

3 mei 2010, Rotterdamse Schouwburg
Debat circustheater
Verslag: MoreTXT | Lonneke Kok
Organisatie: FPK (Karen Welling) TIN (Danielle Groenberg en Marisa Manck)

Op zoek naar de Scapino van het circus

Deze zomer studeert aan de Codarts Hogeschool voor de Kunsten de eerste lichting circustheaterstudenten af. Op het Rotterdamse Schouwburgplein vond van 1 tot en met 5 mei het festival Rotterdam Circusstad plaats. In het debat dat circustheatermakers op 3 mei in de Rotterdamse Schouwburg bij elkaar bracht, stond de vraag centraal hoe het circustheater zich de komende tijd tot een volwassen genre kan ontwikkelen.

Gerrit Reus, Maaïke van Langen, Annette Embrechts, Karel de Rooij, Lennie Visser en Sanne Bots schoven hun stoel aan tafel om met gespreksleider Constant Meijers, hoofdredacteur van theatervakblad *TM*, de huidige stand van de sector aan een bondige analyse te onderwerpen. Hoe staat het circustheater in Nederland ervoor, wat is er nodig om de sector te professionaliseren, hoe zorgen makers dat ze serieus worden genomen door subsidieverstrekkingen en programmeurs en wat staat het veld te wachten als straks de eerste afgestudeerde circustheaterkunstenaars de opleiding verlaten? In de zaal waren behalve makers van gevestigde gezelschappen en festivals ook enkele studenten aanwezig, die dezelfde middag in een van de circustenten op het Schouwburgplein een eerste demonstratie gaven van hun kunnen.

'Is circus kunst,' vroeg kleinkunstenaar Karel de Rooij, tevens betrokken bij de circusopleiding aan Codarts, zich bij aanvang van het debat openlijk af. Om vervolgens vast te stellen: 'Iets is kunst als het verbazing en verwondering afdwingt. Dus ja, circus kan kunst zijn.' Kán, want enige nuancering is op zijn plaats: 'Als ik in mijn kindertijd mee mocht naar het circus, was ik altijd verwonderd. Maar nu ik als opa mijn kleinkinderen meeneem naar het circus zie ik dat zij zich net zo laten overdonderen door goed circus als door circus waarbij ik me zit te verbijten om dat het ondermaats is. Goed circus is circus waarvan ik net zo kan genieten als mijn kleinkinderen. En ja, dan is het dus kunst.'

Om een volwaardige positie te krijgen in het kunstklimaat – een beroep te kunnen doen op subsidiegeld en te kunnen worden geprogrammeerd in de theaters – moet het circus zich professionaliseren. Het niveau moet hoog zijn, de dramaturgie moet kloppen, bij voorkeur werken makers met live musici in plaats van met muziek op tape.

Langere adem

Sanne Bots en Lennie Visser richtten circuswerkplaats [Boost](#) op, precies om de mogelijkheden van circus als kunstvorm nader te onderzoeken en beginnende makers de gelegenheid te bieden zich te professionaliseren. In hun werkplaats coachen ze circusartiesten, organiseren ze open podia en verzorgen ze dans-, toneel- en circuslessen aan kinderen. Daarnaast brengen ze eigen producties uit en verlenen ze hun medewerking aan producties van anderen. De circusvoorstelling *Man met Hoed* van regisseur Jakop Ahlbom, een van de voorstellingen die werden geprogrammeerd in Circusstad Rotterdam, kwam bijvoorbeeld uit Boosts koker.

De kern van vernieuwing ligt volgens Bots en Visser in samenwerking met andere disciplines. Dans, toneel, muziek, vormgeving en dramaturgie moeten worden geïntegreerd in circustheater, een genre dat het pure, traditionele circus daardoor overstijgt. Goed circustheater is meer dan een compilatie van losstaande, virtueuze acts door goed getrainde artiesten – al betwijfelt geen van de aanwezigen

dat virtuositeit een noodzakelijk basiselement vormt van het genre. Knappe, spannende trucs en acts moeten worden ingebed in een dramaturgisch concept met een sterk achterliggend idee. Artiesten beperken zich dan niet tot het tonen van hun vaardigheden, maar zetten die vaardigheden in voor het vertellen van een verhaal met een langere adem. 'In het traditionele circus laat een jongleur zien dat hij kan jongleren met drie, vijf, zelfs zeven ballen – en hij kan het ook nog met kegels, en zelfs nog vier keer zo snel,' schetst Visser het verschil. 'In kwalitatief, inhoudelijk sterk circustheater jongleert hij net zo goed, maar in plaats van een truc te laten zien, gebruikt hij zijn jongleeract om iets inhoudelijks over te brengen op het publiek.'

Dat heeft grote consequenties voor de spanningsboog, de timing en het tempo van het getoonde. Beslaat de spanningsboog in het traditionele circus louter de duur van de act – in zes minuten wordt de spanning opgebouwd tot op het hoogtepunt, waarna het publiek een zucht slaat van verlichting en door een volgende act opnieuw in vervoering wordt gebracht – in het circustheater dat deze nieuwe makers voor ogen staat, is veel meer de dramaturgie van de voorstelling van belang: artiesten moeten de spanning van het publiek een uur lang vasthouden, wat een heel andere manier van regisseren en spelen vergt.

Gerrit de Reus, adjunctdirecteur Stadsschouwburg Utrecht en circusproducent, wijst in dit verband op de discussie tussen 'zijn' en 'betekenen'. Is klassiek circus een kwestie van 'zijn' – iemand steekt zijn hoofd in de muil van een leeuw of balanceert op tien meter hoogte over een strakgespannen draad –, in het nieuwe circus moet die handeling ook van betekenis zijn.

De virtuositeit voorbij

Om dat te bewerkstelligen, heeft het ambacht een professionaliseringsslag nodig, aldus theaterjournalist Annette Embrechts. Ter illustratie trekt zij de vergelijking met de recente ontwikkelingen op het vlak van *urban dance*. Die op straat ontwikkelde subcultuur heeft nooit regisseurs of dramaturgen nodig gehad om haar virtueuze *moves* en *skills* te ontwikkelen, maar wil je haar als dramaturg of regisseur als kunstvorm naar het theater brengen, dan is het noodzakelijk een manier te vinden om al die bewegingen te integreren in een groter verhaal dat je wilt vertellen. Volgens Embrechts gaat het in circustheater en *urban dance*-theater nog al te vaak mis dat makers toch in die spanningsboog van zes minuten blijven hangen. Goed circustheater is echter de virtuositeit voorbij, benadrukt ze. Eenzelfde ontwikkeling heeft ook de dans doorgemaakt, eveneens een kunstvorm met lichamelijke vaardigheden als basis: op een gegeven moment ontdekten makers dat de dans meer vermocht dan danseressen vederlicht over het podium te laten vliegen. 'Je moet afstand nemen van de bekende relaties binnen het circus van de grootste tegenover de kleinste, de sterkste tegenover de zwakste.' Artiesten moeten personages worden, die ook buiten hun kunstjes relaties met elkaar aangaan.

Om het genre verder te professionaliseren, luidt de algemene consensus, moet er meer geld en aandacht naar vooropleidingen, productiekernen en expertisecentra. En ook moeten studenten aan de opleiding [Circus Arts](#) van Codarts, net als bijvoorbeeld studenten aan de Amsterdamse Mimeopleiding, worden opgeleid tot makers, niet alleen tot artiesten. Opleidingsdirecteur Patrick Cramers licht toe dat met het opzetten van de nieuwe opleiding in eerste instantie is besloten de focus te leggen op de uitvoerende kant, maar dat er in de toekomst inderdaad meer ruimte voor die makerskant zal komen.

Nul op het rekest

De circustheatermakers en –artiesten mogen het erover eens zijn: circus is hard bezig zich te professionaliseren en mag inmiddels wel aanspraak maken op een volwaardige positie binnen het kunstbestel. Moeilijker is het om ook subsidiegevers te overtuigen van de betekenis van het nieuwe circus.

Ben Rubingh van Circus Rotjeknor wijst erop dat subsidiecommissies nog altijd moeite hebben circustheater als kunstvorm te zien. De relatieve onbekendheid van het nieuwe circus leidt ertoe dat makers op foutieve gronden worden afgerekend. Ook Marc Eysink Smeets van het festival Circo Circolo in Liempde krijgt bij het ministerie vaak nul op het rekest omdat 'ze bij OCW niet van het circus zijn'. En hoewel Vincent Michels van het [Corpus Acrobatic Theatre](#) uit Amsterdam al twintig jaar aan de weg timmert met zijn gezelschap, kan hij nog altijd fluiten naar subsidie uit Den Haag. Complicerende factor daarbij is dat hij, om zijn gezelschap te laten bestaan, dan maar zijn toevlucht zoekt tot commerciële activiteiten (zoals het maken van circus voor bedrijven), wat Den Haag een extra motivatie in handen geeft om hem geen subsidie te verstrekken, want: 'Je overleeft toch?'

Nuancering: onderhand wordt wel degelijk projectsubsidie verstrekt wordt door Fonds Podiumkunsten aan bijvoorbeeld enkele producties van CW BOOST, festivals als Circo Circolo en nu het nieuwe festival in Rotterdam, (aldus Karen Welling, secretaris festivals van Fonds Podiumkunsten.)

Met hetzelfde euvel kampt de sector bij het aanspreken van publiek. Dat weet de weg naar het circustheater nog niet altijd even gemakkelijk te vinden. 'Je hoort vaak toeschouwers zeggen: "Ik houd niet zo van circus, maar wat ik nú gezien heb,"' legt Walther van den Heuvel, programmeur van de [Rotterdamse Schouwburg](#), zijn vinger op de zere plek. Wie het woord 'circus' leest, denkt toch nog altijd aan zo'n rondreizende tent met een arena vol zaagsel en acrobaten in glitterpakjes. Daar koop je als liefhebber van theater niet zomaar een kaartje voor. 'Dat verwachtingspatroon moeten we doorbreken, we moeten onze keuze om circustheater te programmeren verantwoorden jegens subsidiegevers en toeschouwers.'

Juist om het genre onder een breder publiek bekendheid te geven, zijn festivals nodig, oppert Van den Heuvel. Plus een goede voorlichting voor publiek, dat het onderscheid moet leren maken tussen de vele verschillende uitingsvormen van circustheater die er zijn.

Risque Zéro

In Nederland lijkt die starre visie op circustheater hardnekkiger dan in sommige andere landen, weet Smeets van Circo Circolo. 'Elders in Europa is het al veel beter gefaciliteerd.' Volgens Jan Zoet, directeur van de Rotterdamse Schouwburg, vloeit het feit dat circustheater hier geen vanzelfsprekende plaats inneemt in het theaterbestel voort uit de Nederlandse theatertraditie, waarin het visuele, fysieke theater nooit van de grond is gekomen zoals in de jaren zestig in onder andere Groot-Brittannië en Frankrijk, met Peter Brook en Ariane Mnouchkine als inspirerende voorbeelden. Nederland was in die tijd, met groepen als Proloog en het Werkteater, eerder bezig politiek theater te ontwikkelen, waarin het in eerste instantie ging om het uitdragen van een politieke of maatschappelijke boodschap; de 'denkende acteur' stond de ontwikkeling van fysiek theater in de weg. Alleen in de hoek van de mime gebeurde een en ander op fysiek-theatraal vlak; Nederlandse mime, die poëzie en virtuositeit combineert, viert nu dan ook hoogtij over de grens. En ook een locatietheatergezelschap als de Dogtroep boekte lange tijd furore in en buiten Nederland. Bestaande circustheatergroepen in Nederland zouden van die successen gebruik kunnen maken.

Om na zijn tijd bij [Circus Rotjeknor](#) zijn circuskunsten serieus te verbeteren, trok Lucho Smit daarom naar Frankrijk, waar hij de tweejarige [École Nationale des Arts du Cirque](#) volgde. Inmiddels reist hij met zijn zeskoppige circuscollectief [Galapiat](#) door het land met het steeds veranderende programma *Risque Zéro*. Risico's neemt de groep echter wel degelijk, want hoewel ook in Frankrijk volgens Smit de subsidiesituatie niet rooskleurig is, laten de groepsleden zich door niets weerhouden hun werkterrein en hun repertoire uit te bouwen: door veel rond te reizen met de voorstelling, die te blijven ontwikkelen in contacten met anderen, en zoveel mogelijk publiek te enthousiasmeren voor hun werk. Dat lijkt de enige juiste spirit.

Hoge lat

De eerste studenten die deze zomer afstuderen aan Codarts staat een spannende tijd te wachten. Zal het ze lukken zich te ontwikkelen tot makers van artistiek-inhoudelijk circustheater – op eigen initiatief, via de reguliere theaterwerkplaatsen of bij bestaande theatergezelschappen? Of lonken de arena en de trapeze straks toch harder bij gebrek aan financiële perspectieven? Student en jongleur Harm van der Laan ging na zijn studie psychologie vooral naar Codarts om de acts die hij met zijn circustheater [Art de la Rue](#) uitvoert op bedrijfsevenementen theatraal te verstevigen. Op de nieuwe opleiding leerde hij (behalve nog beter jongleren) onder andere marketingtechnieken, kunstfilosofie, muziektheorie, bewegingsanalyse en moderne dans. Zijn bedrijf runt hij samen met medestudenten Andrea Souren en Jasmijn Rubingh, de acts komen tot stand in samenwerking met een kern van freelance artiesten. Hun circustheater is stevast een mengeling van circus ('van oudsher een volkskunst') en dans of theater ('hoge kunst'), meldt hun website: een combinatie van vermaak en verdieping. 'Weerhouden die bedrijfsopdrachten je niet tot het ontwikkelen van kunst,' wil Embrechts van Van der Laan weten. De jongleur ontkent dat ten stelligste: 'Door veel kleine dingen te maken met live muzikanten doe ik juist meer ervaring op,' vertelt hij. Het theatrale aspect van het circus is juist wat hem aan het genre trekt, of hij dat vervolgens opvoert op beurzen, prijsuitreikingen of bedrijfskantines maakt het voor hem niet minder serieus. 'Maar er zijn ook medestudenten aan Codarts die gewoon naar Vegas willen en veel minder op zoek zijn naar die theatraaliteit,' zegt hij. Van der Laan zelf legt de lat hoog. 'Ik wil ons bedrijf uitbouwen totdat we dé circusgroep van Rotterdam zijn. Als wij over tien jaar het Scapino Ballet van het circus zijn, dan ben ik dik tevreden.'