

Het circus zoals het is

De geregisseerde authenticiteit van *Ensor* en *cirQ Batavaria*

door Bauke Lievens

Het voorbije Vlaamse theaterseizoen bracht twee samenwerkingen voort tussen de wereld van het circus en die van het theater: *Ensor* van Circus Ronaldo en Compagnie Cecilia, en *cirQ Batavaria* van cirQ vzw en Circus Bavaria. Beide producties voeren op het eerste zicht een romantiserende afbeelding van het circus ten tonele. In dat plaatje lijken de betrokken circusartiesten getypecast in hun rol van onbezoedelde dragers van een authentieke volledigheid die wij zijn verloren, respectievelijk in 'de stress van alledag' (cirQ) en 'de obsessie met betekenis van het theater' (Compagnie Cecilia).

Het doorbreken van de diepgewortelde, romantische clichés van het circusgenre – olifanten, clowns met veel te grote schoenen – is geen sinecure. Het gaat gepaard met veel koudwatervrees. Aarzeland kent de programmering van een stijgend aantal Vlaamse culturele centra een plaatsje toe aan het hedendaagse circus. Aan deze kleine triomftocht ging een lange evolutie van professionalisering vooraf, met de oprichting van een resem Europese circushogescholen als belangrijkste katalysator. Deze haalden het circusambacht weg uit de besloten, familiale context en leveren sinds eind jaren tachtig handenvol jonge mensen af die staan te trappelen om een plekje te veroveren in het podiumkunstenlandschap.

Het hedendaagse circusveld kent een enorme diversiteit, van het *urban circus* van megagezelschappen als Cirque du Soleil, Cirque Eloize en Les 7 doigts de la main tot de nostalgische *retour aux sources* in tenten van gezelschappen als

Baro d'Evel, Cirque Trotolla of Circo Aereo. Het circus lijkt na een periode van vermenging met andere disciplines in de jaren tachtig weer op zoek naar de eigenheid van het genre. Het lichaam wordt opnieuw de centrale betekenisgever in de piste en het spectaculaire effect maakt plaats voor een choreografie, semiotiek en ruimte die abstracter en tegelijk menselijker zijn geworden. Steeds vaker toont het circus van vandaag 'de mens achter de kunstjes'. Hedendaagse circusgezelschappen lijken zich steeds vaker bewust van de zeggingskracht van een lichaam dat niet moet doen *alsof* het kan vallen, zijn nek breken of zijn evenwicht verliezen. Tijd en ruimte hoeven niet bijeen gedroomd, noch hoeft de vertelling zich te beroepen op de installatie van een fictieve, besloten kosmos. Hiermee sluit het circus van vandaag aan bij hedendaagse varianten van ritueel theater, performance en happening, waarin een belangrijke plaats is weggelegd voor een directe toeschouwerervaring.



► Johan Heldenbergh in *Ensor*.

© KURT VANDER ELST

in het vervullen van de nostalgische verlangens van de tegenpartij. Het circus lijkt te genieten van de ambiguïteit van zijn positie, intrinsiek balancerend tussen traditie en vernieuwing, tussen ambacht en kunst. Immer flexibel, immer gericht op overleven. Al is dat laatste natuurlijk ook een cliché.

Ensor: een vleesgeworden wensdroom

Ensor van Compagnie Cecilia deed de zomerfestivals aan met een ware karavaan van woonwagens, een tent, romantische guirlandes en nostalgisch beschilderde vrachtwagens. In een langwerpige piste ontrolde zich een 'zwalpend Faustiaans variété', oftewel 2,5 uur durend teksttheater waarin een trio veertigers de moeizame strijd beslecht tussen de liefdesidealen van een onbeschadigd hart en de autobiografische desillusies die gepaard gaan met hun midlife-crisis. Oud-Compagnie Cecilia-gediende Johan Heldenbergh staat in de piste tegenover de naïeve arlecchino Antonio, gespeeld door Danny Ronaldo. Karel Creemers, bekend als de vnzige Pinocchio-verkoper uit de Circus Ronaldo-producties *Fili* (1999) en *Amortale* (2012), relativereert de overdaad aan metaforen in Sierens' tekst met een handvol klassieke clownsnummers.

Uitgangspunt van *Ensor* was geenszins om de theater- en circuswereld te verzoenen. Wel is Compagnie Cecilia in haar fascinatie voor de vele uitingen van de populaire cultuur sinds jaar en dag heimelijk verliefd op hoe kunst en leven samengaan in de voorstellingen van Circus Ronaldo. Er is gezocht naar een vertelstructuur die de karakteristieke dramaturgische openheid van het circus toelaat. Geïnspireerd door *Otto e Mezzo* (1963) van Federico Fellini, is *Ensor* een gelaagd verhaal-in-een-verhaal dat net als de voorstellingen van Circus Ronaldo balanceert tussen autobiografie en fictie. Zo gaat theatermaker Guido (Johan Heldenbergh) een Faustiaanse dialoog aan met zijn naïeve evenbeeld, vormgegeven in het personage van Antonio. Antonio is een smoorverliefde, van het circus weggelopen clown, die met een ontoeroerende onschuld wacht op zijn Irene. De actrice die de rol van Irene op zich zou moeten nemen is echter ook de vrouw van Guido, en die twee zijn niet *on speaking terms*. Het verhaal staat dus letterlijk stil.

Het opvoeren van Danny Ronaldo als onschuldige clown die standvastig gelooft in de naïeve, oprechte liefde zou op

Een dubbelzinnige dynamiek

Ondanks deze revival heerst bij velen de overtuiging dat circus (nog) niet de abstractie en vernieuwing hanteert die doorgaans wordt geassocieerd met hoge kunst. Die vaststelling doet publiek en recensenten vaak neigen naar beschrijvingen van het circus als een historische bezienswaardigheid, die meer of minder verwijderd kan zijn van haar traditie. Hierdoor lijkt het circus steeds teruggeduwd in de veilige kroniek van de geschiedenis en het volkse plezier. Dat dit een dubbelzinnige dynamiek is, die door het circus zelf zowel wordt bevestigd als ontkracht, is een understatement. Het uitblijven van de opname van het circus in het glorieuze walhalla van het kunstendecreet en zijn bijhorende centra heeft immers ook te maken met de circuscreatie zelf. Veel hedendaagse circusvoorstellingen bestendigen de romantische clichés van het 'authentieke' circus. Wanneer circusgezelschappen samenwerken met andere artistieke partners, toont het circus zich vaak een gewiekste partner



© KURT VAN DER ELST

Ensor schuift een retro filter voor het circus, maar onderzoekt ook wat ons ertoe drijft om foto's op onze smartphone te bewerken tot 'authentieke' prentjes.

zich een nostalgische reductie kunnen zijn, die het circus (en de dragers daarvan) portretteert als een romantisch cliché. Sierens' tekst neigt ook naar een bevestiging van dat cliché in de manier waarop het circus dat eens Antonio's thuis was, wordt weergegeven: woonwagens, pikettenklopers, samen boterhammen eten met Nadia de getemde beer. Maar wat een battle lijkt tussen de 'authentieke' Danny Ronaldo en de 'gecomplexeerde' Johan Heldenbergh is in feite een monoloog waarin beide zijden van hetzelfde spiegelbeeld elkaar weerspraak geven, zwalpend tussen hun eigen oprechtheid en ironie. Ensor probeert dan ook net de melancholie te disseceren die aan de basis ligt van de bijzonder actuele spanning tussen geloof en ongeloof, tussen hoopvolle naïviteit en postmoderne desillusie. In andere woorden: Ensor schuift dan wel een retro Instagram-filter voor het prentje van het circus, de voorstelling onderzoekt gelukkig ook wat ons ertoe drijft om met zijn allen de foto's op de schermen van onze iPhones te bewerken tot 'authentieke' prentjes.

En dat onderzoek doet wel degelijk dromen. Volgens Danny Ronaldo omdat het circus raakt aan onze herinneringen: 'Het appelleert aan iets wat we kwijt zijn geraakt. Misschien is het circus daarom heel vaak een metafoor voor het authentieke.' En dan gaat het niet per se over 'iets' uit het verleden. Arne Sierens beaamt: 'Ook theater gaat over verlies. Over het gevoel van onvolledigheid dat ontstaat doordat je elke dag in een soort conflictueuze complexiteit vervalt waarin je de dingen niet meer samen krijgt.' Of nog, in de

woorden van Guido: 'Wat je in het leven niet samen krijgt, op een podium toch proberen samen krijgen.' In Ensor komt het evenwel nooit tot een echte samenkomst, niet tussen de personages en niet in de vertelling of de dramaturgie van de voorstelling. Ensor is eerder een 2,5 uur durende stilstand. Theater als vleesgeworden wensdroom. Circus als momentane gestalte van datgene wat ons ontsnapt.

cirQ Batavaria, of het circus zoals het is

cirQ Batavaria is het bastaardkind van het weerbarstigst huwelijk tussen het zootje ongeregeld van cirQ (bekend van ludieke artistieke acties als *Bataclan*, *Batakamp* en *Bata Bata* tijdens de Gentse Feesten) en Circus Bavaria, een traditioneel Vlaams-Nederlands circus op de rand van het faillissement. cirQ Batavaria bezette afgelopen zomer een uitgestrekt verschroefd grasplein op de DOK-site van de Gentse haven. Het publiek was er getuige van de aankomst van het circus en de opbouw van de tent, als betrof het de choreografische ontvouwing van een opwaaiend zomertroekje. cirQ ontstond elf jaar geleden uit een nood aan meer waanzin in het theaterveld. Het wilde een tegengewicht bieden aan het wijdverspreide 'doen alsof' in diezelfde theaterpraktijk. cirQ gelooft in humor als tool om gemeenschap te creëren over generaties en sociaal-culturele afkomst heen. Graag wordt er en passant ook een maatschappijkritische blik meegegeven. Hun artistieke acties centeren zich steeds rond volkse fenomenen (charmezangers en vakantieparken

à la Club Med) waaraan een 'hedendaagse draai' wordt gegeven. Er wordt zo min mogelijk gerepeteerd, vanuit de overtuiging dat repetitie de spontaniteit van het spel doodt. Het publiek functioneert steevast als decor en spelers worden getypecast in een poging om hen 'zo dicht mogelijk bij zichzelf te laten zijn'. Zelden wordt er gewerkt met acteurs. De partituur bestaat uit een spelreglement dat taken geeft aan de performers en veel ruimte laat voor improvisatie. Zo bestaat de regie van de performances van cirQ uit het scheppen van een kader rond de realiteit, om zo naar diezelfde realiteit te kijken en de codes bloot te leggen waarmee we dat doen.

Het werkproces van cirQ Batavaria laat zich samenvatten als de zoektocht naar een draaiboek dat de vermeende authenticiteit van familiecircus Bavaria zo 'puur' en 'eerlijk' mogelijk kan tonen aan een publiek. In tegenstelling tot Ensor is niet gekozen voor het houvast van een verhaal, maar voor het tonen van 'het circus zoals het is'. Wat we zien is de opbouw van de circusent, inclusief het complexe ballet van aanrijdende vrachtwagens, grazende dieren, rennende (klein-)kinderen en een avondse *candy shop*. In de reële bedrijvigheid aan de voet van twee oude silo's aan Dok Noord sturen ceremoniemeesters en acteurs Bert Dobbelaere en Stefaan De Winter onze blik naar de poëzie die verscholen ligt in de 'rauwe realiteit' van een circus dat reist van stad naar stad. Met een grote houten wijsvinger, bevestigd aan een lange stok, wijst De Winter details aan in het tableau vivant op het open veld. Beide acteurs voorzien het uitgelichte melodrama van commentaar op de grens tussen ironie en oprechte verwondering ('Gisteren nog in Ledeberg, vandaag, speciaal voor u, een blik recht in de ziel van de circusartiest'). Circusartiesten en tentenbouwers worden in de niet-taligheid van hun fysieke arbeid gelaten, krioelend over het veld, terwijl ze tentpalen hijsen en piketten in de grond kloppen. Hier en daar wordt de actie versterkt met een streeple muziek, opnieuw balancerend tussen kitscherig-ironisch commentaar en de onderstreping van de poëzie van, bijvoorbeeld, een ritmisch kwartet voor zware hamers.

Geregisseerde authenticiteit

cirQ Batavaria beroept zich op dit spanningsveld tussen realiteit en fictie om de paradox bloot te leggen van de 'geregisseerde authenticiteit'. Die is niet alleen werkzaam in ons kijken, maar evengoed in ons koop-, eet-, reis- en droomge-



© BRECHT VAN HAELE

► De rauwe realiteit van familiecircus Bavaria.

drag. De Nederlandse filosoof Maarten Doorman beschrijft deze hedendaagse obsessie met echtheid als een bij voorbaat gefaald project. Immers, iets opvoeren of labelen als authentiek en echt (of het nu gaat om hamburgers van écht rundvlees, toeristische dagtrips in de favelas van Rio de Janeiro of de puurheid van een traditioneel circus) maakt datzelfde ding op slag tot een geregisseerd en dus onecht fenomeen. Of, in de woorden van Doorman: 'Wie écht wil zijn, is het per definitie niet, want met het bewustzijn van dat verlangen is de onechtheid er ook. (...) Ons verlangen naar authenticiteit wordt op die manier ingelost met toneelspel.'¹

Waar Ensor zich soms bezondigt aan het romantiserende mechanisme van die geregisseerde authenticiteit, toont cirQ Batavaria ons net de werking ervan. Het resultaat is een voorstelling die geen identificatie toelaat: de geïnstalleerde ironie creëert immers een afstand die de onbemiddelde oprechtheid waarnaar de makers of zoek zijn tegelijk doorbreekt. cirQ Batavaria is een wirwar van parallelle, simultane acties zonder duidelijk middelpunt. De regie maakt geen onderscheid tussen wat gezien moet worden en wat simpelweg gebeurt, behalve in het tekstuele en muzikale commentaar van de cirQ-performers. In die simultane chaos grenst het 'toneelspel' aan de ongeordendheid en afwezigheid van hiërarchie in de dagelijkse realiteit. Het resultaat is weerbarstig, onaf en confronterend, omdat het de kaders blootlegt waarmee wij, hedendaagse toeschouwers, iets bestempelen als 'echt' en 'authentiek'.



CirQ Batavia is weerbarstig, onaf en confronterend, omdat het de kaders blootlegt waarmee wij, hedendaagse toeschouwers, iets bestempelen als 'echt'.

© BRICHT VAN MALLE

cirQ Batavia doet denken aan wat cultuurfilosofen Timotheus Vermeulen en Robin van den Akker benoemen als 'performatieve oprechtheid': op het ironische slagveld van de geschiedenis, in het volle, postmoderne besef van de relativiteit van onze keuzes, er toch bewust voor kiezen oprecht te zijn. Die *performance van oprechtheid* is steeds bewust gekozen en dus in principe geregisseerd en niet oprecht of authentiek. Wel is het een poging om een stap voorbij de ironie van het postmoderne denken te zetten en opnieuw betekenis te geven aan de onttoverde wereld die ons omringt.

Een eigen terrein voor artistiek onderzoek

Het wemelt ervan in elke zichzelf respecterende stad: jonge stedelingen die groenten verbouwen in stadstuinjes en fruit verwerken tot huisgemaakte chutneys terwijl ze kleurrijke pakjes breien voor hun kinderen die – als het even kan – worden vervoerd in ambachtelijk vervaardigde bakfietsen. Ook in onze beleving van mode, schoonheid en design lijken we met zijn allen bijna obsessief te verlangen naar het ambachtelijke en het authentieke. Misschien is de hedendaagse revival van het circus, met haar focus op ambacht en haar nauwe verlecting van kunst en leven, wel een uiting van datzelfde verlangen.

Gelukkig wordt in bovengenoemde voorstellingen de romantische drijfveer van dat verlangen onderzocht, en de uitkomst ervan met een zelfrelativerende kwinkslag gekaderd. Immers, met het aanpassingsvermogen van het circus aan de heersende trends, loert steeds het gevaar om de hoek dat zijn artistieke praktijk wordt afgedaan als niet vernieuwend genoeg om au sérieux genomen te worden door en in het actuele kunstenveld. In samenwerkingen als deze wordt duidelijk dat het circus zich steeds moet blijven verhouden tot wat mogelijk een romantiserende tendens is die het circus tot een traditionele vorm van entertainment maakt. In dat licht is het belangrijk dat het circus zelf de nodige, specifieke tools blijft ontwikkelen voor artistiek onderzoek en dat het een eigen terrein afbakt waarop dat onderzoek kan plaatsvinden. ¶

Bauke Lievens is freelance dramaturg voor verschillende hedendaagse circusgezelschappen. Zij is als docent en onderzoeker verbonden aan de opleiding Drama van het KASK.

Dit artikel is onderdeel van het vierjarige onderzoeksproject 'Between Being and Imagining: Towards a Methodology for Artistic Research in Contemporary Circus', gefinancierd door KASK School of Arts (Gent).

1 Peter Van Goethem en Tom Viane, *Omze van romantische drang naar authenticiteit*, ReikoVerso, maart 2012
2 Een verlangen naar oprechtheid, *De Groene Amsterdammer*, september 2013

Rumble in da jungle

SINCOLLECTIEF: hier om te blijven

door Ciska Hoet

Schrijven over muziektheater als *Rumble in da Jungle* van het multi-etnische SINCOLLECTIEF blijkt niet vanzelfsprekend. Nog voor de eerste letter op papier staat, krijg ik al een paar goedbedoelde, zij het opmerkelijke tips. Zo drukt iemand me op het hart de problemen niet uit de weg te gaan en niet politiek correct te zijn. Iemand anders bezweert me dan weer dat dit soort initiatieven te kostbaar zijn om aan te vallen.

Dergelijke suggesties blijven achterwege als het om pakweg Guy Cassiers' laatste productie gaat. Wie er de archieven op na pluist, merkt bovendien dat gezelschappen als SINCOLLECTIEF al twintig jaar lang het voorwerp zijn van soortgelijke besognes. Hoewel het gezelschap de laatste tijd zeker op positieve aandacht kan rekenen, dreigen enkele diep ingesleten opvattingen voor blijvende marginalisering te zorgen.

'Tegen wie moeten wij nu fuck you zeggen?' verzuchtte FC Bergman-lid Stef Aerts onlangs in *De Standaard*. Niet toevallig is hij jaloers op de theatervernieuwers van de jaren tachtig: 'De Vlaamse Golf (...) met STAN, De Koe en Jan Decorte. Die mannen zetten zich af tegen het toenmalige theaterbestel. Er was toen veel om tegen te revolteren: al die Shakespeare met speren en pofbroeken. Maar nu wordt er veel goed theater gemaakt.' Die Vlaamse Golf heeft inderdaad op korte tijd vakkundig komaf gemaakt met een theaterpraktijk die zich verloor in ontzag voor tekst en traditie. De kunstopvatting die deze beeldenstorm inspireerde raakte bovendien structureel verankerd. Bezegeld met het Podiumkunstendecreet van 1993, professionaliseerde de sector diepgaand. De tachtigers en hun epigonen kregen belangrijke functies in verschillende gezelschappen en huizen, in opleidingen, in expertpanels en als curatoren. Het is dankzij hen dat we vandaag



© SOLL HENDRIKX

geen 'Shakespeare met speren en pofbroeken' zien op onze podia en dat de Vlaamse podiumkunsten een internationaal keurmerk zijn geworden.

Naast alle lof mogen we evenwel niet blind zijn voor de schaduwzijden van dat succes. Zo blijkt het moeilijk om een plek in het veld op te eisen voor wie afwijkende opvattingen heeft over wat goed theater is. 'Het systeem heeft te veel grenscontroles uitgezet', schreven Geert Opsomer en Stef Ampe in 1995 al in *Etcetera* naar aanleiding van een discussie over diversiteit in de podiumkunstensector. 'Uit de praktijk [ontstaat] een model dat nog enkel die mensen