

OD CIRKUSANATA DO UMJETNIKA - RAZVOJNA PUTANJA NOVOG CIRKUSA

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O STAROM

MEĐUNARODNA SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE KNJIGE

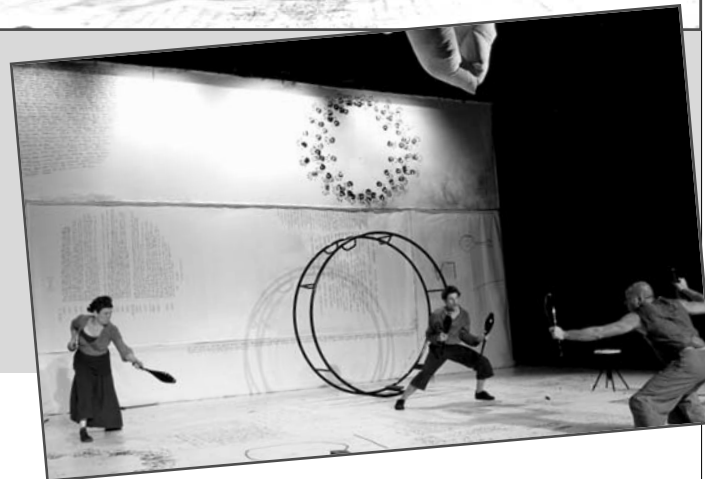
DRAMA

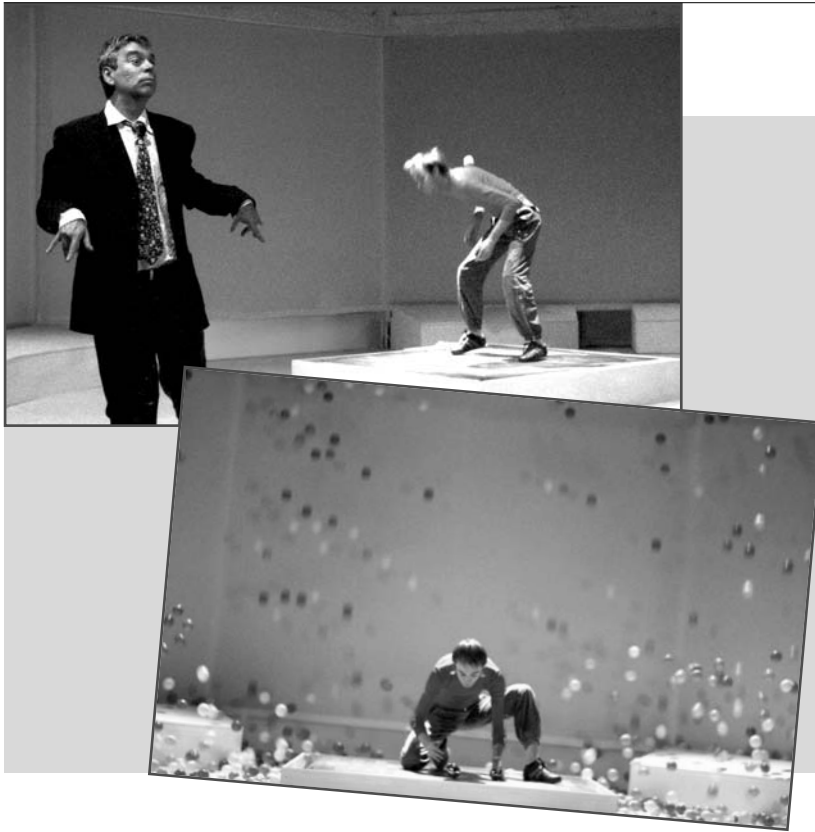
Cirkusko nasljeđe i počeci

Akrobati, žongleri, klaunovi jedni su od najstarijih zabavljačkih zanimanja. Njihova prisutnost nekoliko tisućljeća prije Krista zabilježena je na slikama, a kasnije u povijesnim knjigama. Diljem Azije oni su od davnina bili izvođači i važni sudionici u pojedinim kazališnim vrstama, a povijest žongliranja, prema knjizi Karl-Heinza Zeithena *4000 godina žongliranja*, seže u egipatsko razdoblje gdje se, sudeći po oslikanoj nadgrobnoj ploči dijela kraljevske nekropole u Ben Hasanu, žongliralo bacajući loptice u zrak. Prikaz tog umijeća nalazimo i u grčkom slikarstvu, a Ksenofon spominje žonglerku s dvanaest obruča. U najvećem amfiteatru Rimskog Carstva Cirkusu Maximusu prikazivale su se točke s konjima i ostalim životinjama, različite akrobacije i hodanje po užetu. Jačanjem kršćanstva u Europi, ta vrsta zabave postaje

nepoželjna, a zabavljači, od crkve prozvani "ministrima Sotone", opstaju tajnim djelovanjem po ulicama i trgovima. Neki od njih u šesnaestom stoljeću postaju glumci *commedie dell'arte* koja je od izvođača zahtijevala, uz glumu, talent za glazbu, akrobaciju i žongliranje. Tradicionalni cirkus, međutim, nastaje tek u 18. stoljeću zahvaljujući Englezu Philippu Astelyju koji je u Londonu 1768. u malom amfiteatru pred zapanjenom publikom jahao jedne noge u sedlu, a druge na konjskoj glavi. Do 1814. Astely je u Europi osnovao 14 cirkusa u kojima su se izvodile najvratolomnije točke sa životinjama, akrobatima, trapezistima, klaunovima. Devetnaestostoljetno zanimanje za cirkus povezano je s industrijalizacijom i urbanizacijom, tehnološkim inovacijama i romantičarskim prihvaćanjem svega egzotičnog i orijentalnog. Azij-

Potrebno je puno vremena kako bi se nova umjetnička praksa ukorijenila, ne samo u javnosti nego i u kulturnoj politici. To dokazuje primjer novog cirkusa koji je, iako star već četrdeset godina, kod nas još sasvim u povojima. Zahvaljujući televizijskom prijenosu pojedinih predstava glasovite kanadske skupine Cirque du Soleil, Eurokazu koji je 17. izdanje (2003.) posvetio toj vrsti novog kazališta i posebno Festivalu novog cirkusa koji je u tri godine postojanja publici najbolje približio tu umjetnost, o novom cirkusu se u nas više govori i piše.





ske kazališne skupine počinju gostovati diljem Europe i Sjedinjenih Američkih Država i oduševljavaju publiku akrobatskim i žonglerskim umijećem te nadahnjuju domaće izvođače. Prvi šator podignut je 1821. u Sjedinjenim Američkim Državama, nakon čega se cirkus iz vanjskog prostora seli u unutrašnji i postaje obiteljski posao. U dvadesetom stoljeću cirkus postaje model masovne zabave ili kako ga je definirao američki pjevsničar cirkusa Truzzi, to je "putujuća organizirana predstava koju izvode vješt

umjetnici i životinje u cirkuskim arenama okruženi publikom." Za tradicionalni cirkus, ta definicija vrijedi i danas.

Prvi glasnici novog cirkusa

Dok su na Zapadu do kraja šezdesetih dominirale tradicionalne cirkuske skupine u kojima su se vještine hereditarno prenosile s roditelja na djecu, u Sovjetskom Savezu umjetnici poput Mejerholda, Majakovskog i Eisensteina uviđaju da je popularnost koju cirkus uživa

među masom i njegova uska povezanost s publikom vrlo važna pa ga uvrštavaju u svoje stvaralaštvo. Budući da su se zalagali za multidisciplinarnost, njihovi su radovi bili kombinacija fizičkog pokreta, kazališta, poezije, snažnih vizualnih slika i filmskih sekvenci, a tim eksperimentima zasijali su sjeme novom cirkusu. Otvaraju se i cirkuske škole, prvo u Moskvi (1927.), a potom u Kijevu i Budimpešti, čime se povećava broj samostalnih umjetnika. Ruska metoda, primjerice u žongljanju, pritom se uvelike razlikovala od francuske ili američke. To je žongljanje utemeljeno na iznimnoj preciznosti u bacanju i uporabi velikog broja predmeta, a vodilo ga je moto: Sve je u glavi. Za razliku od toga, na Zapadu se njeguje burleskni pristup žongljanju, nonšalantan i neopterećen, s motom: Sve je u zdjelici.

Rođenje novog cirkusa

Na Zapadu su, sve do 1968., glasoviti cirkusi bili sinonim za poznate obitelji kao što su Zavatta, Grüss, Boguļione, Pinder ili Amar. No, uzavrela politička događanja, američka i sovjetska okupacija, borba za rasna prava, jednakost žena, prava životinja, antiratni prosvjedi i studentski nemiri te su se revolucionarne godine odrazili i na kulturni i društveni život u Europi i Sjedinjenim Državama. "Dok su studenti i radnici izvikivali slogane i podizali ulične barikade prosvjedujući protiv establišmenta", piše Rose Lee Goldberg u knjizi o razvoju performansa, "mnogi su mladi umjetnici s jednakim prijevodom, ali manje nasilno, pristupali institucijama umjetnosti. Propitkivali su prihvaćene premise umjetnosti i pokušali redefinirati njezino značenje i funkciju." Bilo je to vrijeme kad je svaki umjetnik iznova procjenjivao svoje vlastite razloge stvaranja, ali i vrijeme rušenja tradicionalnih formi i osmišljavanja novih umjetnosti. Bilo je to vrijeme rođenja novoga cirkusa.

Gledanje vještina lavova, konja, slonova i drugih životinja novoj se publici nije činilo nimalo zadirujućim, nego deplasiranim. Publici je, osim toga, trebalo nešto više od prikazivanja samih točaka. Mnogi mladi cirkuski nasljednici, u želji za neovisnošću, napuštaju svoju cirkusku obitelj, dok se s druge strane pojavljuju pojedinci izvan cirkuskih obitelji koji se cirkusom žele baviti na nov i drugačiji način. Nadahnucje i poticaj za stvaranje nove umjetnosti i rušenje tradicionalnih formi pronašli su u radovima američkih eksperimentalnih performer-

skih skupina "Bread and Puppet" i "Living Theatre", čiji je utjecaj bio vidljiv i u europskom dramskom kazalištu. Prvu predstavu tog tipa izveli su u Francuskoj, u Avignonu 1971. godine, Jean-Baptiste Thierree i Viktorija Chaplin u svojem cirkusu "Bon jour", koji danas djeluje pod nazivom "Cirque Invisible", a nakon njih se javilo više skupina sličnog izričaja i namjera. Ono što te predstave razlikuje od tradicionalnog cirkusa jest to da se u njima ne pojavljuju životinje, namijenjene su prije svega odraslima, a njihov se koncept oslanja na književne i teoretske reference koje dramaturški spajaju sve izvedbene elemente kao što su cirkuske tehnike, ples i maska. Rane su skupine na taj način razbijale kodove tradicionalnog cirkusa, no ostale su vjerne jednome – šatoru kao prostoru izvedbe.

Prve škole i institucionalizacija – nova umjetnost prozvana je novim cirkusom

Artisti tradicionalnog cirkusa, svjesni promjena, pokušali su se prilagoditi novom vremenu. Nezaboravni klaun i u to vrijeme jedna od rijetkih harmonikašica, Annie Fratellini, shvatila je da će taj "rajski prsten u okrutnom i suludom svijetu", kako je nazivala cirkus, ukoliko se ne osmisli nešto novo, uskoro izumrijeti. Upravo zbog toga, 1974. godine u Francuskoj sa suprugom Pierreom Etaixom osniva prvu privatnu cirkusku školu koja je bezuvjetno bila otvorena za sve. Prenoseći svoje znanje, omogućila je mladim ljudima prostor za vježbu i izvedbu te im otvorila vrata u cirkusku profesiju. Osim toga osnovala je i jedinstvenu visoku školu "Lycee" koja je studente podučavala popratnim cirkuskim poslovima poput podizanja šatora, postavljanja trapeza ili užeta, tesarstva, dizajna svjetla i zvuka.

Iste se godine otvorila i druga privatna cirkuska škola, koju su pokrenuli glumica Sylvia Montford i artist Alexis Grüss, a desetak godina poslije, 1985., država otvara prvu nacionalnu visoku školu cirkuskih umjetnosti, poznatiju kao CNAC. Osnovni cilj te škole bio je, i još uvijek jest, da se cirkus prihvati kao umjetnost, da postane ravnopravan plesu ili dramskoj umjetnosti jer, kao što ističe jedan od njezinih profesora i uglednih teoretičara cirkusa Jean Michel Guy, "cirkuski umjetnici mogu jednako govoriti o svijetu i čovječanstvu kao i redatelji i koreografi".

Otvaraju se i škole u Velikoj Britaniji pa je te 1985. godine netradicionalni cirkus prihvaćen kao nova umjetnost koja je prozvana novim cirkusom.

“Proces promjena u cirkusu može se usporediti s onima u plesu koje su dovele do razlikovanja klasičnog i suvremenog plesa. Revolucija u plesu prethodila je i utjecala na cirkusku revoluciju. Tradicionalni cirkus ponosio se bogatstvom tehničkih vještina, dok je novom cirkusu važno da umjetnici razviju vlastiti, autentičan izraz i da sve što je prikazano ima značenje”, rekao je direktor CNACA Jean Vinet.

Sve je to rezultiralo eksplozijom cirkuskih talenata i skupina čiji se broj znatno povećao 1990. godine kada francusko Ministarstvo kulture osniva drugu državnu cirkusku školu Federation des ecoles de cirque i cirkuske srednje škole koje učenike pripremaju za visoko cirkusko obrazovanje.

Predstave prestaju biti niz ulančanih zabavnih akrobatskih čotaka, nego su, promišljenošću i oblikovanjem, postale umjetnički čin.

Bitne skupine

Cirkus Les Plume prva je prava novocirkuska skupina. Ona je cirkuske vještine spojila s jazz-glazbom, lutkarstvom i stihovima nudeći, kako je na programima isticala. “osvježavajuću poeziju i sat i pol sreće”. Ubrzo nakon osnivanja skupine Les Plume nastaje cirkus Archaos koji je bio jedinstven po punk stilu i grunge izgledu, a izražavao je nasilje i očaj zaboravljenih kritizirajući vlast. Barbarie cirkus činile su samo umjetnice koje su u profinjnim i njezinim predstavama ironično progovarale o svojoj viziji svijeta, a australski cirkus Oz snažno je odašiljao političke i socijalne poruke, posebno vezane za zemlje Trećega svijeta. Osim Francuske, Velike Britanije i Australije, prve se skupine javljaju i u francuskom dijelu Kanade, a planetarno je poznat već spomenuti Cirque du Soleil.

No, novi cirkus počinje se prihvaćati kao ravnopravna umjetnost tek nakon predstave *Krik kameleona* Josefa Nadja i apsolvencata CNAC-a 1995., koja nastupa u Avignonu i nakon toga se još izvodi tri stotine puta. Uvodeći nas u fantazmagoričan svijet snažno stiliziranih likova-figura u kojemu je čovjek predstavljen kao nepokretna lutka, ona pomoću plesa i akrobacija govori o preobrazbi. Jedanaest izvrsno istreniranih studenata is-

prepleće različite akrobacije s inventivnom koreografijom, stvarajući tako nadrealan kolažni spektakl.

To je bila prva predstava nove skupine Anomalie u kojoj su se mogli uočiti njezini glavni ciljevi: istražiti granice cirkuske umjetnosti, zadiviti virtuoznošću i spektakularnošću cirkusa, ispričati priče i osmisлити koreografije.

Taj je naraštaj mladih umjetnika novom cirkusu podario svježu energiju i nov ekspresivni stil u kojemu se pomoću tijela i pokreta virtuoznost prožimlje s teatralnošću. *Krik kameleona* je, zbog svega navedenog, postao manifest novocirkuske umjetnosti za koju se počinje zanimati i teorijski diskurs.

Žanrovski razvoj

Zbog zahtjeva za autentičnošću i propitivanjem, osobito nakon *Krika kameleona*, pojavila se lepeza raznolikih novocirkuskih predstava koje su potaknule teoretičare da se pozabave tom umjetnošću. Kako bi napravili što jasniju distinkciju između tradicionalnog i novog cirkusa te kako bi različite predstave novog cirkusa svrstali u pojedine kategorije, imenovali su tri bitne novine koje definiraju novi cirkus i njegov žanrovski razvoj te upućuju na razliku između novog i suvremenog cirkusa.

Prva novina: šator

Prva se odnosi na šator koji više nije jedino mjesto izvedbe. On postaje izbor i njime se služi tek dvadesetak posto današnjih skupina. Umjetnici koji nastupaju u šatoru njeguju takozvanu obiteljsku estetiku jer taj prostor omogućuje određenu intimnost i blizak kontakt s publikom. To znači da se njihove predstave bave obiteljskom tematikom, prikazuju prizore iz svakodnevnog života i primjenjuju vrlo jednostavnu semantiku. To su, ističe Jean Michel Guy, vrlo skromne predstave koje rabe stare, odbačene materijale i nalikuju na siromašnu i navinu umjetnost. Pojedine su skupine vezane za šator zbog njegove mobilnosti koja omogućuje nomadski stil života, dok je nekim umjetnicima važna arhitektura kruga. Johann Gillermo smatra da je arhitektura ta koja najviše određuje cirkus jer je to prostor presijecanja različitih perspektiva. Predstave pod šatorom su, naime, najčešće multidisciplinarnе pa gledatelj mora odabrati što će u određenom trenutku gledati i njegov pogled neprestano luta od jednog izvođača do drugog. No, “sve što se događa na pozornici”, kaže Gillermo, “jest cirkus”.

Druga novina: autonomnost disciplina

Drugi smjer unutar žanra novog cirkusa jest autonomnost disciplina. Osamdesetih godina discipline su se polako počele oslobađati kruga stvarajući monodisciplinarnе predstave na kazališnim pozornicama. To su najčešće klaunska ili žonglerska sola ili dueti, no pojedini su komadi masovni, s velikim brojem izvođača. Njih je glasoviti žongler Jerome Thomas u predstavi *Rain/Bow, arc apres la pluie* nazvao baletima. Mnogim je umjetnicima ta autonomnost pomogla jer su isticanjem samo jednog, njihovog umijeća dobili ekspresivnu snagu i želju za istraživanjem vlastite posebnosti i vještine same. Danas su te monodisciplinarnе predstave uobičajene, a osim spomenute klaunerije i žongliranja, postoje i komadi s diabolom, trapezom, akrobacijama u zraku, kineskom motkom, biciklom BMX i dr.

Na drugom Festivalu novog cirkusa oduševio nas je João P. Pereira Dos Santos koji je jednosatnu predstavu *Contigo* osmislio virtuozno klizeći i plešući po šest metara visokoj kineskoj motki. Njegove je majstorske akrobatske vještine oblikovao u istančane i minuciozne pokrete koreograf Rui Horta, a suradnja novocirkuskih umjetnika s plesačima i koreografima ili inkorporiranje plesnih tehnika u predstavu bilo je, osobito nakon *Krika kameleona*, gotovo uobičajeno.

Treća novina: multimedijalnost

Zato je multimedijalnost treća odrednica novog cirkusa. Osim spomenutoga plesa, cirkuske vještine se isprepleću i s neverbalnim ili verbalnim kazalištem, lutkarstvom, glazbom, videoprojekcijama ili nekim drugim oblikom vizualnih umjetnosti i digitalnom umjetnošću. Te predstave nadilaze poznata žanrovska određenja pa ih teoretičari različito klasificiraju. “U nekim je komadima”, ističe Jean Michel Guy, “teško prepoznati koja je umjetnost dominantna i proizlazi li predstava iz cirkuske pozadine pa je njezino svrstavanje u određene žanrovske kategorije nemoguća misija. Pojedini izvođači, poput Christophea Huysmana, nemaju tih dvojbi i bez oklijevanja sve nazivaju cirkusom. Drugi se pak protive upori riječi cirkus, iako priznaju da su im korijeni u cirkuskoj umjetnosti, a upravo zbog tih korijena, cirkus se može prepoznati. Ono što je uistinu posebno jest da samo cirkuski umjetnici mogu plesati ili glumiti na taj način, ni jedan glumac ili plesač to ne može. Primjerice, u predstavama skupine Moglice-Von Verx, po tehnici njihova

kretanja, vidimo da su izvođačice trapezistice. Iako više trapeze ne upotrebljavaju, nijedan plesač ne može činiti to što njih dvije čine.”

U to smo se uvjerali na prošlogodišnjem Festivalu novog cirkusa gledajući njihovu predstavu *I look up, I look down* u kojoj su dvije izvođačice plesnih pokretima i njihovim ponavljanjima, kontakt-improvizacijama, održavanjem ravnoteže i zračnim akrobacijama, uspinjanjem i padanjem, sizifovski svladavale golem zid.

Nadahnut flamencom i plesačevim kontroliranim pokretima i gestama, glasoviti žongler Francis Brun stvorio je osebujan stil žongliranja, a o arhitekturi prostora i tijela mnogi novocirkuski umjetnici razmišljaju poput onih suvremenog plesa.

Osim plesa, posebno je važna glazba. Glazbenici pokušavaju skladati pomoću žonglera ili trapezista, kao što smo vidjeli prošle godine u finskoj predstavi *Slobodni pad* (Circo Aereo i Rinne Radio) gdje su trojica glazbenika (klarinet, perkusije i elektronska glazba) stupala u dijalog s određenom vještinom i izvedbom. Ove je godine talijanski dvojac *Microband* spojio klauneriju i glazbu u čudesnoj *Čudnoj glazbenoj simfoniji*. Svirajući na balonima, gitari od deset centimetara, gitar s rupama za gudalo i flautu, sa zvečkama i drugim različitim iznenađujućim instrumentima, duhovito su se poigravali s klasičnim i popularnim melodijama te s vlastitim umijećem sviranja.

Finci Ville Walo i Kalle Hakkarainen rabe videoprojekcije. One su sastavni i neodvojivi dio žonglerskih predstava u kojima istražuju njihove mogućnosti te ih fascinantno pretapaju sa zbivanjima na pozornici, što smo vidjeli na prvom i na ovogodišnjem Festivalu. Zahvaljujući tom vizualnom mediju, često nastupaju u Muzeju suvremene umjetnosti u Helsinkiju.

Budući da multimedijalni cirkus izaziva dvojbe i potiče konstruktivne rasprave o njegovoj klasifikaciji, Jean Michel Guy predlaže da se taj žanrovski smjer, s obzirom na gledašte pojedinca, naziva drugi cirkus, drugi ples ili drugo kazalište.

Dekonstrukcija vještine

Neprikazivanje vještina, njihova dekonstrukcija s jedne strane te umjesto prijašnje virtuoznosti, isticanje pogrešaka i nesavršenosti izvođača s druge strane, također je važna značajka današnjeg, suvremenog cir-

kusa, u što smo se mogli uvjeriti gledajući predstavu *Taiteul* skupine La Scabreuse u kojoj se dekonstruirala glazba, akrobacija i žongliranje, a takvih je primjera, osobito sa žongliranjem, bilo i na prošlim festivalima.

Granice vlastite borbe sa silom gravitacije današnjim umjetnicima nisu više važne pa prikazivanje savršenog tehničkog umijeća nema smisla. Uspon i pad dobivaju dublje, metaforičko značenje. Kod žongliranja u padu se podjednako uživa kao i u letu, istražuju se razni načini padanja objekta, različite vrste pada, što smo vidjeli u predstavi *Jongleur pas confondre* Philippea Ménarda. Žongliranje, odnosno njegova dekonstrukcija, postaje sredstvo istraživanja biti same discipline, smatra žongler Philippe Ménard. "Kako bismo razumjeli našu umjetnost, moramo je rastaviti. Jedino tako možemo doznati što se krije unutra. Poput djece koja trgaju lutkama glave, noge ili uši kako bi vidjela što se krije unutar njih."

PREMIJERE
RAZGOVOR
TEMAT
FESTIVAL

S POVODOM Dekonstruktiju discipline u jednom je intervjuu objasnio i Jambenoix Mollet: "Kao što je našem društvu prijeko potrebna čovječnost i praznina, tako je i cirkusu potreban cirkus bez tradicionalnih cirkuskih instrumenata i pomagala. Za nas cirkus nije ništa drugo nego kolektivno preuzimanje rizika, potraga za zajedničkom ravnotežom. Cirkus je zaseban jezik, dio našeg vokabulara."

NOVO O
STAROM

MEĐUNARODNA
SCENA

ESEJ

TEORIJA

Estetske tendencije

VOX
HISTRIONIS

NOVE
KNJIGE

DRAMA

Osim različitih smjerova unutar žanra, Jean Michel Guy i Julien Rosemberg recentne su predstave suvremenog cirkusa odredili i prema dominantnim estetskim tendencijama. Prema njihovu određenju, to su grafički pokret, društvena angažiranost i surovi klaun.

Težnja estetizaciji izvedbe i njezinu podizanju na višu kvalitativnu razinu umjetnike je dovelo do promišljanja forme – njezine ljepote i značenja. Forma mora biti prekrasna i semantički bogata, a cilj je, kao mnogim vizualnim umjetnicima i suvremenim plesačima, pomoću propitivanja prakse i njezinih kodova doprijeti do same biti umjetnosti. Tako je nastao grafički pokret. Te predstave razbijaju narativnost novog cirkusa i obnavljaju neposrednu blizinu tradicionalnog cirkuskog tijela koje se izlaže, ogoljujući ga pritom od njegove kazališne prezentacije. One se, s obzirom na svoje ciljeve, dijele na takozvanu vizualnu poeziju i magiju oblika te na čistu koreografiju. U predstavama koje teže vizualnoj poeziji i magi-

ji oblika gledatelji promatraju vrtoglav svijet koncepata ili im se prikazuje neprekidan slijed grafičkih slika s čistim vertikalama i paralelama. Cilj onih predstava koje grafički pokret ostvaruju nadahnute koreografijom jest čista gesta i pokret bez nepotrebne predodžbe o karakteru. Tijelo samo postaje bogato značenjem.

Zajedničke osobine tih dvaju tipova predstava jesu sklad i vizualna apstrakcija te nedostatak kritičkoga gledanja na svijet.

No, postoje cirkuski umjetnici koji, nadahnuti kazalištem iz sedamdesetih, drže da umjetnost igra važnu ulogu u društvenom i političkom životu i da je ona idealan poligon za oblikovanje ideja, poruka ili teza. Predstave se razlikuju prije svega po temi i estetskoj viziji njezine obrade. Na ovogodišnjem Festivalu novog cirkusa vidjeli smo tako nekoliko različitih predstava koje obrađuju istu temu – opasnosti globalizacije, zatrpanost informacijama i suvišnim stvarima, otuđenost i osamljenost. Skupina Le Scabreuse poigravala se gubitkom pamćenja i identiteta pomoću gomilanja nepotrebnih činjenica i zaboravljanja osnovnih vještina. U predstavi *Jongleur pas confondre* usporedilo se žongliranje s političkim i društvenim makinacijama, a finska predstava *Rasprave* pomoću videoprojekcija i nijemoga filma progovara o raširenom problemu suvremenog čovjeka – osamljenosti i otuđenosti.

"Za mene je žongliranje način na koji mogu izraziti svoju viziju društva. Želim progovoriti o globalizaciji i njezinu kobnom djelovanju na pojedinca i individualnost. Iako znam da umjetnost ne može promijeniti svijet, uvjeren sam da će puno učiniti ako ude u povijest umjetnosti. Jer ako i nismo vidjeli Picassovu *Guernicu*, znamo o čemu ta slika govori. Htio bih raditi predstave koje govore o našoj stvarnosti, da se u budućnosti zna što se događalo i što se mislilo", rekao je Philippe Ménard.

Mnoge društveno i politički angažirane skupine ne nastupaju u kazalištima, nego na ulicama ili poput aktivista zvone ljudima na vrata i zaustavljaju ih u prometu. Problemi nezaposlenosti, hiperkompetitivnosti, bolesti ili sveprisutnosti medija samo su neke od tema koje cirkuski umjetnici obrađuju služeći se osobitim jezikom – svojim vještinama.

Za društvenu i političku kritiku u suvremenom cirkusu važna je i uloga klaunova. Oni su u tradicionalnom cirkusu izgubili svoju moć čim su postali previše pristojni. Unatoč tome što, kako bi nasmijali publiku, naprave



pokoju nepodopštinu neprimjerenu bontonu, ona nikoga neće šokirati ni uzrujati. No, prvobitna ideja klauna bila je da čini sve što nije dopušteno, a suvremeni cirkus upravo mu želi vratiti tu hrabrost i provokativnost. Zato novi klaunovi nemaju poštovanja, bestidni su i čudovišni. U isto su vrijeme paradoksalni, ekscentrični, burleskni, satirični, apsurdni, smiješni i zastrašujući. Oni, za razliku od tradicionalnih klauna, ne traže pljesak i ne žele publiku nasmijati, nego je, razbijajući društvene kodove, žele uzdrmati. Tumače serijske ubojice ili pedofile pa se publika smije nečemu strahovitom. Jean Michel Guy takve je klaunove nazvao okrutnima.

pa su dvojica artista, odjeveni u narodne nošnje, u teškim drvenim klompama, stajali jedan na drugome, vrtili se u kolutovima i izvijali na trapezu. Međutim, cirkus je u Nizozemskoj tek nedavno priznat kao umjetnička forma pri kazališnom sektoru, a prije dvije godine u Rotterdamu je osnovana i prva državna cirkuska škola. "Prije toga komisija za kazalište stalno nas je slala na Odjel za sport, a oni su nas vraćali na kulturni odjel i nitko nije znao što bi s nama", otkriva Ilse Beers iz cirkusa Klomp.

U Velikoj Britaniji postoji dvjestotinjak skupina i dvadesetak festivala, no za razliku od Francuske, osamdesetih se novac iz javnog sektora seli u privatni, što rezultira komercijalnijim produkcijama i slabom kvalitetom estetskih istraživanja. Irska je, s druge strane, 2002. uvrstila cirkus u zakonske članke, što je pomoglo Umjetničkom savjetu pri osmišljavanju jasnih smjernica u kulturnoj politici prema novom cirkusu. Država i određeni grad raspoređuju novac za program i produkciju predstava te festivala.

Broj cirkuskih skupina u Njemačkoj nadmašuje sve u Europi – kreće se između tri stotine i četiri stotine i pedeset, ali unatoč tome novi cirkus nije priznat kao umjetnička forma pa ne postoji ni jedan zakon koji se na njega odnosi i ne pripada kulturnom, nego komercijalnom odjelu. "Neki se projekti financiraju iz gradskog ili regionalnog proračuna, ali, nažalost, većina ih ovisi o privatnim ulaganjima jer se cirkus i dalje smatra zabavom", otkriva voditeljica Ureda za ulično kazalište Utte Klasen.

U Španjolskoj i Portugalu također je hiperprodukcija skupina, predstava i festivala, no iako je novi cirkus službeno prepoznat, još se nije razvila jasna politička orijentacija prema njemu.

Kod nas se, nažalost, njegovi počeci još ne naziru. Budući da nismo imali ni tradicionalne cirkuse, taj nas nedostatak ne smije začuditi. Iako se ponekad pojave rijetki pojedinci s pokojim pokušajem, o sustavnoj i ozbiljnoj umjetnosti novog, a kamoli suvremenog cirkusa, o njegovim estetskim raznolikostima ili promišljanjima, nema ni praktičnog, a samim time ni kritičkog i teorijskog spomena. No, zahvaljujući Festivalu novog cirkusa počele su ga, kao kulturnu činjenicu, prepoznavati lokalne i državne vlasti. Cirkus se tako u Gradu promatra unutar Ureda prema nezavisnoj sceni, to jest Vijeća za urbanu kulturu, a Ministarstvo kulture smatra ga kul-



NOVI CIRKUS

turim fenomenom novog doba i specifičnim oblikom fizičkog teatra.

Upravo je zbog svega toga Festival novog cirkusa postao jedan od važnih, nezaobilaznih i neophodnih kulturnih događaja koje svakako treba dalje podupirati.

IZVORI:

Razgovori s Jeanom Michelom Guyem i Philippeom Me-nardom

Razgovori sa svim citiranim osobama
Internetski članci, kritike, recenzije

DVD *Esthetiques du cirque contemporain*, iz kolekcije *Images de la creation hors les murs*, autori Jean Michel Guy i Julien Rosemberg

Jean Michel Guy: *Povijest i estetika suvremenog cirkusa* – predavanje

Tomu Purovaar: *Novi valovi cirkuske umjetnosti* – predavanje

PREMIJERE

RAZGOVOR

TEMAT

FESTIVAL

S POVODOM

NOVO O

STAROM

MEĐUNARODNA

SCENA

ESEJ

TEORIJA

VOX

HISTRIONIS

NOVE

KNJIGE

DRAMA

Suvremeni cirkus i kulturne politike

Kako bi što prije uhvatio korak s drugim umjetnostima, novi se cirkus razvijao brže od ostalih, rapidno se iz godine u godinu mijenjao te je danas dostigao onu točku s koje u daljnje istraživanje polaze i kazalište i ples. Upravo zbog toga više ga ne nazivamo novim, (što uostalom i nije), nego suvremenim. U Francuskoj se godišnje izvede više od tri stotine predstava suvremenog cirkusa, njime se bavi nekoliko tisuća umjetnika, a samim time raste i broj produkcijskih centara. Sezona 2001./2002. bila je prozvana godinom novog cirkusa, što je francuska Vlada dokazala i novčanom potporom. Danas su novčana izdavanja decentralizirana na jedanaest regionalnih centara, a osnovani su i posebni centri za novčano i prostorno podupiranje te umjetnosti, takozvani policirkusi.

Tek je devedesetih godina francuski primjer počela slijediti Finska u kojoj se tada osniva visoka cirkuska škola Circo Aereo te poseban odjel za cirkusku umjetnost pri finskom Umjetničkom savjetu. Danas ima pet profesionalnih skupina i dvadesetak škola, a 2002. osnovan je i Centar za novi cirkus – Circo, koji ima potporu Ministarstva obrazovanja i vanjskih poslova. "On se zauzima", objašnjava njegov voditelj Tomi Purovaara, "za bolju kulturnu politiku prema novom cirkusu." Osim toga cirkus je uključen i u programe promocije finske kulture u svijetu, u planiranje izvozne kulturne strategije od 2007. do 2010.

Da je cirkus idealan izvozni proizvod otkrili su i Nizozemci, koji su 2006. godinu proglasili godinom cirkusa. To smo vidjeli i prošle godine u *Plesu klompi* cirkusa Klomp koji je vještine akrobalsa spojio s tradicijom