

Het lichaam als slagveld: over circus en object

door Bauke Lievens

*'De innige verstrengeling van vorm en inhoud wordt het best verwezenlijkt door aan de vorm willekeurige, duidelijke, van buiten komende voorwaarden op te leggen – die echter verborgen blijven en waarnaar de inhoud zich moet schikken – als een lichaam in een krachtenveld of in een gebogen ruimte.'*¹

Paul Valéry

Een tijdloos, schadeloos ambacht

Het hedendaagse circus, dat niet gesubsidieerd wordt onder het Kunstendecreet maar enkele jaren geleden een eigen Circusdecreet kreeg toegewezen, bleef voorlopig gespaard van de snoeiwoede van onze huidige Vlaamse regering. Het participatieplaatje dat de laatste jaren dreigt te fungeren als dwingend passe-partout voor waardevolle kunst, zit het circus dan ook als gegoten.

Het circus toont zich inderdaad vaak als bonafide invulling van het verlangen naar echte en gedeelde aanwezigheid in een samenleving waarin communicatie steeds vaker verloopt via virtuele kanalen. Daarenboven lijkt de verbindende kracht van de cirkelvormige piste en het gemeenschapsgevoel dat als dusdanig ontstaat een inclusief antwoord te bieden op een brandend actuele nood aan verbinding. (Inclusief, want het toegangsrecht tot de gemeenschap wordt hier niet verleend op basis van het spreken van deze of gene taal of het behoren tot een fictieve Vlaamse cultuur). Tegelijk zorgt die focus op de gedeelde ervaring er echter ook voor dat het circuslichaam slechts zelden ingezet wordt als gelaagde drager van een complexe, hedendaagse identiteit.

De schijnbare afwezigheid van de kritische en mogelijk subversieve inzet van datzelfde lichaam is niet zozeer een bewuste keuze, dan wel een onrechtstreeks gevolg van een dieperliggend zeer. Wie afstudeert aan een Europese circus Hogeschool krijgt automatisch de naam en status van *artiste de cirque*, terwijl het in veel gevallen gaat over *des artisans de cirque*. Het opleiden van jonge mensen wordt in de eerste plaats begrepen in termen van technische en ambachtelijke scholing. Bijgevolg hebben veel circusartiesten de neiging om hun levensstijl en hun weliswaar uitzonderlijke ambacht te verwarren met kunstenaarschap en met kunst *tout court*. Ook in de piste begrijpen makers hun praktijk vaak exclusief in termen van fysieke en technische capaciteit. Wat een circusartiest in en over deze wereld te zeggen heeft, is vaak in de eerste plaats wat hij of zij *kan*. Onderzoek vertrekt vanuit technische training en is slechts zelden geworteld in een persoonlijke of artistieke noodzaak, in een bewustzijn van de specificiteit van het medium circus, of nog, in een actuele verhouding tot de ons omringende wereld. Het gevolg: veel anoniem, tijd- en schadeloos vakmanschap, balancerend tussen sport, ritueel en performance. Plus een nijpend tekort aan circusvoorstellingen die het subject bewust positioneren in een actuele, veranderende wereld en die daar ook aan ontspruiten.

ICE

Gelukkig zijn er uitzonderingen op de regel. Want het circus bezit ook een aantal troeven waarvan andere podiumkunsten slechts kunnen dromen. Een daarvan is de specifieke

Ménard maakt in *Vortex* de wind tot het te manipuleren en overwinnen element van haar kunnen. Echter, terwijl zij de strijd aanbindt met dit 'onjongleerbaar object', manipuleert de wind haar evenzeer.

relatie tussen lichaam en object en de mogelijks 'dwarse' content die ontstaat wanneer die verhouding gekoppeld wordt aan een persoonlijk verhaal. In casu het werk van Cie Non Nova, het Franse circusgezelschap onder leiding van transgender Phia Ménard, die jarenlang jongleerde in het gezelschap van de Franse jongleergoeroe Jérôme Thomas. Sinds een aantal jaar doet zij onderzoek naar ICE, oftewel de *Injonglabilité Complémentaire des Eléments*, wat resulteerde in een heuse voorstellingscyclus. In *P.P.P. - Position Parallèle au Plancher* (2006) en *Black Monodie* (2010) jongleert Ménard met ijs. In *L'après-midi d'un foehn* (versie 2008 en 2011) en *Vortex* (2011) experimenteert ze met de manier waarop wind kan worden gemanipuleerd terwijl het lichaam tegelijk onderhevig is aan de manipulerende kracht van diezelfde wind. Momenteel bereidt Ménard *Belle d'hier* voor, waarin het onderzoek wordt verdergezet met water en stoom als 'onjongleerbare' elementen. De cyclus kenmerkt zich door een evolutie waarin de 'objecten' steeds meer aan de controle van de jongleur ontsnappen: van ijs (nog steeds een tastbaar object) over wind, tot stoom.

Vortex: subject, object, materie

Vortex is een gevecht voor één performer, negen ventilatoren, meters plasticfolie en wind, veel wind. Zoals elke strijd is het een poging tot transformatie, een verlangen om de ontelbare huidlagen (sociale, culturele en seksuele) af te strippen in de hoop tot de naakte essentie van het individu te komen. Zo begint Ménard, hermetisch ingepakt in een dikke plastic smoking en met masker, als een waar *corps-objet*, om bijna naakt te eindigen als een lichaam dat in de eerste plaats verschijnt als materie. Net zoals elke poging om de wind te temmen tevergeefs is, is ook dit gevecht op voorhand verloren. Want wat blijft er over eens het gevecht met alles wat ons omgeeft gestreden is? Wanneer zijn we 'echt' onszelf? En wat betekent die worsteling met een efemeer en onstabiel element dat ons verplicht om de dingen los te laten in plaats van diezelfde dingen te willen controleren?

Ménard maakt in *Vortex* de wind tot het te manipuleren en overwinnen element van haar kunnen. Echter, terwijl zij de strijd aanbindt met dit 'onjongleerbaar object', manipuleert de wind haar evenzeer. In dit 'krachtenveld' wordt ze omgeven door meters plastic en plastic zakken: tastbare sporen van onze menselijke, vergeefse pogingen om de natuur die ons omgeeft te willen controleren. Het publiek, gezeten in een cirkel rond de kleine piste van *Vortex*, is getuige van een strijd die de vraag stelt naar de aard en de grenzen van onze identiteit en van de concepten die we hanteren om over onszelf na te denken. Cie Non Nova doet dit op een manier die haar naam waardig is: *non nova, sed nove* oftewel 'niet met nieuwe dingen, maar op een nieuwe manier'.

Non nova, sed nove

Traditioneel bestaat de dramaturgie van het circus uit een aaneenschakeling van losse nummers, elk met hun spanningsboogje, het geheel bijeengehouden door de spreekstalmeester of in het beste geval door een eenheid in stijl. Het *nouveau cirque*, dat eind de jaren 1980 ontstond in Frankrijk, bezondigt zich vaak aan een achterhaalde interpretatie van narratieve dramaturgie en dramatische personages, met een voorspelbare en tekstuele representatie die zich braaf van a naar b beweegt. Het resultaat van deze laatste aanpak is driedelig. Op dramaturgisch vlak valt een dergelijke voorstelling ofwel uiteen in verhalende/dansante fragmenten enerzijds en circusnummers anderzijds, want op het hoogtepunt van de act verdwijnt iedere andere communicatie dan die van het fysieke gevaar. Ofwel wordt het object (trapeze, jongleerballen, doek) op een weinig geloofwaardige manier geacht de representatie te zijn van iets anders. Denk hierbij aan tenen krullende circusnummers waarin de Chinese mast (klimpaal voor luchtacrobatie) de mast van een schip voorstelt, en waarin acrobatische toeren pogingen moeten voorstellen om niet te verdrinken in een woeste zee. Tot slot worden de circuslichamen in deze dramaturgische aanpak steeds tot naam- en tijdloze machines gemaakt. Het primaat van het ambacht maakt ze tot poppetjes die zonder duidelijke beweegreden trucjes uitvoeren in een geleend verhaal dat hen lijkt opgelegd.

Voorstellingen als *Vortex* ontspruiten echter aan het besef dat circus niet past in het keurslijf van de representatie van iets anders. De relatie tot het object en het ambacht, inhe-



© JEAN-LUC BEAUJALUT

► Het lichaam wordt als het ware een slagveld waarop de strijd met een 'onjongleerbaar' object wordt beslecht.

rent aan de meeste circusdisciplines, verleent het lichaam immers in het hier en nu een aanwezigheid die zich niet laat inzetten als symbool of mimetische handeling. Ménards nieuwe manier van werken vertrekt vanuit de reflectie dat, in confrontatie met een object (een trapeze, een Bengaalse tijger), het circuslichaam zelf tot ding, tot 'object' wordt gemaakt. Ook haar lichaam krijgt betekenis in die verhouding, en dat zonder te vervallen in het tentoonspreiden van kunstjes. Het is immers de wind die Ménard dwingt om zich aan te passen aan zijn traject, en niet omgekeerd. In confrontatie met dit oncontroleerbare element wordt het lichaam niet enkel tot object gemaakt, maar verschijnt het in de eerste plaats als *materie*. Het lichaam wordt als het ware het slagveld waarop de strijd met een 'onjongleerbaar' object wordt beslecht.

Naast de verankering van het artistieke onderzoek in de specifieke aard van het circusobject en de circusdiscipline, ontspringt het onderzoeksproces van *Vortex* ook aan een persoonlijke noodzaak. Voor deze creatie vertrok Ménard van de vraag naar de manier waarop ze de relatie tussen wie ze is en het denkbeeldige concept van wie ze is op scène kan zetten. Het creatieproces van deze voorstelling werd niet toevallig geïnitieerd tijdens het persoonlijke proces van geslachtsverandering, waarin Philippe Ménard uiteindelijk Phia Ménard werd. In de cirkelvormige arena waarin Ménards lichaam 360° blootgesteld is aan de blik van de toeschouwer,

wordt het lichaam tot *objet de préférence* gemaakt, en dat doorheen het kijken zelf. *Vortex* is met andere woorden de zoektocht naar een ander 'object' dat het lichaam kan doen transformeren tot de genderloze materie waaruit het is opgebouwd.

De tragische kern van het circus

Ijs, wind en stoom zijn in feite alles wat klassieke jongleerballen of -kegels niet zijn: niet-functionele en onvoorspelbare elementen. Daar waar in het traditionele jongleren de jongleur de bewegingen bepaalt van het object, bepaalt hier de materie waarmee 'gejongleerd' wordt het traject. Daar waar circus traditioneel staat voor het temmen van de natuurkrachten, wordt hier een mens te midden van een onstabiele, niet volledig te controleren en reële natuurkracht geplaatst. Of, in de woorden van Phia Ménard, 'I am matter which is transformed by the eroding properties of air.'²

Vortex legt zo de tragische strijd bloot die het circus in wezen is: hoe hard de mens ook probeert zijn omgeving of de hem omringende objecten (de wind, de trapeze, jongleerballen, de Chinese mast of het paard) te controleren, het is een vergeefse strijd. Net zoals in het werk van Johann le

Guillerm, die andere Franse circusgrootheid, voert dit soort onderzoek een falende mens ten tonele, die ondanks zijn vergeefse pogingen niet opgeeft en ons *en cours de route* zijn menselijke capaciteiten toont. Dit is de rituele, tragische kern en tegelijk de actuele zeggingskracht van het circus. Ook in de 'gebogen ruimte' van *Vortex* komt de naakte, struikelende mens enkel vooruit door cirkels te maken, in de hoop op een catharsis of wedergeboorte. ¶

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 Valéry, P. (2004). *De macht van de afwezigheid*. Amsterdam/Antwerpen: Historische Uitgeverij. Vertaling van Valéry, P. (1973-74). *Cahiers*. Paris: Gallimard.

2 Phia Ménard in gesprek met Anne Quentin, zie www.cienonnova.com.



Beeld © Pierre Coulibeuf

Meg Stuart en Damaged Goods stellen voor:

“Are we here yet?” (2de druk!)

Nu verkrijgbaar via www.damagedgoods.be

Jeroen Peeters (ed.)
Are we here yet?
 Damaged Goods / Meg Stuart
 ISBN 978-2-84066-354-6

“Are we here yet? is een kunstenaarsboek dat overwegingen beschrijft, valkuilen en overwinningen benoemt, ernst en betrokkenheid ademt, toeval en bedoeling onderscheidt, ontdekkingen optekent en de centrale rol van mislukking onderstreept.

Het laat zien, bladzijde na bladzijde, wat de beweegredenen zijn van een aantal belangrijke hedendaagse (theater-, dans-, beeldend -, geluids-, etc.) kunstenaars met, het moet gezegd, Meg Stuart als stralend middelpunt.”

(Fransien van der Putt in *Etcetera*, september 2010)