snel en denk eraan, breng nooit een emotie tijdens een beweging’. Alle feedback was erg technisch en georganiseerd rond een gemeenschappelijke vocabulaire. Op dat vlak was er weinig verschil met een choreograaf in klassiek ballet die feedback geeft aan een ballerina: meer tempo, been hoger, voet meer gestrekt.”

No mister nice guy

Sinds Magro zelf les geeft aan de circus hogescholen, gaat hij voor een andere aanpak. “Ik begin – behapbaar – met één specifieke paragraaf en mijn feedback is op die paragraaf gebaseerd. Ik probeer als een soort beeldhouwer te helpen sculpteren, stukje bij beetje de vorm in de blok steen te helpen zien. Feedback zit voor mij niet op het einde van de keten maar

ROBERTO MAGRO (IT)

heeft in verschillende landen gewerkt als kunstenaar, dramaturg, docent en circusdirecteur. Hij volgde zijn opleiding aan de Académie Fratellini (FR) en maakte deel uit van Les Oiseaux Fous, met wie hij door Europa reisde voordat hij zijn eigen gezelschap, Rital Brocante, oprichtte. Zijn sterke afiniteit met overdracht en reflectie bracht hem ertoe om tussen 2005 en 2011 artistiek directeur te worden van de Flic Circuschool in Turijn. Van 2013 tot 2015 was hij artistiek directeur van La Central del Circo in Barcelona. Hij is voorzitter van de jury van Circusnext. Hij geeft regelmatig les op scholen en culturele instellingen in Europa en Latijns-Amerika.

groeit mee met de woordenschat en de ervaring die je samen ontwikkelt. Wanneer ik voor het eerst met iemand werk, vind ik het choquerend om binnen de eerste tien minuten al feedback te ontvangen. Feedback geven en krijgen betekent ook de tijd nemen om elkaar te leren kennen.”

“Als ik feedback geef, probeer ik zoveel mogelijk zelf op scène te gaan. In plaats van te spreken, toon ik wat ik wil zeggen. Non-verbale feedback maakt alles veel tastbaarder. Ik toon de verschillende mogelijkheden, ten goede en ten slechte. Het is belangrijk om een fysieke toepassing op een verbale feedback te tonen want woorden worden soms anders begrepen, zeggen vaak te veel en daardoor soms weinig. Ik druk het mijn studenten op het hart: op een bepaald moment moet je stoppen met praten en gewoon doen, ook als je feedback geeft. Je stelt je zo zelf kwetsbaar op en voelt of iets werkt of niet.

Ik probeer mijn verbale feedback fysiek te vertalen in een beweging of scenografisch voorstel. Mijn regels zijn: ‘Zeg nooit *I like* en zeg nooit *nice*. *Nice* is het woord dat ik veel te vaak hoor. Leuk betekent niets. Zeg evenmin: ‘ik zou het zo doen’. We formuleren geen persoonlijke voorstellen en als je een persoonlijk voorstel hebt, dan voer je dat zelf uit.”

“Het is in feite de beproefde methodiek van Socrates, de *maieutica*, dat je kennis baart door vragen te stellen.”

Het topje van de ijsberg

Vanuit zijn jarenlange ervaring in de jury bij Circusnext, het Europees platform voor nieuw circustalent, leerde Magro hoe belangrijk het is om te proberen je gedachten te vertalen in vragen. “Het is in feite de beproefde methodiek van Socrates, de *maieutica*, dat je kennis baart door vragen te stellen. In plaats van te zeggen: ik vond je stilte aan de trapeze nietszeggend, vraag je: wat wil je uitdrukken? Alleen al die vraag stellen helpt veel artiesten. Door die vragen te stellen leer ik zelf ook veel bij: als een artiest heel precies kan uitleggen waarom, dan zeg ik: ‘Ik begrijp je punt, respect, maar kunnen we nu misschien bespreken hoe we iets dat niet erg helder overkomt toch helderder kunnen krijgen – als je dat wil?’ Ik noem dit het ontdekken van de ijsberg: tachtig procent van de ijsberg zit onder water. Je hoeft die niet zichtbaar te maken – dan laat je geen verbeelding meer toe – maar je moet het wel voelbaar maken.”

Maar het lastigste vindt Magro het feedback geven na een show. “Vroeger gaf ik onmiddellijk feedback na de show als me dat gevraagd werd, omdat ik het eerlijk vond om een directe en open dialoog te voeren. Ik kon ook heel radicaal zijn in mijn mening, zeker als het een performance was waar ik zelf een sterke affectie mee had. Maar ik heb met de tijd geleerd dat enige afstand gezonder is. Als ze me nu vragen om feedback neem ik nota’s, neem de telefoon daags achteraf of spreek af. Die afstand in tijd en ruimte is belangrijk. Je kunt geen feedback geven terwijl de artiest wordt omhelsd door vrienden en familie en iedereen zegt hoe ongelooflijk het wel was. Of nog erger, hoe *nice* het kostuum en *amazing* het licht wel was. Als er niets gezegd wordt over de performance *an sich*, over de relatie tot de ruimte of het object... tja, dan weet je het meestal wel!”

De zeven onzichtbare draden

Roberto Magro ontwikkelde een methode die kan gebruikt worden als praktijkmodel maar ook als feedbackmodel genaamd de ‘zeven vectoren’ of de ‘zeven onzichtbare draden’. “De onzichtbare draden gidsen ons scenisch lichaam. Als ik spreek over het scenisch lichaam dan is het meteen ook duidelijk dat ik het niet heb over jou en mij als individu maar over een lichaam dat als een marionet fungeert. Het publiek ziet die draden niet maar voelt ze wel: ‘*tempo*’ (snelheid van je beweging), ‘*rhythm*’ (frequentie van de beweging), ‘*body lines*’, ‘*texture*’ (de kwaliteit van de beweging), ‘*space*’, ‘*levels*’ (met *level A*: het grondwerk, *B*: het midden en *C*: in de lucht) en ‘*dimensions*’. Naast die zeven draden zijn er ook nog andere relaties: met het circusobject, het publiek, de thematiek en de evolutie of het narratief.”

Het is onmogelijk dat al die elementen allemaal even sterk behandeld worden - die volledigheid is ook niet het doel - maar door zo de feedback op te bouwen lever je tegelijk een me-



© Roberto Magro

Roberto Magro:
“Als ik feedback geef, probeer ik zoveel mogelijk zelf op scène te gaan. In plaats van te spreken, toon ik wat ik wel zeggen.”

thode aan. Stel, je deed een technisch superstraffe koordact. Als je het over de *levels* hebt, dan kan je vragen: waarom blijf je altijd in het midden van het touw? Of als het over *texture* gaat: waarom altijd met rechte armen en waarom breek je nooit de *body lines*? De vragende feedback is eigenlijk een manier om 'in de methode te groeien'. Daarom hou ik er zo van om feedback te geven: de sprankel die je ziet in de ogen van de artiest wanneer wat intrinsiek al verscholen lag, zich openbaart." De feedback is in de eerste instantie voor de artiest in kwestie, maar als ik met studenten werk en feedback geef dan zijn de medestudenten zich ervan bewust dat ik ook spreek tegen hen, dus een gemeenschappelijke woordenschat en een consensus over wat iets betekent is daarom belangrijk.

Eerlijke feedback

"Toen ik les gaf bij La Central del Círc wilden ze het vak '*instrucción*' - waarbij studenten hun act of show moesten tonen aan hun medestudenten die dan daarop feedback gaven - afschaffen. Dat was niet onterecht, want de feedback hielp de artiesten meestal helemaal niet. Als je verkeerd begint dan sla je vaak al meteen de verkeerde weg in en is het moeilijk om nog van richting te veranderen. We zijn met die vrije feedback gestopt en ik heb iedere maand een professioneel artiest uitgenodigd met de zware verantwoordelijkheid om eerlijke feedback te geven, met zorg uitgesproken maar zonder angst."

"Het is belangrijk om als docent zorgzaam om te gaan met feedback maar nog belangrijker is het om eerlijk te zijn."

Het is iets wat Magro bezighoudt. Hoe er een verschuiving merkbaar is bij de nieuwe generatie die zich toont in een voorzichtigheid die goed bedoeld is maar niet altijd vruchtbaar of constructief blijkt te zijn. "Ik merk dat er bij de nieuwe generatie een angst is binnengeslopen om het verkeerde te zeggen en te doen. Er leeft de vrees dat je iets kapot gaat maken door binnen te dringen in de persoonlijke ruimte van de artiest. Ik weet niet of angst een goed woord is – misschien is het de drang om lief te zijn, to be kind. Vanuit de scholen kan ik daar begrip voor opbrengen, we weten allemaal dat er fysieke en mentale grenzen overschreden zijn door bepaalde docenten in bepaalde scholen. Ik weet hoe belangrijk het is om de student te beschermen in zijn kwetsbare artistieke research

tegen de soms harde technische feedback van leerkrachten, *maar* die beschermende houding mag er niet voor zorgen dat we eerlijke feedback vermijden.”

“Door altijd omzichtige feedback te geven en te ontvangen loop je het risico een *fake* arena te creëren. Wat gaat er gebeuren als studenten de school verlaten en blijkt dat ze altijd in een bubbel van schijn hebben geleefd? Als ze het échte publiek - en dus niet enkel hun *peers* en familie en verwanten -, andere artiesten en professionals uit de residentieplekken, juryleden van Circusnext ontmoeten en plots totaal andere feedback krijgen? En dan bedoel ik niet smaakgerelateerd maar echt fundamenteel andere feedback. Stel: ik ben een jongleur en ik hoor mijn hele opleiding lang dat mijn jongleren zo persoonlijk is, maar na mijn afstuderen - wanneer ik mijn dossier overal rondstuur - hoor ik het commentaar dat ze geen enkele originaliteit zien en dat het volledig lijkt op deze of deze artiest. Dan is dat toch een slag in het gezicht, dan voelt dat toch alsof ze je jaren blaasjes hebben wijs gemaakt? Het is belangrijk om als docent zorgzaam om te gaan met feedback maar nog belangrijker is het om eerlijk te zijn.”

“Ik vergeet soms wat een heerlijk vreselijke job het is en welke verantwoordelijkheid je draagt als je feedback geeft. Hoe specifieker en concreter jouw feedback, hoe beter. Ik haat abstracte feedback. Het finale doel is om de artiest of de student te helpen, om te ontsluiten wat nog niet helder is, om keuzes te maken waar overvloed heerst en het onderbewustzijn open te breken van wat je aan het doen bent. Je hebt nood aan een gids. Feedback kan tegenstrijdig zijn en dan is een methode belangrijk. We moeten weten dat we over hetzelfde spreken - met dezelfde woorden - om te kunnen beslissen in welke richting verder te gaan.” ●

LUISTEREN EN ZWIJGEN

**De kunst van
feedback krijgen**

DOOR LIV LAVEYNE

Stel: je bent artiest. Je zit volop in een creatieproces. Twijfel sluipt binnen – of juist niet, wat ook weer twijfel oproept. Inspiratie is er te weinig, of juist te veel. Je voelt je alleen, of misschien net met teveel. Kortom, je hebt nood aan feedback. Natuurlijk wil je meer horen van de ander dan enkel ‘ik vind het goed’, of nog erger, ‘ik zou het zo doen’. Je verlangt naar kritische feedback, maar niet zoveel dat je meteen de handdoek in de ring wilt gooien.



WANNEER

vraag je best om feedback en hoe ga je om met al die input? In de podiumkunsten zijn door de jaren heen verschillende methodes ontwikkeld om feedback te structureren. Ook in het Vlaamse circus groeit de behoefte aan een georganiseerde aanpak, in plaats van losse gesprekken achteraf. Circus in Vlaanderen, als een nog altijd jonge kunstvorm, omringt zich nog steeds het liefst met een kring van ingewijden. Daarbij komt dat circus, net als dans, vooral non-verbaal is en vaak met een internationale mix van artiesten werkt. Wat zegt een woord soms en begrijpen we hetzelfde?

DasArts: feedback in acht rondes

Barbara Van Lindt, huidig artistiek directeur van het Brusselse Kaaitheater en voormalig opleidingshoofd van DAS Theatre, was een van de initiatiefnemers van de wijdverspreide DasArts feedbackmethode: “In de Amsterdamse DAS Theatre masteropleiding ontwikkelen studenten vooral hun eigen projecten en tonen ze work-in-progress. We merkten dat feedback bij die toonmomenten zelden constructief was. Altijd namen dezelfde mensen het woord, artiesten voelden zich verplicht te reageren en voelden zich in het defensief gedrongen. Het ontbrak aan structuur. Wat bedoeld was als een middel om waardevolle inzichten te verzamelen, raakte ondergesneeuwd door onzekerheid en emoties. We moesten een methode ontwikkelen die zowel een veilige ruimte als kwalitatieve artistieke feedback bood.”

Samen met filosoof Karim Bennamar en dramaturg Georg Weinand ontwikkelde Van Lindt de DasArts feedbackmethode. Feedbacksessies duren ongeveer 90 minuten en volgen een duidelijk format. Het principe is dat je je werk presenteert door het te tonen, niet door er zelf over te praten. Voordat je het toont, schets je kort het idee en geef je aan wat je te weten wil komen via de feedback. Wat is al zeker? Waar heb je nog twijfels over? Vervolgens geven deelnemers feedback in acht verschillende rondes, volgens vaste formats (zie kader). De maker spreekt niet, maar luistert. “Als

je als maker iets presenteert, spreek je best zo min mogelijk. Zo kan je je volledig concentreren op het opnemen van feedback in plaats van te bedenken hoe je een antwoord gaat formuleren. Als maker heb je vaak de neiging om je werk te verdedigen, maar bij deze methode hoeft dat niet. Zonder discussie krijg je soms twee- tot viermaal zoveel input als bij traditionele methodes.”

Het perspectief van de hond

“Het belangrijkste bij feedback is het onderscheiden van wat werkt en wat (nog) niet werkt. Veel feedback volgt het patroon: ‘Ik vond dat goed maar...’ en artiesten onthouden vooral het negatieve. Weet dat meningen altijd gaan verschillen. Wat voor de één werkt, werkt niet altijd voor de ander. Daarom vind ik de ‘perspectiefronde’ ook zo interessant waarin de feedbackgever duidelijk maakt vanuit welk perspectief hij/zij/hen spreekt en toekomstgericht vanuit de vraag: ‘Als ... heb ik dit nodig om iets te kunnen vatten of te waarderen.’ Het helpt de maker dan om te begrijpen waarom een opmerking wordt gemaakt. Als je bijvoorbeeld als feedbackgever zegt: ‘Als feministische vrouw wil ik we-

“Het echte werk van de feedback gebeurt daarna: beslissen welke feedback je ter harte neemt en welke je loslaat. En dan bedoel ik écht loslaten. Want het is onmogelijk rekening te houden met alle meningen.”

ten waarom je dat vrouwelijke personage zo kleedt,’ klinkt helemaal anders dan te zeggen: ‘Ik vind dat je die vrouw op scène stereotiep kleedt.’ Zelfs vanuit een ander perspectief dan jou als maker kan die feedback heel waardevol zijn. We doen het soms zelfs grappend, vertrekkend vanuit het perspectief van de hond om aan te tonen hoe belangrijk dat multiperspectief is.”

“Maar luisteren blijft in alles cruciaal. Idealiter vraag je iemand om de feedback gestructureerd te noteren of maak je een opname. Sommigen nemen die opmerkingen mee naar de volgende repetities, anderen hangen ze boven hun bed. Want het echte werk van de feedback gebeurt daarna: beslissen welke feedback je ter harte neemt en welke je loslaat. En dan bedoel ik écht loslaten. Want het is onmogelijk rekening te houden met alle meningen.”

Compañeros als geëngageerd testpubliek

Wie laat je toe in die fragiele fase?

Meestal bevriende artiesten, of vrienden tout court, soms enkele programmatoren.... Het heeft vaak tot gevolg dat de feedback of te 'vriend-elijk' of te dwingend is vanuit hun eigen praktijk. Steeds meer werkplaatsen waarbij de residentieperiodes gepaard gaan met een toonmoment en bijhorende feedback, trekken de groep open naar een breder 'publiek'. Het Kortrijkse kunsten-centrum BUDA heeft jaarlijks meer dan tachtig gezelschap-pen in residentie. Ze starten ooit met open toonmomenten waar iedereen welkom was om te komen kijken en feedback te geven. "Maar dat bleek geen goed idee," vertelt Kristof Jonckheere, algemeen directeur van Buda. "Tegelijk is de opinie van een onbekende niet-professional zeer waardevol. Daarom hebben we de compañeros opgericht, een 'ge-engageerd' publiek dat gewoon is om naar toonmomenten te gaan en in een nagesprek zijn bevindingen deelt met de kunstenaar. Dit kunnen informele gesprekken zijn, vertrekkende vanuit specifieke vragen van de kunstenaar, of gestructureerde sessies waarbij vertrokken wordt van de DasArts feedbackmethode."

WIPCOOP: feed-forward in plaats van feedback

Hoe werk maken en feedback krijgen? Kunststudenten worden er vaak in getraind in de hogeschoolopleidingen, maar wat met wie niet dat geijkte pad loopt? In de schoot van Mestizo Arts Platform (MAP) ontstond er WIPCOOP - de Work In Progress Coöperatie - die aandacht heeft voor zij-instromers met een diverse culturele en artistieke achtergrond. Opkomende artiesten kunnen er langzaam groeien, hun werk tonen en in gesprek gaan met kunstensector en publiek. Het is een - vaak eerste - wederzijdse kennismaking.



© Victoriano Moreno

circusartiest Emiliano Cedillo volgde het WIPCOOP-traject. Opkomende artiesten buiten de opleidingen kunnen er zich langzaam ontwikkelen.



De compañeros in kunstencentrum Buda in Kortrijk. Een 'geëngageerd' publiek dat gewoon is om naar toonmomenten te komen en feedback te geven.

WIPCOOP ziet feedback dan ook niet als een kortstondig iets op het einde van een creatie maar als een onderdeel van een langer traject waarbij de tijd genomen wordt om de artiest voor te bereiden op het ontvangen van feedback. "Wie instapt in het WIPCOOP traject verbindt zich ertoe om feedback te krijgen. Binnen het traject krijgt iedereen de

kans om een workshop te volgen rond hoe te pitchen en hoe feedback te vragen en dit wordt vervolgens ook gekoppeld aan een individueel gesprek waarin gepolst wordt naar wat de 'blue sky vision', het ideaal, van de maker is. De voorbereide opzet van het gesprek en alle feedback, tips en contacten krijgt de maker mee naar huis na de feedback sessie zodat die met concrete handvatten verder aan de slag kan. MAP blijft daarin sparring partner in het verder puzzelen aan het ontwikkeltraject met nieuwe partnerschappen."

"Bij het krijgen van feedback wil de artiest vooral weten: wat vond je ervan? Terwijl het in die fase eigenlijk gaat over: wat heb ik als artiest nodig?"

"Bij het krijgen van feedback wil de artiest vooral weten: wat vond je ervan? Terwijl het in die fase eigenlijk gaat over: wat heb ik als artiest nodig vanuit die eerste indrukken, vragen, bedenkingen van het feedbackpubliek?," zegt Mulanga Nkolo van Mestizo Arts Platform. "Belangrijk is dat je als maker de ontwikkelingsmogelijkheden scherper ziet, eerder dan een terugblik op een tijdelijk resultaat. Wij spreken dan ook liever over 'feedforward' of over een 'gemodereerd gesprek' dan over feedback." ●

Zoveel meningen, zoveel feedback- methodieken

DasArts: de meest gangbare en verspreide methodiek in de Lage Landen die ontwikkeld werd binnen de Amsterdamse Hogeschool voor Podiumkunsten. Een uitgebreide documentaire vind je op de website.

Critical Response Process: CRP werd ontwikkeld door de Amerikaanse choreografe Liz Lerman. CRP is een feedbackmethode die werkt met opbouwende en dus constructieve kritiek binnen work-in-progress. Basprincipes zijn het wederzijds stellen van vragen en het uitstellen van het geven van meningen.

WIPCOOP: combineert de methodieken van DasArts en CRP maar focust vooral op de ontwikkeling van de artiest als maker (eerder dan op de creatie). De dialoog tussen artiest, het werk en sector staat centraal.

Voor kinderen: het Cultureel Centrum Waals Brabant ontwikkelde een handleiding voor feedback met jong publiek.

Binnen dans: de Brusselse organisatie contredanse wijdde een publicatie rond feedback in de dans.

Niet-talige feedback: om te reageren op andere meningen op een niet-talige manier worden vaak de gebaren uit de Occupy beweging gebruikt. Om te vermijden dat een gegeven feedback herbevestigd wordt en geen nieuwe info oplevert, zeg je best +1.



© Sepideh Favardin

Portret Barbara Van Lindt, huidige artistiek directeur van het Brusselse Kaaitheater was een van de initiatiefnemers van de wijdverspreide DasArts feedbackmethode

EEN

GEREEDSCHAPSKIST VOOR

CIRCUS-
FEEDBACK

Product in ontwikkeling

DOOR LIV LAVEYNE



TOEN

Miramiro in Gent transformeerde van louter festival naar circuswerkplaats, met residenten en toonmomenten, dook ook het belang van feedback op. “We zijn daar naïef mee gestart, met het idee: we gaan ons kleine team scholen in feedback, we volgen die DasArts methode en dan geven we het zelf,” vertelt Celine Verkest van Miramiro. “Alleen zijn we vrij snel op de beperkingen van die aanpak gestoten: vooral praktisch, want vaak ben je te veel met organisatorische zaken bezig om dat echt goed te kunnen vastpakken, maar ook zit je als werkplaats in een andere verhouding met de artiest. Een machtspositie wil ik het niet noemen maar er is onmiskenbaar een onevenwicht. Wat vaak vergeten wordt is dat het ook moet matchen tussen de feedbackbegeleider en de artiest. Er moet een kritische vertrouwensrelatie zijn: veilig maar ook ervoor zorgend dat er voldoende kan uitgehaald worden.”

Miramiro verplicht – net zoals in de andere werkplekken – nooit tot een toonmoment bij de residenties. “Vroeger reageerden circusartiesten erg angstig op het idee van feedback, ze nodigden tijdens creatieprocessen enkel vrienden uit. Dat is gelukkig meer opengebroken. Steeds meer circusartiesten erkennen de nood aan feedback en hoe verrijkend die kan zijn.” Uit het besef dat expertise van buitenaf belangrijk is, dat de vraag vaak ad hoc komt, dat de juiste feedbackbegeleider niet altijd beschikbaar is, en dat aan die vraag ook telkens een

“Vroeger reageerden circusartiesten erg angstig op het idee van feedback, ze nodigden tijdens creatieprocessen enkel vrienden uit. Dat is gelukkig meer opengebroken.”

prijkaartje vasthangt, groeide het idee om een toolbox te ontwikkelen die specifiek bedoeld is voor circusfeedback en die door de artiesten zelf gebruikt kan worden. “Ik zie de toolbox echt als een handleiding die artiesten ook dwingt om na te denken wat ze van die feedback verwachten. Als ik artiesten nu vraag ‘wil je feedback op het einde van de residentie en wie wil je uitnodigen?’, krijg ik nog te vaak de reactie: ‘Oei, daarover heb ik nog niet nagedacht’. Ook, voor wie maak je het? Die vraag stellen artiesten vaak niet of te laat terwijl dat veel bepaalt in de keuzes die je maakt tijdens je creatie.”

Miramiro vroeg aan circusmaker en dramaturge Margot Jansens (Detail Company) om te bedenken hoe die toolbox eruit kan zien. “Idealiter is die toolbox echt een fysieke gereedschapskist met allerlei laatjes en klepjes waaruit je inspiratie



Margot Jansens wil een toolbox voor circusfeedback maken.

“Idealiter is die toolbox echt een fysieke gereedschapskist met allerlei laatjes en klepjes waaruit je inspiratie kan halen, al naargelang de fase waar je inzit en of je met een specifieke vraag zit.”

kan halen, al naargelang de fase waar je inzit en of je met een specifieke vraag zit,” zegt Jansens. “Het is belangrijk dat die box er is voor de verschillende fases in het creatieproces, en telkens kan inspelen op andere noden. Ik geloof niet dat feedback pas op het einde van de keten moet komen, maar net op elk moment interessant kan zijn. Nu voelt feedback vaak nog als het laatste oordeel. Iedereen gaat ook anders om met feedback. Ik ga pas feedback vragen als ik denk dat het voor mij werkt, om dan te weten of mijn gevoel klopt. Anderen laten de onzekerheid al veel eerder

toe. Ik zie feedback als het gesprek tussen twee stemmen, de rijkdom zit in de dialoog, niet in het commentaar. Een testpubliek kan soms moeilijk onder woorden brengen wat ze willen zeggen, waar geoefende kijkers net constant aan het woord zijn waardoor het tijdens feedbackmomenten soms lijkt alsof iedereen aanwezig daarmee instemt. Terwijl ik erg geloof in de spontane blik van de niet-geoefende kijker. Via een gemode-reerd gesprek met gerichte vragen kan je meer verschillende stemmen, meer perspectieven aan bod laten komen.”

Ook in het buitenland zien we dat de aandacht en interesse groeit om te komen tot een gestructureerde aanpak voor circusfeedback. Circusstad (Nederland) diende daarvoor samen met Zirkus On (Duitsland) en Cirkus Kolektiv (Kroatië) een Europees dossier in. “Wij willen deze methode ontwikkelen tijdens een residentieprogramma van drie verschillende circusprojecten die hun work-in-progress in drie verschillende landen gaan tonen. *Circus Loops* richt zich op de ontwikkeling van een verfijnde feedbackmethodologie die gedeeld kan worden en afstand neemt van de ad hoc, post-performance feedbacksessies die vaak niet nuttig zijn voor de auteur noch voor het publiek,” zegt Jördis Cordua. “Het doel is om een innovatief en vitaal dramaturgisch instrument te ontwikkelen dat circusartisten in staat stelt om duidelijkheid te krijgen over de impact van hun artistieke keuzes op verschillende soorten van publiek en zo hun werk te verfijnen. Door de feedback te structureren als een dialoog met het publiek en hiervoor innovatieve digitale tools te gebruiken, kunnen artiesten genuanceerde inzichten opdoen een directe impact hebben op de ontwikkeling van hun circusvoorstellingen.” ●

REFLECTIONS ON

FEED

BACK

Freedom of choice²

DOOR KARLIEN DE SAVOYE



WHAT

do you want to hear? What kind of feedback do you want? I was somehow surprised when one of my circus colleagues asked me these two questions. It was in a feedback session right after one of the very first informal showings during the creation of my latest piece *Lyubov*. It must have been somewhere near the end of 2022 or so.

I was like “Oh okay, eehhm... well, ehmm... maybe just tell me what you’ve seen? Or what you’ve felt?” And then she said

“Je vois une femme qui souffre, mais sans tristesse”
Or, in English “I see a woman who is suffering,
but without sadness”

I instantly fell in love with this phrase and it stayed with me during the entire two years of creation and during every single performance of the piece. Sadly, we only performed *Lyubov* twice, so the informal showings and try outs and feedback sessions by far outnumber the actual number of performances.

I do prefer the French phrase to the English one, or to any other translation, just because that is the exact way my colleague pronounced her feedback. It was verbal feedback on a mainly physical form of expression. This specific case leads to my first observations and question marks in these brief *memoires to feedback*:

- First of all, Why do we mainly opt for verbal feedback? Why not a drawing? Or a song, a dance? Or a walk in the park? Or a hug or a kiss???
- Secondly, words carry meaning, so if we deliberately choose to give and receive feedback in a verbal way, maybe words should be chosen deliberately as well.
- Thirdly, there is a certain amount of freedom of choice regarding feedback. If you don’t want feedback, you can also choose to not ask for it. If you don’t want to give feedback, you can also choose to not do so.

KARLIEN DE SAVOYE

nam als circusmaker deel aan het Traject Circuskritiek. Op VITRINE PERPLX in oktober 2024 gaf dat een boeiend *conflict of interest*: ze ging er met haar nieuwe creatie *Lyubov* in première voor het oog van de hele groep. Als critici maakten we van de nood een deugd: we kozen meteen na de voorstelling voor een alternatieve wijze van recenseren, in de vorm van een collectief feedbackgesprek. Met behulp van de associatieve woorden die daarbij vielen, brouwde Karlien vervolgens een speelse beschouwing op haar eigen voorstelling.

About the hugging and kissing by the way, it actually happened to me later on in the creation. I think it was in spring 2023, or maybe 2024, I’m not sure. It was after another showing that one of the audience members, a complete stranger to me, an elderly lady, short white hair, this tall more or less *my shoulder height*... She walked towards me, smiling brightly and maybe even with a tiny teardrop in the corner of her left eye, and she asked:

“Mag ik u ne kus geven?” Or, in English “Can I give you a kiss?”

I was sweaty and not wearing so much clothes because often my costumes are just cheap underwear, so I was a bit confused and hesitating but I agreed and enjoyed anyway. It was only afterwards that I found out that that lady was the lesbian music teacher of my musician when she was a teenager.

Maybe she was just trying to hit on me. Anyway, on the hindsight, I truly appreciated her sincere way of giving feedback.

At a certain point during the creation I was fed up with feedback in the classical sense of question and answer because often it leads to too much talking and thinking and hard questions and sleepless nights trying to find answers to hard questions and emotional breakdowns because of sleepless nights and so on. For example:

“Maar wat wilt ge nu eigenlijk zeggen? Or, in English “But, in the end, what do you want to say with this piece?”



Whenever this question pops up, my brain would start cooking and I would hear myself uttering a stream of words that somehow form a relevant answer to this question but to be honest, actually, I feel more like: What the fuck? I don't want to say anything! If I would, I'd rather write a book or hold a lecture, you know. I always wonder when Vivaldi came up with his Four Seasons, would people also ask him: “Hey, Antonio, what do you want to say with all those violins?”. Winter is cold, summer is hot, maybe?

So let's say in the second half of the creation, I kindly asked the audience to write down just one word when leaving the black box or rehearsal space – and only if they felt like. As I said, we had many more try outs then actual performances so we ended up with a very long list of words – some of which you can read over here. And, I must admit, I've learnt a lot by implementing this strategy.





© Heroen Bollaert (voor PERPLX)

- First of all, I learnt that some people cannot count until one or at least, they have another conception of 'one' and also some people adhere to a very personal way of spelling.
- Secondly, words carry meaning, and maybe also the amount of words matters. The more words you put onto something, the less meaning they have.
- Thirdly, I found out that this method was waaaay more digestible for my brain than endless blablabla so in terms of freedom of choice, there is definitely something to say about choosing the format that works best for you.

Lyubov premiered in October 2024 in Kortrijk, during Vitrine PERPLX (big shout out to PERPLX for supporting me!!!). On beforehand I was asked by Circuscentrum whether or not I was willing to participate in a feedback round with my fellow 'circus reviewers' as part of the program around circus criticism. Yes, of course, sounds fun. I must admit, I don't remember much of it, I was still super high on adrenaline of performing and rushing to get dressed and get my aerial silks down and moreover, I got up waaay too early that morning so by the



time I arrived in the Irish pub in front of Budascoop I felt a bit like this *pointing at the picture*. Empty. I just gave birth to my baby. I was still trembling and bleeding and not sure whether I would be a good or a bad mother.

I do remember that I had a terrible headache and that there was not enough time. Partly my fault, because on my way to the Irish pub I bumped into Rinus and we started chatting while the circus reviewers were waiting for me around the big massive wooden table in the private room in the Irish pub. Also partly because the feedback plan was too ambitious to fit in between two shows. Before I knew time was up and we were sitting in the theatre for the next show and Lyubov got washed away. Maybe I was disappointed because just like any mother I believed that my fresh newborn deserved a great amount of attention and I just wanted to hold her in my arms for a little longer.

There were fourteen programmers who saw the premiere of Lyubov, not bad hey?! In the weeks that followed, I was in contact with every single one of them. Some just very briefly by mail or on the phone, with some I had an on line meeting and with others I had a live chat with tea and cookies.

I think if ever I'm bored I want to make a sliding scale and rank these conversations from highly motivating to completely demolishing and almost humiliating. Although I am totally convinced that most programmers have the best intentions, they don't always know how to bring them across.

Suddenly my piece of art, my dearest baby becomes a commercial product. At the same level of a random box of chocolate chip cookies from Aldi. Imagine you're selling cookies with



© Heroen Bollaert (voor PERPLX)

exquisite dark chocolate but the programmer only fancies milk chocolate because that's what they believes the majority of the audience prefers. Then you're fucked. Well, I got fucked several times.

I have plenty more stories like these so if you want to hear them, please call me, I'll give you my number, but now I'll take a shortcut to my conclusions and I apologize on beforehand for making them sound like heavy life lessons:

- First of all, There is no such thing as THE TRUTH, only millions of personal versions of the truth. Therefore, feedback I receive from a school friend of my five year old son is as valid and valuable as feedback from the most important programmer in the world.
- Secondly, One can also choose to not listen to feedback or simply not use it. It's not only about how to give feedback – it's also about how to receive feedback, it's a shared responsibility.
- And last but not least “Art reveals more about the spectator through their opinion of the work, than it reveals about the maker.” ●

“Art reveals more about the spectator through their opinion of the work, than it reveals about the maker.”

RECENSIE

**Roller-
coaster**

**Van
Thorhout**

Wes Peden

Not Standing

Alexander
Vantournhout

DOOR LEONIE MAES

1

Het woordeloze

In november 2023 schreef ik me in voor het traject *circuskritiek*, een initiatief van Circuscentrum in samenwerking met pzazz. Ik voelde een aantrekking tot het circus, al wist ik nog niet waarom. Ook had ik zin om me onder te dompelen in een nieuwe wereld en om de mijne groter te maken. Tijdens het eerste weekend in Gent, in januari 2024, merkte ik al snel dat ik mijn ideeën over circus, de clichés die ik met me meedraag (het ‘archetype’), overboord moest gooien. Ondanks de eeuwenoude traditie, de lange geschiedenis die het circus kent, staat het hedendaagse circus nog in zijn kinderschoenen. Er is nood aan een referentiekader, aan een jargon, aan een manier om over circus te praten. En daar zouden wij, de deelnemers, ons aan wagen.

Circus is van oudsher een metier dat draait om vaardigheden, om ambacht, om ‘virtuositeit’ (een woord dat ik die dag regelmatig hoorde). Circuscentrum koos een aantal voorstellingen voor ons uit die we, tijdens het festival Smells Like Circus 2024, samen zouden kijken.

Twee van die voorstellingen wil ik hier graag uitlichten: *Rollercoaster* van de Amerikaanse jongleur Wes Peden, en *Van-Thorhout* van de Belgische choreograaf en performer Alexander Vantournhout.

Tijdens de voorstelling *Rollercoaster* voelde ik een eerste antwoord opborrelen op de vraag: waarom voel ik me aange trokken tot circus? Posing: circus raakt aan mijn verlangen naar het onmogelijke. Voor mijn ogen wordt het ene kunstje na het andere opgevoerd. Ik denk: ja, toon me wat (on)mogelijk is en verbaas me. Zodra ik niet onder de indruk ben van het opgevoerde kunstje, merk ik dat mijn aandacht verslapt. Ik verwacht veel van de circusartiest, meer dan van een andere podiumkunstenaar. Bijna verwacht ik perfectie. Ik wil bevestigd worden in mijn - naïeve - vermoeden, of wens, dat perfectie wél bestaat.

→ Maar Wes Peden is me slimmer af. Hij installeert een *mental seatbelt*: een kleine discobal op een statief. Peden jongleert met vijf fluorescerende kegels, meerdere keren na elkaar, en iedere keer als de truc ‘mislukt’ (dat wil zeggen: als de kegels vallen) zet hij de discobal aan. Zo is een mislukking geen mislukking, maar een posing. Ik moet mijn verwachtingen bijstellen.

LEONIE MAES

is schrijver, met een masterdiplooma Woordkunst aan het Conservatorium Antwerpen in haar achterzak. Circus was haar eerder onbekend, vóór ze zich uit nieuwsgierigheid inschreef voor het Traject Circuskritiek. Ook met recenseren ontdekte ze gaandeweg een dubbele verhouding. Het resultaat werd onderstaande tekst: een essayistische nabeschouwing van lange adem, reikend van ons eerste kijkweekend op Smells Like Circus in Gent in januari 2024 tot de zomer na het hele tajeet. Wat spreekt haar precies aan in circus? Wat is de zin en onzin van recenseren?

VanThorhout herinner ik me als een gedicht. Alexander Vantournhout betreedt de tent als Thor, de ijzeren dondergod uit de Noordse mythologie, oer-mannelijk, compromisloos. De voorstelling is opgebouwd uit drie delen. Tijdens het eerste deel wint Vantournhout het vertrouwen van het publiek. Beheerst en elegant windt hij zichzelf op, langzaam - *opwinden*, hier in de zin van: aandrijven of 'spanning geven aan de veer'. Zoals je een horloge opwindt. Het publiek zit in een cirkel om hem heen - de ruimte is goed afgestemd op deze uit draai-bewegingen opgebouwde choreografie. Het lichaam wekt de indruk dat het onverwoestbaar is; iedere beweging is precies en gecontroleerd.

- In het tweede deel introduceert Vantournhout een hamer met een lange steel. Hij sleept de hamerkop over de scène, wat een indrukwekkend geluid maakt; het geweld dat uitgaat van dit object is voelbaar in de klank ervan. Ik geniet van de reacties in het publiek. Het opgebouwde vertrouwen wordt, links en rechts van me, een beetje in vraag gesteld - vertoont deuken, hier en daar. Het publiek deinst terug, herschikt zich. Zal dit wel goed aflopen? Vantournhout vervolgt zijn eindeloze gekolk, deze keer mét hamer. Langzaam maar zeker ontstaan er twijfels in zijn verhouding tot het object: de steel wordt buigzaam (en dus minder voorspelbaar). De relatie tussen de artiest en het object wordt opnieuw onderzocht. Misschien is het dít wat mij, na het eerste weekend, het meest blijft: dat circus een plek is waar onze verhouding tot de wereld onderzocht en verbeeld wordt. Het is een plek die draait om interactie en verbinding.
- Na de hamer - het gevaarte met een eigen wil, door de dondergod in bedwang gehouden - volgt het derde deel: de hamer wordt vervangen door een witte vlag. Het symbool van vrede. De choreografie blijft onveranderd, al sluipt er nu zachtheid in. Om die reden herinner ik me deze voorstelling als een gedicht: de wereld draait, onophoudelijk, en wij draaien mee. We verhouden ons tot oorlog en tot liefde. Tot geweld en tot zachtheid. De vlag zweeft boven de hoofden van het publiek; mensen kijken verwonderd omhoog, hervinden langzaam hun vertrouwen. Ook ik beleefde deze voorstelling als een soort ritueel: na de schrik komt de troost. En het rad houdt niet op. De tol blijft draaien.

De tweede dag van het weekend in januari begon met een lezing over de geschiedenis van de clownerie. Bram De Laere, koorddanser van opleiding, komt vermomd als clown en met een veel te grote aktetas de ruimte binnen. Ik wil plaatsnemen op een stoel, maar Bram houdt me tegen: 'Niet deze stoel! Deze is van mij.' De stoel maakt deel uit van zijn *lecture performance* en zakt in elkaar zodra je erop gaat zitten. Ik bloos: op de valreep gered van de schaamte. De groep lacht.

- Het clowneske charmeert me en stoot me af. Ik neem veel nieuwe informatie in me op, en schipper voortdurend tussen troost en weerzin.
- Ik leer bij. Wanneer hebben we nood aan clowns? In tijden van crisis. De hoogdagen van de clown waren het interbellum. Zijn functie is enerzijds om een lach of een traan op te wekken bij het publiek, en anderzijds om de maatschappij een spiegel voor te houden.
- Ik leer bij. Een clown zal zich niet uitspreken over een ethisch vraagstuk, zoals bijvoorbeeld een vliegvakantie. Nee, een clown zal zich 'met een buitenproportioneel grote rolkoffer vastrijden op een vliegveld' (de koffer past niet in de laadruimte van het vliegtuig of brengt een reeks lachwekkende onhandigheden teweeg).
- Ik leer bij. De clown wordt de filosoof van het circus genoemd, of 'de underdog die leeft vanuit het hart'. Haastig sla ik mijn notitieboekje open en kribbel neer wat Bram zegt: 'De ziel van de clown is zo oud als de mensheid zelf.'
- Ik leer bij. Clowns zijn dieven. Clownrepertoire ontstaat doordat clowns stelen van elkaar en vervolgens het nummer op hun eigen manier invullen. Zo is de roltong die als sigaret wordt gebruikt een veelvoorkomend beeld.
- Ik leer bij. Het circus kent een nomadisch verleden: rondtrekkende gezelschappen brachten kleur en verwondering in (vaak) grijze landschappen. Het beeld op ieders netvlies: een rode tent tegen de achtergrond van een industrieel gebied.
- Ik vraag me af. In wiens gezicht zou ik een taart willen gooien?

Tijdens die tweede dag begon ik me meer en meer vragen te stellen bij het nut van kritiek. Waarom en wanneer is een recensie zinvol? Wie maakt het wat uit hoe ik een voorstelling heb

ervaren? Wat is de verantwoordelijkheid van de criticus? Om mee de koers te bepalen? Of heeft circus nood aan een stem, een megafoon, aan een taal?

Mij lijkt het boeiend om te schrijven over, bijvoorbeeld, de troost die uitgaat van de clownerie of over wat een duet tussen een artiest en een object zo poëtisch maakt, in plaats van waarom een voorstelling al dan niet werkt. Ik wil observeren en achterhalen hoe een voorstelling mij verandert - wat neem ik mee, wat blijft er hangen? Wie was ik toen ik de zaal binnenkwam, en hoe ga ik naar buiten? Ik vond het moeilijk om mijn proza-georiënteerde blik los te laten, merkte ik. Wat me raakt, is taal. Ik wil me een nieuw jargon eigen maken: een taal voor bijvoorbeeld jongleren, of koorddans.

3

De jongleur tekent met kegels een patroon uit in de lucht. Niet alleen de ingehouden adem van het publiek, maar ook de geconcentreerde blik van de artiest zorgen ervoor dat alles tot stilstand komt - op de ritmische beweging van het gooien en het vangen na. Boven het hoofd van de jongleur wordt er een afgrond zichtbaar. *When you stare into the abyss, the abyss stares back at you.* Het patroon is een lucht-landschap, de zwaartekracht tartend; wie het betreedt, komt zichzelf tegen. Zachter is de vergelijking met de wals. Jongleren met drie kegels volgt hetzelfde ritme als deze Weense dans: 1-2-3-1-2-3.

4

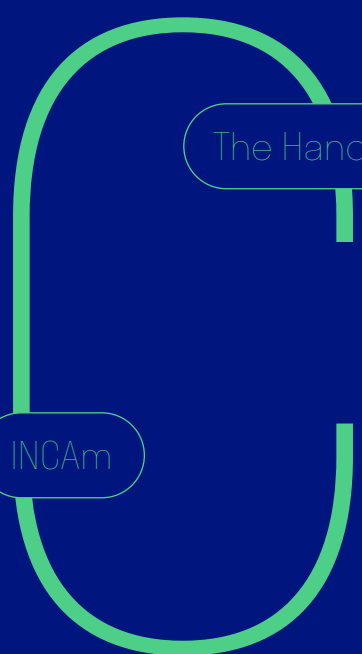
Recenseren kan je leren, aldus Wouter Hillaert. In het afgelopen jaar praatten we regelmatig over het nut van kritiek. Uit deze gesprekken neem ik vooral mee dat een recensie pas interessant wordt zodra ze iets op tafel legt dat *voorbij de voorstelling* gaat, zodra ze vragen oproept die ook relevant zijn in de 'echte wereld'.

- En misschien schuilt de kunst van het recenseren wel in het democratische: als lezer kan je nog steeds zelf kiezen of je naar de voorstelling wil gaan of niet, ongeacht de mening van de recensent. De schrijver van de recensie maakt zich tegelijk klein en groot. Durft zich uit te spreken, maar dringt die mening niet op. De schrijver is voortdurend op zoek naar die balans - als een koorddanser (flauw).
- Als recensent kan je een voorstelling plaatsen binnen een oeuvre en binnen de geschiedenis van het circus. Als recensent houd je het overzicht; je hebt de blik van een adelaar. Het zorgt ervoor dat de lezer je vertrouwt en je mening serieus neemt. Maar een geoefende blik vraagt tijd. Langer dan een jaar.
- *It's a response - could it also be a poem?*

Waarom voel ik me aangetrokken tot circus? Een nieuwe poging, bijna een jaar later.

- Afgelopen zomer verbleef ik een tijdje in PAF, een voormalig klooster in Noord-Frankrijk dat sinds 2006 dienstdoet als ontmoetingsplaats en residentieplek voor kunstenaars. Ik zat er stevig onderdoor: een toegekende subsidie (gevolgd door hoop en vooral goesting; tijd om te schrijven!) werd opnieuw ingetrokken vanwege besparingen en mijn lief had me zonder al te veel uitleg gedumpt. Een paar maanden lang leek het alsof ik de controle over mijn leven kwijt was; dingen gebeurden zonder boe of bah, en het was aan mij om de naschok ervan op te vangen en te dragen. Ik nam de trein naar PAF om op adem te komen en om te schrijven.
- Daar ontmoette ik theatermakers Geert Belpaeme en Salomé Mooij. Ze waren bezig met een studie rond 'struikelen'. Overal in het klooster lagen onzichtbare objecten op de grond, Geert en Salomé dreigden te vallen over alles wat er wel en niet was (bij wijze van spreken). Ik denk niet dat er in mijn leven een béter moment bestond om hen te ontmoeten, om in het gezelschap van twee clowns in het noorden van Frankrijk te vertoeven. De lach en de traan.
- Tijdens een deelmoment toonden ze ons het archief dat ze hadden aangelegd: verschillende manieren waarop je kunt struikelen. *Ways to stumble*. Na vijf, zes demonstraties sloeg de ontroering toe, onversneden - hier in de zin van: 'zonder dat er ook maar iets anders bij zit om het te verdunnen'. Ook in het leven dreig je soms om te vallen, maar met een onwillekeurige, intuïtieve bijtrekpas weet je jezelf toch overeind te houden. We corrigeren onszelf voortdurend. Laten het verdriet slechts in die mate toe dat ze ons niet volledig lamlegt: stukje bij beetje. Het was zo'n troostend beeld: we modderen wat aan, struikelen, lopen verder, struikelen weer, vallen, staan op. Schijnbaar super-onhandig wisten Geert en Salomé het struikelen tot een kunst te verheffen.

En misschien is het dát wat me aanspreekt in circus. Een poging om het oncontroleerbare te controleren. Om het onbeheersbare te beheersen. Om het woordeloze te vertalen in beeld en vorm. En om, ondanks alle virtuositeit, toe te geven dat het slechts bij een poging blijft, een onderzoek, dat we in wezen niet meer zijn dan struikelende wezens, op zoek naar troost en houvast en schoonheid, ja, naar schoonheid, toch vooral dat. ●



The Handstand Press Magazine

INCAm

StageLynco

Juggling Magazine

The Circus Diaries

magazines



YANA

Around About Circus

Finnish Circus & Dance in Focus

Dynamo Magazine

Do Circus

wereldwijd

	INCAm		
Wat is de focus van je magazine netwerk?	Internationaal	Adolfo Rossomando	Coördinator
Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?	Ons netwerk verenigt meer dan twintig verschillende media-projecten. We delen een open houding ten aanzien van internationale samenwerking en uitwisseling. Intern willen we onze professionele horizon verbreden, onze werkmethoden aanscherpen en kennis delen. Naar buiten toe willen we het circus tot bij een breder publiek brengen, de kunstvorm met intelligentie en nuance presenteren, en bijdragen aan de verdere ontwikkeling van de sector.		
Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?	Woorden en teksten zijn de bouwstenen van mediaprojecten. Maar vanuit het perspectief van INCAm speelt de manier waarop er over circus wordt geschreven en gepraat, een complexe rol. Hoewel circusvoorstellingen internationaal rondreizen en taalbarrières overstijgen, maken veel mediaprojecten nog altijd gebruik van taal. De belangrijkste uitdaging van INCAm? De waardevolle inhoud die zich wereldwijd in veel verschillende talen tot uiteenlopende publieken richt, helpen verspreiden en begrijpelijk maken. Als netwerk schrijven we geen artikelen (of toch nóg niet). Een van onze belangrijkste teksten schreven we volgens mij tijdens een bijeenkomst van INCAm in 2015. De deelnemers bogen zich over de missie en de doelstellingen van het netwerk. Dankzij de zorgvuldige bewoordingen en het redactiewerk van John Ellingsworth vormt dit denkwerk nog altijd de basis van ons netwerk. Je kunt de teksten lezen op onze website.		



Juggling Magazine

Italië

Adolfo Rossomando

Redactioneel
directeur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

Sinds 1998 bieden we in Italië een referentiepublicatie aan voor de promotie, verbinding en versterking van de levendige en groeiende wereld van het hedendaagse circus. We slaan bruggen van professionals naar publiek en instellingen, van het circus naar andere podiumkunsten, van circusprojecten naar de samenleving en van de Italiaanse naar de internationale scene.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

Het circus heeft als podiumkunst zelden gebruikgemaakt van geschreven of gesproken taal om de aandacht van publiek en critici te trekken. Toch hebben we woorden en teksten nodig om emoties, betekenissen en ervaringen te delen - meer nog, we houden ervan! Nu het hedendaagse circus zich steeds vaker bezighoudt met sociale en politieke thema's, doet de nood aan 'woorden' (op én naast het podium) ons nadenken over waarden en thema's.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Ik moet een keuze maken uit zo'n 3.500 artikels, bij elkaar geschreven door bijna 1400 auteurs. Niet eenvoudig! Ik weet zeker dat elke tekst wel zijn sporen heeft nagelaten bij de interviewer of redacteur, én bij de artiest of professional die aan bod kwam. Elk artikel, tot en met het grafisch ontwerp, is het resultaat van de inzet van heel wat mensen. Een vertrouwensband, teamwork en gedeelde inspiratie maken elke tekst uniek.



Dynamo Magazine

Denemarken

Elena Stanciu

Algemeen
directeur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

DYNAMO Magazine verkent de rijkdom van het circus via reflectie, inspiratie en een intens artistiek traject. Met gedrukte en digitale publicaties brengen we het veld onder de aandacht. We bieden ondersteuning en geven een platform aan diverse stemmen. Onze lezers variëren van makers en artiesten tot regisseurs, docenten en liefhebbers.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

In een non-verbale kunstvorm zoals het circus worden woorden uitingen van vrijgevigheid, van manieren om intenties uit te wisselen, empathie aan te wakkeren en banden te versterken. Taal begrenst niet, maar betreft anderen bij het werk.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Tijdens het samenstellen van ons vierde nummer beseften we opnieuw hoe circus op onverwachte plaatsen kan opbloeien. Fotograaf Lily Schlinker bracht het circus naar de stedelijke publieke ruimte, terwijl Hendrik van Maele poëzie en stof vermengde tijdens renovatiewerken. Deze samenwerkingen toonden hoe schoonheid ontstaat wanneer circus in aanraking komt met andere kunstvormen: rauw, intiem en onvergetelijk.

	YANA		
	Frankrijk	Florence Schroeder	Directeur en hoofdredacteur
Wat is de focus van je magazine netwerk?	Het onafhankelijke kunstmagazine YANA bundelt een zorgvuldige selectie van kunstwerken en essays, gemaakt door jongleurs. Het magazine toont werk van over de hele wereld en werpt een licht op de unieke geesten die deze discipline zo bijzonder maken. Het legt de nadruk eerder op het intieme, dan op de uitvoering zelf. YANA is een meertalig magazine, in eigen beheer uitgegeven en gefinancierd door een groep vrouwen en non-binaire mensen.		
Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?	YANA is een grotendeels visueel magazine. Aangezien circus een fysieke en visuele discipline is, spreekt het ook mensen aan die moeite hebben met tekst. Ik vind het essentieel dat er teksten over circus bestaan: voor onderzoekers en academici, die specifieke onderwerpen bespreken en het discours naar een hoger niveau tillen, en voor journalisten en schrijvers die met de juiste woorden en oprechte interesse de kunstvorm toegankelijker maken.		
Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?	Het fotografische interview Gaze. Tien mensen van over de hele wereld kregen dezelfde twintig vragen en een wegwerpcamera. Ze beantwoordden de vragen met foto's. Die geven ons een inkijk in het leven van mensen met een uiteenlopende achtergrond, herkomst en band met jongleren, zonder dat taal een barrière vormt.		



The Handstand Press Magazine

Ierland

Elise Missall

Oprichter
& directeur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

De inhoud van The Handstand Press wordt samengesteld in samenwerking met makers uit de wereld van handbalans. Onze pagina's bevatten praktijkinzichten, verschillende benaderingen van het ondersteboven-zijn, artistiek onderzoek, lesmethodes en persoonlijke ervaringen met handstand.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

Circus vastleggen op papier (of dat nu gebeurt met woorden, foto's of illustraties) kan om verschillende redenen nuttig zijn. Circusteksten en -beelden kunnen andere artiesten en het brede publiek op een veel ruimere schaal inspireren. Daarnaast dragen ze bij aan het geheugen van de kunstvorm in de vorm van digitale en papieren bibliotheken, archieven en magazines van twintig jaar geleden die toevallig op een zolder worden teruggevonden.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Een eerdere editie van The Handstand Press: Caring Hands. In de teksten ging het over de vele manieren waarop zorg dragen voor anderen een impact heeft op hoe handbalans wordt getraind en benaderd, en hoe er kunst wordt gemaakt op handen.



Do Circus

Taiwan

Tai-jung Yu

Directeur en
hoofdredacteur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

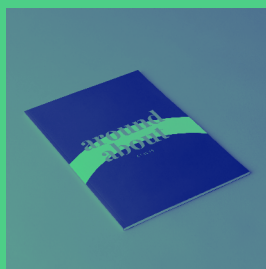
Do Circus legt zich toe op de verkenning van de circuscultuur. We streven naar een frisse benadering van de ziel van het circus. Deze manier van leven staat voor het lef om grenzen te verleggen, de vrijheid om te vernieuwen en een mindset die zich niet laat inperken.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

We hebben nog altijd print nodig, maar niet zomaar print. We moeten een manier vinden om print tot leven te brengen. Met andere woorden: op een manier die even fysiek, meeslepend, onvervangbaar en authentiek is als het circus zelf. We hebben woorden nodig die gevoelens losmaken, die de beweging, de aanwezigheid en de rauwe energie tastbaar maken. De poëtische en esthetische diepgang van het circus is te mooi om niet onder woorden te brengen.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

In No Pain No Gain, de zomereditie van vorig jaar, stond een interview met Chen Guan-Ting, stichtend lid van FOCASA Circus. Het artikel met als titel 'Pain as a Discipline' verkende pijn als een bepalende ervaring, als een onvermijdelijk proces dat tegelijk de mentale weerstand opnieuw vormgeeft. Het beschreef ook hoe het circus doorheen dit proces uitgroeit tot een manier van leven.



Around About Circus

Duitsland

Valentina Barone

Oprichter en
hoofdredacteur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

Around About Circus verspreidt reflecties over circus als taal. Dit platform ontstond uit de nood aan een collectief, onafhankelijk narratief dat zich toelegt op een interdisciplinair publiek met interesse in de circuscultuur. Als communicatiepartner bieden wij ondersteuning bij het professioneel cureren van debatprogramma's. Dat doen we voor organisaties, artiesten, gezelschappen en projecten in heel Europa.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

Reflectie is de erkenning van iets, of iemand anders dan jezelf. Een interview met een kunstenaar of een reflectie over een voorstelling of evenement kan iedereen de ruimte geven om uit te leggen wat er achter de schermen gebeurt, of om betekenis te creëren die veel verder reikt dan wat je 'ziet'. We hebben woorden nodig om te ontdekken wat er om ons heen gebeurt, en dat in de circuspraktijk te laten doorwerken.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Circus Trends, uit de lezing van het driedaagse congres Circus Today: Aesthetics, Politics, Technology, gecureerd door het Poolse Sztuka Cyrku en Fundacja Sztukmistrze. Het was fijn om verbanden te leggen tussen de verschillende voorstellingen. Ik vond er de motivatie om een jaarlijkse bloemlezing uit te brengen.

	StageLync		
Wat is de focus van je magazine netwerk?	VS	Anna Robb en Andrea Honis	Medeoprichters Ann Robb (CEO) en Andrea Honis (COO)
Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?	StageLync werd opgericht door Anna Robb en Andrea Honis en ontstond uit de fusie van TheaterArtLife en CircusTalk. StageLync wil de manier waarop de wereld van de podiumkunsten met elkaar in verbinding staat, grondig transformeren. Met onze bijzonder populaire podcast, artikelen, interviews en inzichten van experts dichtten we de kloof tussen makers, professionals en publiek. We stimuleren een sterkere waardering en betrokkenheid bij live performances.		
Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?	Explorations of Research and Creation with Charles Batson. Deze vierdelige reeks verdiepte zich in het raakvlak tussen onderzoek en artistieke creatie. Ze bood nieuwe inzichten in hoe creatieve processen en academisch onderzoek innovatieve creatie stimuleren.		



The Circus Diaries

VK

Dr Katharine
Kavanagh

Oprichter en
redacteur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

Kritische perspectieven op de circusvoorstelling in de 21e eeuw, met voornamelijk recensies van voorstellingen. De inhoud wordt aangeleverd door circusmakers van vroeger en nu die met hun blik 'van binnenuit' een perspectief bieden dat vaak afwezig is in de mainstream tijdschriften met recensies.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

Ik schreef er een heel doctoraat over! In het kort: wanneer we in staat zijn onze waarden en praktijken heel nauwkeurig te verwoorden, kunnen we meer nuance aanbrengen in discussies, en vervolgens ook in de verdere ontwikkeling van de kunstvorm. Bovendien wordt de communicatie met medewerkers, programmatoeren en publiek dan effectiever. Betrokkenheid bij het discours rond circus voorkomt de onbedoelde herhaling van eerdere ontdekkingen en inzichten, en laat de sector groeien en bloeien.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Een beetje valsspelen misschien... maar eigenlijk alles dat gepubliceerd werd tijdens de vier edities van het #CircusVoices-programma dat ik enkele jaren geleden leidde. Het programma trainde circusbeoefenaars in praktische recensie- en analyse-technieken, maar ik leerde minstens evenveel van de uiteenlopende perspectieven van de deelnemers.



Finnish Circus & Dance in Focus

FI

Sanna
KangasluomaHoofd communicatie en
hoofdredacteur

Wat is de focus van je magazine netwerk?

Finnish Circus & Dance in Focus is een Engelstalige publicatie die zich vooral richt op een internationaal publiek, waaronder programmatoren, professionals uit de podiumkunsten en andere belangrijke stakeholders. Het belicht actuele zaken en fenomenen binnen de Finse circus- en danswereld, en introduceert Finse kunstenaars en makers. Hoewel het tijdschrift een promotioneel doel dient, heeft het ook een journalistieke inslag. Alle artikelen worden geschreven in opdracht door professionele schrijvers om de kwaliteit en geloofwaardigheid te garanderen. Deze gratis publicatie verschijnt eenmaal per jaar en is ook online beschikbaar.

Waarom hebben we woorden nodig (om het over circus te hebben)?

Woorden zijn essentieel omdat ze ons helpen de realiteit te conceptualiseren en een gedeeld begrip te smeden. Met taal kunnen we de circuskunst verwoorden en verbinden met de wereld om ons heen – en met de woordenschat eromheen. Hoewel de taal van het circus vaak fysiek en lichamelijk is, vergemakkelijken woorden de communicatie over de betekenis en relevantie van circuskunst.

Welke tekst is je het sterkst bijgebleven (omdat hij een grote invloed uitoefende of nieuwe inzichten opleverde)?

Het meest opvallende artikel is Gender op het circuspodium: 'Jezelf zijn en doen wat je wilt, dat is wat telt' uit onze uitgave van 2024. Daarin bespraken we gender en artistieke vrijheid op het podium met twee vrouwelijke circusartiesten die hun eigen unieke pad bewandelen: Sanja Kosonen (van MAD in Finland, een volledig vrouwelijk circusgezelschap) en Miradonna Sirkka (van Recover Laboratory, een multi-art collectief). Het was invloedrijk omdat het inzichtelijke perspectieven bood op de hedendaagse artistieke identiteit en agency binnen de circuswereld.

