

Het circus van de vorige eeuw werd de plek om het volk te vermaken, met paarden en later met roofdierendressuur, koorddanseresen, abnormale lichamen en heroïsche pantomimen. Grootse 'tableaux vivants' beeldden historische tafereelen uit. Het zgn. 'wild-west-circus' toonde met meer dan duizend figuranten de strijd tussen cowboys en indianen. Circus als een groot bedrijf. Individuele of in klein familieverband opererende acrobatische kermisreizigers komen niet meer aan de bak. Sommigen belanden bij grote circussen, anderen trekken uit levensbehoud naar de steden, stoppen met optreden en gaan als arbeider werken.

Kerk en staat hebben altijd iets tegen deze rondreizende artiesten gehad, zoals ze ook iets tegen zigeuners en zwervers hadden, maar aan die druk wisten de kermisgangers zich vaak te onttrekken. Eind 19de eeuw wordt het aantal jaarmarkten en lokale festiviteiten echter drastisch verminderd, waardoor voor hen een grote markt verdwijnt. Grote circussen en andere kermisattracties oogsten meer succes. Sociale wetgeving, verblijfsvergunningen e.d. maken het erg moeilijk voor hen om nog rond te trekken, het politie-apparaat functioneert repressiever. Je zou er voor minder de brui aan geven. De commedia-dell'arte-speelstijl, die door jongleurs en rondreizende artiesten eeuwen geleden op de markt was gebracht, verdwijnt daardoor ook van de scène, en wordt in de jaren zestig door theatermakers in de schouwburgen binnengebracht.

Het circus krijgt in de twee wereldoorlogen harde klappen, en kwijnt na '45 in het Westen weg. Het publiek vindt elders vermaak, in de bioscoop, bij grootse sportmanifestaties, op de tv,... In het Oostblok ziet de staat er een handig propagandamiddel in en richt de staatscircussen op.

Wonderbaarlijke stof

Cirque Baroque, Cirque Ici, Pocheros e.a. zijn geen circussen in die – pas twee eeuwen jonge – traditionele zin. Zij willen meer dan louter entertainen. Zij brengen een vorm van theater, met karakters, personages, een verhaal, een dramatische spanningsboog, mythische thema's, muziek als dragende kracht, poëzie, lichaamspoëzie, mime, dramaturgie. Dirk Opstaele wil in zijn choreografie bij FERIA Musica geen losse kunstjes aaneenrijgen, maar wil een spanning aanzetten tussen personages onderling en naar het publiek. De productie moet één geheel zijn, één groot collectief gebeuren.

De circustheaters creëren een aparte sfeer, een rituele sfeer, zij zorgen voor een ervaring die boven het alledaagse uitstijgt, en waarnaar Peter Brook zo snakke. 'Theater moet het juist hebben van mythische, eeuwige thema's van

"wonderbaarlijke stof"; stelt Brook en zij maken deze doelstelling waar. Hun circus-theater is volgens mij die vorm van direct theater, theater aan de basis, 'dat minimaal theater is en berust op de menselijke relatie. Het menselijk contact is de enige, onmisbare werkelijkheid. Dat is het theater waarnaar wij zoeken: het theater dat teruggaat naar de bronnen.' (*Eiland van Verbeelding*, p. 87). Kortom, theater waarvan magie uitstraalt.

Daarom heb ik het Canadese Cirque du Soleil, dat afgelopen zomer Vlaanderen veroverde, nog niet vermeld. Het Cirque du Soleil had als een echt groot circus een barnumreclame voor hun *Saltimbanques* gevoerd. Met hun titel verwijzen ze naar de saltimbanques uit de Middeleeuwen, maar in de grote tent wordt een vlekkeloos gepolijste megashow opgezet, die weinig meer van doen heeft met de om den brode rondtrekkende artiesten en jongleurs van weleer. Acrobatieën worden getoond, en ik geef toe, het zijn zeer knappe lichamelijke kunstjes, maar die zag ik ook bij al de andere beschreven producties. Het Cirque du Soleil, dat als straattheater is gestart, is uitgroeid tot een entertainmentmachinerie van het menselijk lichaam, met de perfectie en virtuositeit van een Chinees staatscircus. Entertainment in alle voorspelbare circussjablonen. Daarin verschillen de boven beschreven producties allemaal van het Cirque du Soleil met zijn pompeuze en perfect geoliede kitsch, een rijk circus dat ver van het sobere theater afstaat.

Circustheater

Het woord 'circustheater' kan zoals het woord 'theater' zelf meerdere betekenissen hebben, en dus ook voor verwarring zorgen. In Scheveningen heet een gebouw Het Circustheater, en daarin worden megaproducties, zoals nu de musical *Miss Saigon* gespeeld. Dus ook weer iets heel anders dan onze sobere connotatie met het woord. Maar goed, laten we het toch maar bij dit woord houden, en eens nagaan waardoor het 'circustheater' zoveel succes kent, en of het invloed heeft op het 'theater'.

De circustheatervorm is eigenlijk een gevolg van een poging om het traditionele circus te redden. De mensen die oorspronkelijk bedoeld waren om de lege gaten tussen de paardendressuren op te vullen, zijn nu de redders van het 'nieuwe circus', zoals men circustheater ook wel noemt. De rol van de Franse circus-school is daarin belangrijk geweest.

Ook in Frankrijk kwijnde het circus weg, ondanks twee eeuwen rijke traditie. In 1978 werd er door de toenmalige minister van cultuur Lecat een reddingsplan opgesteld, dat Jack Lang verder uitwerkte en concretiseerde. Jack Lang had veel aandacht voor scheppende kun-

sten en voor de zgn. 'lagere' kunstvormen als popmuziek, strips en... circus. In 1985 werd onder zijn impuls het Centre National des Arts du Cirque opgericht, dat in januari 1986 zijn poorten opende in een honderd jaar oud bakstenen wintercircus in Chalons-en-Champagne. Twee scholen zijn aan het centrum verbonden: de specialisatieschool Ecole Supérieure des Arts du Cirque in Chalons-sur-Marne en later de Ecole Nationale du Cirque in Rosny-sous-Nois. De opleiding bestaat uit twee cycli van twee jaar.

Tot 1990 behelzen de lessen nog vrij traditioneel het aanleren van acrobatie- en clownrietechieken en vinden afgestudeerden werk in de nog overgebleven circussen, maar sinds 1990 is Bernard Turbin directeur, en hij staat een meer polyvalente opleiding voor. Naast acrobatie en circustechnieken worden ook 'artistieke' technieken onderwezen: dans, acteren, muziek, beeldende kunst. Met daarnaast nog algemene vakken zoals talen, anatomie, wis-kunde, wetenschappen. In de eerste cyclus zijn er 25 studenten, in de tweede een twintigtal. Vooral Franse jongeren tussen de 15 en 25 jaar gaan er naar toe, maar ook internationaal trekt de school mensen aan. De Zwitserse Aline Muheim bijvoorbeeld had al een gewone theateropleiding achter de rug maar wilde ook puur lichamelijk werken. Daarom ging ze naar de Franse school, en nu is ze bij Cirque Baroque, net 'omdat die groep theater en circus zo mooi combineert'.

CNAC-directeur Bernard Turbin wil een nieuwe generatie polyvalente artiesten de wereld in sturen. In een interview met De Standaard (19 juli 1996) zegt hij: 'Dat betekent: geen nummertjes meer, geen artiest die op levensgevaar boven het publiek bengelt. Wel een mengvorm, die bij dans en theater leentjebuurt speelt. Al jaren verkeerde het klassieke circus in een crisis, om economische redenen, maar ook omdat de vorm gescleroseerd raakte. Er werden geen nieuwe dingen meer gecreëerd.'

Dat gebeurt nu wel, en hoe. Afgestudeerden kwamen bij nieuwe initiatieven terecht, zoals bij Cirque Baroque of, zoals Johan le Guillerm, bij Cirque O, dat dan in Cirque Ici en Que-Cir-Que splitste. De bedoeling van CNAC is om elk jaar een grote naam aan te trekken uit een kunstdiscipline om het eind-examenproject op te zetten en te begeleiden. De leerlingen van 1995 die dat met Joseph Nadj realiseerden, hebben zich gegroepeerd in Compagnie Anomalie, en toeren nu met hun afstudeerproject *Le cri du caméléon*.

CNAC was een van de eerste van dergelijke initiatieven in West-Europa. De afgestudeerden vonden tot nu toe altijd werk, en bouwen hun nieuw soort circustheater uit. Ook als