



KOMT DAT ZIEN!
HET CIRCUS IS IN DE STAD!

Op zoek naar de historie van het circus en zijn gebouwen: circus als een levend bouwwerk

Anne Nienke Schaap
studentnummer 1373560
Onderzoeksmentor: dr. Ir. Machiel van Dorst
9 oktober 2013

Afgelopen zaterdag bezocht ik samen met mijn petekind en twee andere kinderen het circus in Amsterdam. Ik was lang niet in het circus geweest, de olifanten en tijgers bleken ingeruild voor boerderijdieren als geiten, koeien en ganzen. Wel was er nog een dwerg die clown was. De heer Rutte treedt op tegen circusdieren, maar dwergen mogen ons kennelijk blijven vermaken.

De acrobaten waren kundig, al viel mijn petekind in slaap bij een act waarbij een vrouw op een stok balanceerde die een man op zijn voorhoofd hield.

De vrouwen in dit circus leken uit Oost-Europa te komen en sommige van hun kostuums hadden een pornografisch tintje. Bovenal moest ik denken aan Fellini en de verfilming van Günter Grass' roman Die Blechtrommel.

Een lichte vulgariteit, een ternauwernood onderdrukte hang naar perversiteit, het aan zekerheid grenzende vermoeden dat alleen de maskerade bestaat: men zou vaker naar het circus moeten gaan.

Voetnoot Volkskrant, Arnon Grunberg, 20 augustus 2013

WAT IS CIRCUS?

Het circus als ervaring

Het circus is al eeuwenoud en iedereen kent het circus, maar in de verbeelding van elk individu is dat circus heel anders vormgegeven, al deze verbeeldingen kennen een bron van waarheid. De beleving van circus kenschetst zich door de kennis en ervaring van het individu over het circus, zoals iedere andere kunstvorm ook beleefd wordt door de kennis en ervaring van die specifieke kunst.

Sommigen kennen het circus als shabby en grimmig, vergane glorieachtige vervallen familiecircusje dat van dorp naar dorp trekt. In ieder dorp het weinige dat ze hebben verpakken in een glimmende show. Een show waar de jongste kinderen zichzelf in de knoop vouwen en de oudste oma de kaartjes verkoopt, oom spuwt er vuur en mama is de danseres. Daar waar de show stop gezet wordt voor een loterij en een kinderboerderij aan dieren passeert. Een circus waar het leven hard is, waar gewerkt wordt en waar de gezichten grimmig staan. Een circus waar het publiek vandaan gaat met een gevoel van verbazing en medeleven en een glimpje mooiheid.

Andere mensen kennen het circus heel traditioneel, in een circus Renz-achtige setting, waar een officiële ringmeester de acts aankondigt en de circusband speelt. De artiesten schitteren in glitterpakjes, de gezichten geschminkt en een gemaakte glimlach op het gelaat. Een circus waar de trapezisten het publiek laten beven en waar de clowns het publiek laten lachen en laten hopen dat ze niet hoeven meedoen. Daar waar de leeuwentemmer zelfs de dappersten laat huiveren en waar het slangenmens laat verbazen over de mogelijkheden van het menselijk lichaam. Een circus waar je weg gaat na een verbazende avond, en soms een lachje laat over de bijzondere caperiolen, de glitters en de geur van zaagsel nog in de neus.

Weer anderen staat een bezoek aan circustheater, bijvoorbeeld Cirque du Soleil, voor de geest als ze aan circus denken. Een circus waar niets is wat het lijkt, zelfs de mensen lijken creatures uit een andere wereld. Waar deze creatures het publiek laten geloven in een wereld vol wonderen, een niet bestaande fantasiewereld. Geen enkele truc gaat fout, het circus lijkt perfect, enkel ingestudeerde fouten laten het publiek huiveren van angst; gepland voor de sensatie en adrenaline. Een circus zonder dieren, een circus waar je weggaat met het gevoel in een andere wereld te zijn geweest en weer terugkomt op aarde; maar welke wereld het was?

Een circus waar het in het midden blijft wat echt was en wat eerlijk was, wat nep was of gespeeld...

Soms is circus heel echt en eerlijk, theater met circus erdoor vermengt. Je herkent de mensen in de artiesten en dat maakt de trucs soms nog knapper en onmogelijker. Het circus is rauw en verbeten, niet alles gaat goed of perfect, het mag soms fout gaan, moet soms zelfs. Er wordt bewust gespeeld met climax en anticlimax, spanning en ontspanning van zowel publiek als performer.

Het circus waarmee je naar huis gaat met een mengeling van totale verbazing, kracht en eerlijkheid.

Het circus is een verbeeldingsvorm; reizend met pipowagens; wilde dieren en trapezisten, doorspekt met nostalgie, en ondertussen ontwikkelt het zich alle kanten uit en past niet meer in het keurslijf van het icoon circus.

Hierboven is geprobeerd een beeld te schetsen van het circus als ervaring. Het circus kent een sterk iconische waarde, maar wat is die waarde in een veranderend tijdperk?

Komt dat zien!

Het circus als fascinatie

Voor mij als klein meisje was circus het Dordtsch Wintercircus Royal, thuis hoorden we de leeuwen brullen en als we langs het circus fietsten zagen we de paarden en roken het hooi. Wanneer we dan naar de voorstelling gingen was dat een hele ervaring; we zagen de lampjes op mooi versierde hekken en zaten in bedompte sfeer op houten bankjes. Thuis speelden we het dagen na, mijn broer en ik, we tekenden het na en we speelden circus in de straat in onze gymkleren.

Op mijn zevende kon ik zelf circus gaan oefenen, eerst een paar workshops bij het cultuurcentrum en later een wekelijkse les. Vanaf dat moment was ik er niet meer weg te slaan, optreden, oefenen, beter worden en steeds meer proberen. Jongleren met steeds meer ballen, eenwiel fietsen, op een ballopen. Later werd het circus zoveel meer dan een wekelijkse bezigheid, ik was er zeker drie keer in week te vinden, ging assisteren bij de lessen en er ontstonden hechte vriendschappen die verder gingen dan circus. We gingen samen op reis, workshops geven in het buitenland, optreden en naar shows kijken overal in Europa. Met zijn negenen een maand toeren door de Baltische Staten om het circus te brengen op weeshuizen, scholen en asielzoekerscentra.

Ondertussen was ik zelf een van de docenten geworden in het circus waar ik ooit zelf begonnen ben. Later heb ik deze lesgeefervaring kunnen staven en theoretisch onderbouwen door een verdiepingsopleiding te doen in België (Begeleiding In de Circuskunst (BIC)).

Circus is een groot onderdeel van mijn leven, het is mijn werk, mijn vrije tijd en mijn vrienden.

Daarnaast ben ik een architect in wording en is bouwkunde evenzo een groot deel van mij. Een plan dat al jaren door mijn hoofd gaat is het idee om circusscholen te vergelijken; op programma, werking, uiterlijk en vooral het lesgeven in die ruimtes.

Door het vele reizen ben ik ondertussen op veel plekken geweest waar circus onderwezen wordt, of heb zelf op veel verschillende plekken lesgeven of opgetreden, en op al die plekken kan en wil ik mijn bouwkundig verstand niet uitzetten, daar is het circus als bouwwerk te interessant voor.

Zodoende mijn interesse om het circus als een fysieke opgave te gaan beschouwen.

Ongeveer tegelijkertijd met het formuleren van de opgave voor mijn afstuderen, vonden de circus hogeschool en het jeugdcircus van Rotterdam, een gebouw om een tijdelijke locatie voor een circuscentrum te ontwikkelen en werd ik onderdeel van het bouwteam.

Deze ontwikkeling in Rotterdam en mijn afstuderen gaven mij de mogelijkheid mijn bouwkundig en circusleven te combineren.

Daarmee ga ik dan ook aan de slag, het circus als fysiek onderzoeken en ontwerpen, wellicht een stukje van de circussluier oplichten, het circus blijft omfloerst met geheimzinnigheid en aantrekkingskracht.

Ik wil het circus niet ontmantelen en ontsluiten; het maakt het juist heel spannend en verlokkelijk,

wat ik er wel mee wil

is ermee spelen.

INHOUD

Komt dat zien!	3
Het circus is in de stad!	3
Wat is circus?	7
Het circus als ervaring	8
Het circus als fascinatie	9
Aanleiding voor onderzoek.....	13
Waarom het circus onderzoeken?	14
Aanleiding vanuit het circus.....	14
Aanleiding vanuit Rotterdam	15
Aanleiding vanuit het Rotterdamse beleid.....	16
Onderzoeksvraag	18
Circusvragen	19
Contextvragen.....	19
Structuur van het onderzoek.....	20
Inleiding	21
Methoden.....	21
Relevantie.....	22
Tijdslijnen	24
Inleiding	25
Beknopte geschiedenis van het theater.....	27
Beknopte geschiedenis van het circus.....	33
Circusconstanten	44
Inspiratie vanuit het circus.....	48
Wereld in wereld.....	52

Typologieën	54
Inleiding	55
Tenten of Chapiteaux	58
Halfstructuren of Constructions autoportées	65
Circustheaters of Cirque stables	71
Vergelijk tussen de verschillende categorieën	77
De fysieke wereld van het circus	81
Wonen en werken	81
De circuskunst in context	85
Inleiding	86
Iconisch	86
Sociaal	88
Fysiek	88
Tweede deel	91
Programmatisch en locatie onderzoek	92
Inleiding	93
TOHU, Montreal, Canada	93
The Circus Space, London, Groot-Brittannië	97
Centre international des arts du spectacle Academie Fratellini, Parijs, Frankrijk	100
Verschillen en overeenkomsten	104
Programmatisch onderzoek	105
Inleiding	106
Rotjeknor	106
Codarts	107
Iconisch gebouw en optreedfaciliteit; Chapiteau	108
Buitenruimte eisen	110

Technische eisen.....	110
Locatie onderzoek	111
Inleiding	112
Rotterdam-Zuid	112
Katendrecht Pols.....	115
Analyserend	116
Doorgangsgebied versus verblijfsgebied.....	121
Uitgangspunten ontwerp	121
Toetsingskader extern	122
Toetsingskader intern.....	123
Bibliografie	124
Foto toelichting en verantwoording	128
Bijlages.....	133
Bijlage 1 : overzicht Tenten.....	134
Bijlage2 : Inzichtelijk maken jeugdcircus	135
Bijlage 3 Overzicht interpretatie van verschillende circusstromingen.....	137
Bijlage 4: Circus buiten Europa.....	139
Bijlage 5: Verslag bezoek Elleboog	140
Bijlage 6: Lezing Willem Rodenhuis	143

AANLEIDING VOOR ONDERZOEK

Waarom het circus onderzoeken?

Zoals in het voorwoord al duidelijk werd; het circus onderzoeken en ontwerpen is allereerst een persoonlijke fascinatie.

Daarnaast om het circus bouwkundig te kunnen benaderen is er gedegen onderzoek nodig. Om uitspraken over een circusstructuur/gebouw te kunnen doen, zal de typologie, de functie en het gebruik helder moeten zijn; voor welk circus zal gebouwd worden, wat is dat circus en in welke vorm? Om het anders te formuleren; een onderzoek naar de identiteit van het circus, om vanuit die identiteit een aantal uitspraken te kunnen doen over het circus, de betekenis van de fysieke context voor en vanuit het circus zelf, vanuit het publiek, voor de leek of de kenner.

Vanuit verschillende partijen is er de vraag naar circusonderzoek, hieronder telkens vanuit een specifieke invalshoek benadert.

Aanleiding vanuit het circus

De circustraditie is in Europa goed vertegenwoordigd, zowel op het traditionele als het moderne vlak alsook de jeugdcircussen. De ontwikkeling van het traditionele circus dat familiaal werd overgedragen, naar een circus dat als vak te leren is op school, vraagt om een nieuwe benadering. Zowel van de kunstvorm zelf, als het faciliteren van deze nieuwe manier van circus. In fysieke vorm betekent dit optreedplekken, oefengebouwen, scholen en andere dienende faciliteiten. De vraag naar een nieuwe benadering van fysieke omgeving is vragen naar een typologie die er misschien nog nooit geweest is, het circus met een lange geschiedenis van reizen en trekken is misschien wel voor het eerst neergestreken op vaste en semivaste plekken in de stad, voor even of voor altijd...maar wil het zijn zigeuner karakter verloochenen?

Dit strijden voor een eigen circusplek in de stad gebeurt op nationaal en internationaal niveau, overal spelen dezelfde thema's en worden dezelfde discussies gevoerd, waarvan de grootste discussie gaat over de prioriteit die vanuit beleid gegeven wordt aan het circus in de stad.

Hieronder zijn enkele van die redeneringen/thema's weergegeven zoals verwoord op het afgelopen NICE seminar¹.

1. Het circus heeft geen prioriteit in de stad.
2. Gevolg daarvan is dat de circussen vaak geen eigen gebouw hebben, soms slechts een tent, locaties moeten worden gedeeld (wat resulteert in vieze kleedkamers, gesteggel over gebruik).
3. Vaak zijn de gebouwen die worden gebruikt voor circus niet flexibel te gebruiken (één ruimte, te laag, te klein, slecht licht, geen trapezes etc.).
4. Er zijn geen uitbreidingsmogelijkheden; het gebouw zit erg vast op een plek, heeft geen buitenruimte en opslag is ergens anders georganiseerd.
5. De plekken waar de circussen nu zitten hebben vaak een onzekere toekomst, door sloop of doorbestemming.
6. In die onzekerheid is iedereen constant zoekende naar een eigen 'definitieve' locatie.
7. Dan rijst de vraag; hoe maak je een circusgebouw? (hoogte, grootte, ruimtes, uitstraling).

De vragen vanuit het circus gaan over prioriteit en zekerheid, over gebruik en inpassing, over maakbaarheid en eisen. In de circuswereld worden nu vol op circussen gebouwd of ingepast. Denk aan de initiatieven uit de jaren tachtig; La TOHU in Montreal en Sarkasi in Nairobi, of juist enkele circussen die nu vrij recent gerealiseerd zijn. In Nederland bijvoorbeeld Circus Elleboog in Amsterdam², Circus Amersfoort, ACaPA Tilburg en Rotjeknor en Codarts in Rotterdam³. In Frankrijk zijn dat bijvoorbeeld Academie Fratellini en Le Plus Petit Cirque de Monde⁴ in Parijs en Le Grainerie en LIDO in Toulouse en nog een aantal anderen.

Ontwikkelingen zijn er verder gaande in Belfast (No Fit State Circus), Gent (Circusplaneet), Brugge (WOESH), Baden-Wurtemberg (Pimparello) etc.

Prijsvragen worden uitgeschreven voor een nationale circusschool in Nantes en de circusschool in Helsinki.

Al met al blijkt dat het werkveld in ontwikkeling is en zich snel en actief verandert.

¹ NICE seminar (Network of International CircusExchange), werkgroep gebouwen. CircoCircolo 2013 landgoed de Velder.

² Claus en Kaan architecten, 2012

³ Van Schagen Architecten, 2013

⁴ Beide door Construire architectes, Patrick Bouchain en Loïc Jullienne

Aanleiding vanuit Rotterdam

Rotterdam heeft al 20 jaar een jeugdcircus; Circus Rotjeknor en sinds zes jaar ook de circusopleiding aan de hogeschool Codarts. Beide partijen zijn al jaren op zoek naar definitieve huisvesting en zijn beiden al meerdere keren binnen de stad verhuisd.

Circus Rotjeknor wordt altijd gehuisvest in de gymzalen van basisscholen en middelbare scholen, meestal is sloop van de huidige locatie de oorzaak van een verhuizing naar een nieuwe plek. Nu vinden de wekelijkse lessen plaats in de gymzaal van het Cosmicus College, ingeklemd tussen het Oostelijk zwembad en het Oostplein, het is een kleine gymzaal die samen met de school gedeeld wordt. Aan de gymzaal is een container toegevoegd waar de opslag voor circusmaterialen is, het kantoor en de opslag van materialen is op een andere plek, een deel van het werk dat circus Rotjeknor doet vindt niet plaats in de gymzaal maar op scholen.

De HBO-circusopleiding van Codarts wordt, wanneer de circusopleiding start in 2007, gehuisvest in de opslagruimtes van de Van Nelle fabriek. Ze hebben dan nog maar een heel gering aantal studenten (10 studenten), de theoretische lessen worden ergens anders gegeven. De locatie was slecht te verwarmen, erg zwaar voor fysieke training. De opleiding verhuist naar Vlaardingen, en neemt zijn intrek in het voormalige sportcomplex van Shell (een monument) in Vijfsluizen, daar maken ze gebruik van de oude sporthal, er is een dansstudio ingericht en in de oude biljartkamer wordt kantoor gehouden. Ook deze locatie blijkt niet ideaal; er is sprake van veroudering en slechte staat, en ook hier is de kou een fysiek belastende factor.

De circusopleiding heeft dan ook prangend een nieuwe ruimte nodig, niet alleen vanwege eigen eisen gerelateerd aan groei van de school (100 leerlingen), maar ook omdat de opleiding anders niet opnieuw geaccrediteerd wordt als HBO opleiding, iets dat veel geld kan gaan kosten, er vallen dan te veel subsidies weg en de opleiding wordt in zichzelf te kostbaar.

De gemeente Rotterdam heeft belang om de circusopleiding voor de stad te behouden. Er zijn meerdere redenen voor dit belang, een daarvan is de wedloop tussen Rotterdam en Tilburg als de circusstad van Nederland. Zowel Rotterdam⁵ als Tilburg⁶ zijn hard op weg een goede internationaal bekende circusschool te hebben en er is wel sprake van enige concurrentie. Met deze opleiding, het jeugdcircus en een internationaal circusfestival⁷ heeft Rotterdam de ambitie het circushart van Nederland te worden. De gemeente wil investeren om de opleiding te behouden voor Rotterdam, en gaat meedenken aan een oplossing voor de huisvesting. Om de kosten te drukken en een tweede circushuisvestingsprobleem ook op te lossen, wordt ook het jeugdcircus Rotjeknor meegenomen in de ontwikkelingen. Zo wordt het zoeken naar een oplossing een collectieve aangelegenheid van drie partijen; Circus Rotjeknor, Codarts en de gemeente Rotterdam.

In mei 2012 is er een *tijdelijke* locatie gevonden, de Fenixloodsen op Katendrecht, die de zomer van 2013 betrokken wordt zodat de lessen direct na de zomervakantie gestart kunnen worden.

De tijdelijke vergunning is voor vijf jaar, met de hoop in deze onzekere tijden, op verlenging. Wederom heeft het circus niet de prioriteit; de zaal die dubbel hoog gerealiseerd gaat worden moet precies passen in het gat dat uit de vloer gezaagd moet worden voor de toekomstige parkeergarage⁸.

⁵ Codarts

⁶ ACaPA

⁷ Circusstad Rotterdam

⁸ Properstok wil in de toekomst in de loodsen loftwoningen maken met in de plint commerciële functies.

Aanleiding vanuit het Rotterdamse beleid

De gemeente Rotterdam is op dit moment sterk bezig met het investeren in talentontwikkeling, op ieder niveau en binnen ieder ontwikkelingsveld.

Er wordt gewerkt op het vlak van; sport en bewegen, kunst en cultuur, wetenschap en natuur, techniek en ICT, Communicatie en taalvaardigheid en ambacht.

Een circusschool sluit vrij direct aan op enkele van de genoemde speerpunten, in een circusschool kan het talent op ieder niveau ontwikkeld worden, van klein kind tot professioneel artiest, puur voor het kweken zelfvertrouwen of om te werken aan een toekomst als artiest.

Daarnaast wil de gemeente (micro)initiatieven stimuleren die culturele en educatieve centra bevorderen. De gemeente geeft het voorbeeld van het opzetten van satellietinstellingen van bijvoorbeeld de SKVR en andere instellingen, om een bredere doelgroep te bereiken.

Het circus valt perfect onder de noemer culturele en educatieve centra.

Waarbij de stad Rotterdam de nadruk op de ontwikkeling van Zuid heeft liggen. Circus sluit daarop aan door al de tijdelijke locatie naar de andere kant van de rivier verplaatst te hebben, maar ook door verschillende sociale circusprojecten te zijn gestart⁹ en het meedoen aan verschillende festivals¹⁰.

⁹ In Hillesluis, Delfshaven en Noord

¹⁰ Havendagen, Nacht van de Kaap, Zuiderparkspelen, Bazar Bizar etc.



ONDERZOEKSVRAAG

Circusvragen

Bovenstaande schetst de context van de circuswereld en 'circusstad' Rotterdam. Uit de geschetste situatie zijn vragen te herleiden die van belang zijn en daarmee het onderzoek vorm geven. De overkoepelende vraag daarin is de vraag naar de identiteit van circus; Wat is circus?

Kernachtig omschreven is onderstaande dan ook het hoofddoel van het onderzoek:

'Op zoek naar de eigenheid van het circus; Wat is de identiteit van het circus?'

Om die identiteit, gezien als een constante eigenwaarde die zich onderscheidt van de context (de Jong, 2002)¹¹ te kunnen ontrafelen. Daarvoor is het belangrijk te definiëren welke waarden van het circus onderzocht moeten worden om nu juist die identiteit te vinden.

De aanvliegroutes op zoek naar die waarden zijn gekozen, allereerst zal de geschiedenis van het circus daar een rol in spelen, ten tweede de typologieën van de verschillende gebouwen/tenten waarin circus beoefend wordt.

De aanvliegroute geschiedenis is de geschiedenis van zowel het circus zelf als die van het theater. De theatergeschiedenis om de opkomst van de uitvoerende kunsten te bekijken en ook fysiek, de gebouwen, te bekijken. De circusgeschiedenis om de kunst van het circus zelf door de jaren heen te belichten, maar ook de ontwikkeling van alle nevenfuncties die het circus dienen, denk aan wonen en werken.

Als volgt geformuleerd in een vraag:

'Hoe heeft het circus(theater) zich ontwikkeld tot het circus dat er nu is, zowel de kunst als in fysieke aanwezigheid?'

De tweede aanvliegroute is een meer architecturale route, bestemd om te kijken naar de verschillende gebouwtypologieën waarin circus plaatsvindt; de gebouwde fysieke omgeving van het circus. Gebouwen zoals tenten, kermisgebouwen en circustheaters, maar ook scholen. Welke vormen komen terug? Wat betekent de piste? Hoe is het gebruik van deze gebouwen veranderd in relatie tot een veranderend circus? Welke bouwwijzen worden gebruikt, in relatie tot akoestiek of bijvoorbeeld de overgang van binnen naar buiten.

Als volgt geformuleerd in een vraag:

'Welke gebouwtypologieën bestaan er in het circus en welke zijn in opkomst? Hoe worden ze gebouwd, als efemeer of juist permanent?'

Contextvragen

Naast dit specifiek op circus georiënteerd onderzoek heb ik sociaal en fysiek locatieonderzoek gedaan naar de ontwerplocatie. Dit om de theorie te kunnen toepassen en aanpassen voor het ontwerp op een specifieke locatie. Leidend was daarbij de vraag hoe verschillende doelgroepen een circusterrein beleven en zich er thuis voelen, waarbij van belang is dat het spanningsveld tussen de specifieke locatie en karakteristieke eisen vanuit het circus goed gecombineerd worden. Bij deze vraag is van belang dat bij het formuleren al een locatie bekend was, en daarmee de vraag toegespitst.

Als volgt geformuleerd in een vraag:

'Op welke manier kan een circusgebied zowel stedenbouwkundig als sociaal verankert zijn in de wijk voor het bieden van een meerwaarde aan beide partijen; de stad en het circus?'

¹¹ Identiteit gezien als in de definitie van Taeke De Jonge

Object constancy: Consequently, the nameable identity of an object of attention requires suppositions of constancy in itself and difference with 'the rest' (identity). The name is used to store solely that difference with the rest supposing a constancy in its existence. We can change its name later, but then we have to choose a name different to other names to keep it carrying the same difference. By this example I would like to stress that names do not necessarily represent objects but differences and constancies, relations with the rest and the past.

STRUCTUUR VAN HET ONDERZOEK

Inleiding

Het onderzoek wordt gedaan aan de hand van de verschillende onderzoeksvragen voorgenoemd binnen het overkoepelende thema; wat is de identiteit van het circus? De vragen, die parallel aan elkaar onderzocht zullen worden, resulteren in twee theoretische delen (de geschiedenis van het circus en theater en de typologieën studie) en één, meer praktisch deel (programmatisch onderzoek en context/locatie onderzoek).

Door deze drie delen aan het einde te combineren kunnen er uitspraken gedaan worden over het circus in de stad! En specifiek het circus in Rotterdam! Waarvanuit dan de uitgangspunten voor de ontwerpogave bepaald kunnen worden.

Methoden

De voornaamste methodes die voor dit onderzoek zijn; literatuurstudies, interviews en locatiebezoeken van referenties.

Het overleg met mensen uit het veld met onder andere Willem Rodenhuis van de Universiteit van Amsterdam¹², daarnaast enkele lezingen onder ander op Circo circolo¹³ zijn de voornaamste input voor de circus- en theatergeschiedenis.

De typologische studie kent zijn meeste bronnen in literatuur, het boek van Dupavillon en het essay van Bouchain, de goed gedocumenteerde website Archicirc¹⁴ en locatiebezoeken, waar de bezochte referenties tevens gebruikt zullen worden voor programmatisch en contextueel onderzoek.

Zoals het bezoek aan Academie Fratellini in Saint-Denis, Paris, waar we door Cécile Belugou zijn rondgeleid en die ons de hele ontstaansgeschiedenis van de Fratellini's heeft verteld. Of het bezoek aan La Grainerie in Toulouse, waar we een rondleiding kregen en zodra bekend werd waar ik mee bezig was, werden alle foutjes in heel het ontwerp aangestipt.

Van verschillende bezoeken, gesprekken en lezingen zijn verslagen te vinden in de bijlagen.

Het programma van de circusschool is veelal geformuleerd door het bestuderen van referenten en het huidige programma voor de circusschool in Rotterdam. Vanuit deze bronnen is een eigen programma geformuleerd, dit programma geeft niet alleen functionele punten en kwantiteiten weer, maar ook een belevingseis per ruimte. Ook voor dit onderdeel is met mensen gesproken, over de theatertechniek en de rigging bijvoorbeeld.

Hier komen nogmaals de referenten om de hoek kijken, maar nu niet als referent voor het totaal, maar voor enkele architectonische ingrepen of technische ingrepen juist.

Parallel daaraan zal ik een studie maken van de ontwerplocatie, die ik analyseer op fysieke kenmerken enerzijds, maar ook juist op de sociale kenmerken van het gebied (o.a. door het gebruik van de leefvelden analyse¹⁵).

De uitkomsten van deze studies zullen helpen bij het formuleren van een architectonische en stedenbouwkundige hypothese, die hypothese, vormgegeven aan de hand van een set kernwaarden voor een goed circusgebouw, zal de drager zijn van het ontwerpproces.

Veel input voor het onderzoek heeft verder plaatsgevonden door te praten met de mensen om mij heen, van circus, in binnen en buitenland, op seminars of festivals. Het is wezenlijk onderdeel van het onderzoek om het niet los te laten wanneer je op vakantie bent maar mee te dragen en zodoende altijd te kunnen onderzoeken of na te denken.

Door de vorm van onderzoek, het combineren van literatuur met meer proefondervindelijk onderzoek ben ik me ervan bewust dat er een mengvorm aan onderzoek ontstaat, waarvan een deel is terug te leiden naar literaire bronnen, maar een groot deel uit de overgeleverde kennis van mensen komt.

Daarnaast vind een vermenging plaats door het combineren van een theoretische studie met een locatieonderzoek. Die vertaalslag van objectieve data naar een plek levert echter veel bijzondere kennis die ook voor het inpassen van een circus op een andere plek van belang is. Door juist die in of

¹² Opening tentoonstelling 125 jaar Carré

¹³ Tweejaarlijks internationaal circusfestival in Brabant

¹⁴ Gemaakt door de franse architect Aurlien Rocher

¹⁵ Leefveldenmethodiek is een analysemethode ontwikkeld op de VeldAcademie en is bedoeld om fysieke en sociale karakteristieken van een wijk te kunnen verbinden.

aanpassing naar een plek te maken komen de kernwaarden van het circus namelijk duidelijk naar voren. Waar blijft het circus solitude en waar is het de verbinder bijvoorbeeld.

Relevantie

De maatschappelijke relevantie ligt in het feit dat circus terug is. Al is terug niet direct het goede woord, want het is nooit weggeweest, maar de nieuwe manier van het fysieke circus en het circus als kunst, vraagt om een nieuwe aanpak, middels dit onderzoek denk ik daaraan te kunnen bijdragen.

Hierbij ligt de nadruk op de fysieke context van het circus, en niet het zwaartepunt op het circus als kunst, maar huist het combineren van de circuskunst en de gebouwde omgeving.

Het programmatisch onderzoek zal een set van kernwaarden opleveren die belangrijk zijn voor een ontwerper om aan te denken bij het ontwerpen van een circus, een praktijk die overal bezig is. In de laatste 10 jaar is er veel nieuw 'circusvastgoed' ontstaan, sprake van revolutie is een te groot woord, maar het circus maakt een heel snelle evolutie door.

In wetenschappelijke zin kent het onderzoek zijn relevantie in het feit dat het een niche onderzoek is, slechts bekend bij een kleine doelgroep. Daarbij is mijn aanpak, door het fysieke circus te verbinden met het sociale op een architectonische manier daarbinnen nog kleiner.

Het typologisch- en referentenonderzoek kent zijn relevantie door het bekijken en vergelijken van circustypologieën typologieën tegen het licht van de constant veranderende circuswereld en geven daarmee een nieuwe kijk op de gebouwen. Daarmee kan vanuit die typologische lijn een nieuw onderzoek of gebouw ontstaan.



TIJDLIJNEN

Inleiding

Om de circus- en de theater geschiedenis te onderzoeken en helder te verbeelden heb ik gekozen om een tijdlijn te maken. Op de tijdlijn zijn de substantiële onderdelen van het circus en theater weergegeven in versimpelde, iconische beelden en kernachtige tekstjes. In de tijdlijn die de ontwikkeling van het theater weergeeft ligt de focus op de gebouwen en hun ontwikkeling, al zal ook het ontstaan van een performance aan bod komen. De tijdlijn van het circus vertelt het verhaal over de ontwikkeling van de vroegste circussen eind 18^e eeuw tot het punt waar we nu staan, met de nadruk op de belangrijkste eigenschappen van dat circus en niet alleen de fysieke kenmerken van de gebouwen, maar ook het reizen, leven en trainen, de dieren, freaks en de uiteindelijke samenkomst met het theater.

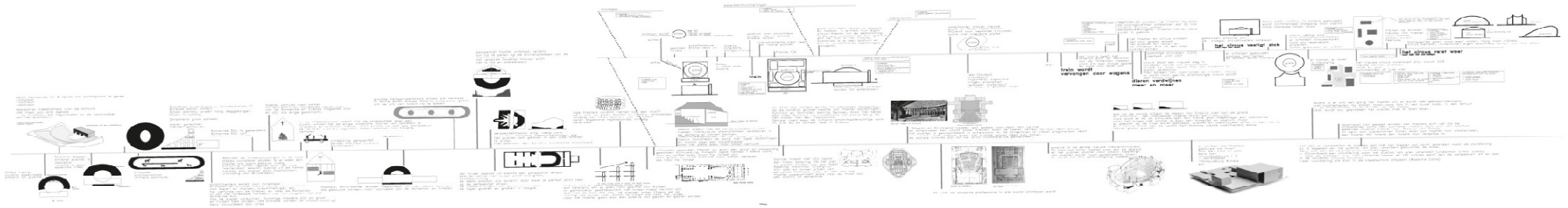
In de tijdlijn is ook de relatie tussen beiden zichtbaar en worden de aftakkingen van enkele, in dit kader niet relevante zijtakken (dierentuin, manege, kermis) weergegeven, zodat de complete tijd- en ruimtecontext duidelijk naar voren komt. Momenten die de ontwikkeling revolutionaire sprongen heeft doen maken, zijn sterker aangehaald.

Begeleidend bij deze tijdlijnen zijn beide geschiedenissen uitgeschreven op de volgende pagina's, waarbij is geprobeerd om vanuit de verschillende perspectieven naar de geschiedenis te kijken door zowel de artiesten als de publiekscant te belichten, maar ook die vanuit de fysieke context.

Naast de tijdlijnen heb ik nog enkele thema's omschreven die in de ontwikkeling van het circus constant zijn. Thema's die het circus zo eigen zijn, dat ze op een bepaalde manier losstaan van ontwikkeling maar een eigen startpunt vormen om het circus te benaderen.

Als laatste is er aandacht besteed aan de inspiratie die men uit het circus kan halen, het circus is een grote inspirator geweest voor veel kunstenaars. Interessant aan dit thema is dat het geheel buiten het circus plaatsvindt, maar er een heel directe binding mee heeft.

Aan het einde worden deze delen, respectievelijk; de geschiedenissen, de constanten en de inspiratie, gezamenlijk geresumeerd en enkele belangrijke thema's aangestipt om in het hoofd te houden bij de rest van het onderzoek.



Beknopte geschiedenis van het theater

Deze tekst is de begeleiding van de theater tijdlijn, waarin geprobeerd is een overzicht en doorsnede te geven van de theatergeschiedenis. Wat belangrijk is om in acht te nemen is dat ik het theater heb beschouwd als alle uitvoerende kunsten in het algemeen, daarmee zijn dan ook dans en andere vormen meegenomen. De keuze had ook kunnen zijn om ook al deze uitvoerende kunsten apart te nemen, nu is de keuze gemaakt het circus daar uit te pikken en die parallel te laten lopen met het totaal dat de rest is.

Om het allereerste begin van het circus te vinden dient ver terug in de tijd gegaan te worden. Terug naar het moment dat de Grieken begonnen met hun tragedies. Deze tragedies werden opgevoerd in de Griekse landschappelijke amfiteaters. Theaters die uitkeken en zich openden naar het landschap rondom, gevormd in een natuurlijke helling of vallei. Het publiek was driekwart rond geplaatst zodat het goed zicht had op de ronde plek vooraan waar de artiesten optraden. Op deze 'piste' waren extra zetels geplaatst, waar de rijken plaats konden nemen. De theaters waren optimaal afgestemd om het geluid goed, helder en ver te dragen, iets waar de oude amfiteaters nog steeds bekend om staan.

De tragedies die er opgevoerd werden bestonden uit drie personages, alle gespeeld door mannen; de protagonist, de antagonist en de tritagonist. Te vertalen als; de hoofdrol, zijn tegenspeler (in conflict met de hoofdrol), en de tritagonist (als de veroorzaker van dit conflict). Een simpele doch doelmatige opbouw voor een stuk, later werd een tragedie opgebouwd uit drie delen; een tragisch deel, een satirisch deel en een komisch deel. Een achterwand met drie draaidelen als decor hielp bij het realiseren van deze verschillende sferen.

Naarmate de kunst als theatervorm zich ontwikkelde, ontwikkelden ook de amfiteaters zich, zo werd er op het podium een gebouw geplaatst dat als achterwand kon dienen, scenewisselingen kon laten plaatsvinden en tegelijkertijd dienst deed als kleedkamer en coulisse.

De Romeinen namen het type amfiteater over, maar zette het volledig naar hun hand. De Romeinen gaan verder van het toneel zitten; Grieks is driekwart rond met de piste er half in opgenomen, bij de Romeinen wordt dat half rond en slechts een fractie van de piste is opgenomen in het publiek. De Romeinen verschaalden het theater, zij lieten niet alleen het landschap het werk doen door het theater op een natuurlijke plek te situeren, maar ze maakten reusachtige gebouwen die het landschap nabootsten. Er ontstonden daarmee gigantische binnenstedelijke amfiteaters, bijvoorbeeld het Colosseum in Rome, de helling wordt gevormd door rondom arcades boven elkaar plaatsten.

Ondanks dat er door de arcades en boogconstructies van de Romeinen een zekere architecturale verfijning optreedt, is het een theater dat spelen opvoert die een stuk minder verfijnt zijn dan de Griekse tragedies. Er wordt gevochten met dieren en slaven; er is een onderwereld aan stallen en cellen en een bovenwereld die de gehele Romeinse bevolking een plek kan bieden, waarbij het publiek zo geordend is dat de rijken dicht bij het spektakel zitten en de slaven op de bovenste ringen ook konden genieten van dit wereldse vermaak¹⁶. De Romeinen ontwikkelden de eerste paardenrenbanen, de eerste 'circussen' (nog in een andere betekenis dan het moderne circus), denk aan het circus Maximus in Rome, een soort uitgerekt arcadetheater, wat welbeschouwd ook gezien kan worden als het eerste stadion.

Na de val van het Romeinse Rijk, kwamen ook de grootse spelen in het nauw, de grote circussen en amfiteaters vervielen tot ruïnen, wijdverspreid aanwezig, overal waar het Romeinse rijk geheerst had was er wel een te vinden. In enkele oude Romeinse amfiteaters werden hele steden opgericht, denk aan Arles, daar dienden de vroegere arcades van het theater als complete middeleeuwse stadsomwalling.

Het theater en de spelen verdwijnen helemaal met de kerstening van de mensen en de teloorgang van het Romeinse Rijk, met hen samen ten onder gaan de gebouwen die dienden voor dit vermaak.

In de middeleeuwen is de enige vorm van theater die is overgebleven het vertolken van de Christelijke heiligenlevens; de kerk was dan ook het enige fysieke gebouw dat onderdak bood aan dit 'theater'.

Andere artiesten, jongleurs of troubadours trokken rond met de kar, van dorp tot dorp om hun liederen en kunsten te vertonen en te verhalen over de hoofse liefde en de chevalerie (Rooy, 1996).

¹⁶ De uitdrukking 'tuig van de richel' komt van het feit dat in theaters de laagste klasse lange tijd achteraan op 'de richel' heeft gestaan om te kijken.

Pas op het moment dat de vroege renaissance zijn intrede heeft gedaan, gelijk met de uitvinding van het perspectief en het beroep van de architect ontstaat, kwam er weer vraag naar seculiere toneelopvoeringen en zodoende huisvesting hiervoor.

De grootste reden voor deze verandering was niet zozeer seculier maar eerder pragmatisch, in de kerk hadden ze steeds meer aanpassingen nodig om een heiligenspel te brengen, denk aan technische aanpassingen om bijvoorbeeld in het 'Hemelvaartspel' Gabriel uit de hemel te kunnen laten afdalen¹⁷. De noodzaak voor een theatergebouw ontstond, maar na eeuwen van theaterloze cultuur was onduidelijk hoe zo een nieuw theatergebouw eruit moest zien en er werd teruggerepen op de Romeinse theaters zoals Vitruvius ze bouwde, deze theaters werden ingepast in de nieuwe woongebouwen die zelf ook weer teruggerepen op Romeinse traditie. Voor de theaters betekende dat; een half rond theater in een zijvleugel van de woning. Naast het ontstaan van de nieuwe vaste theaters bleef een groot deel van de artiesten rondreizen, om op de binnenplaatsen neer te strijken en daar hun potsen te vertonen. De huistheaters en de straatoptredens aan de ene kant, maar ook op de stedelijke schaal werden er weer spelen gemaakt, op pleinen en trappen was plek voor lering en vermaak voor alle burgers van de stad. Bijvoorbeeld het Piazza Navona, om dit plein ten volle te benutten is het plein weleens op een mechanische manier volledig onder water gezet om het verhaal van Noach en de ark te kunnen vertellen.

Het renaissancetheater vond, zoals gezegd, plaats in huizen, op pleinen of reisde rond van binnenplaats naar binnenplaats, en alle drie deze vormen bleven zich ontwikkelen. Bij de rondtrekkende artiesten ontstond er een combinatie van een demontabel podium en tribune. De compagnie trok rond met een gemakkelijk in elkaar te zetten houten constructie die het publiek een tribune gaf en daarmee beter zicht op de voorstelling. Deze houten constructies bestonden uit een tribune, een orchestra (overgang tussen podium en tribune) en een podium, waarbij dit podium schuin opliep naar achteren, waardoor het de artiest *in* een context liet staan (in plaats van *ervoor* zoals te doen gebruikelijk was) en daarmee corrigeerde voor het perspectief; het begin van het perspectieftheater.

Vanuit deze flexibele, demontabele theaters, ontstond een vast theatergebouw met de ontdekte perspectiefwerking als uitgangspunt. In de gebouwde vorm nam men echter geen genoegen met één perspectief, er werden direct meerdere 'perspectiefstraten' achter het toneel gebouwd, zodat het publiek de illusie had *in* een straattafereel te kijken. De opbouw van de zaal was als volgt; een halfronde tribune, een orchestra, een toneellijst en een toneel met een toneelwand waarin de perspectiefstraten schuin opliepen. In de hoogtijdagen waren er soms tot wel 7(!) perspectiefstraten die de toeschouwer deed geloven dat het verhaal zich middenin de stad deed afspelen.

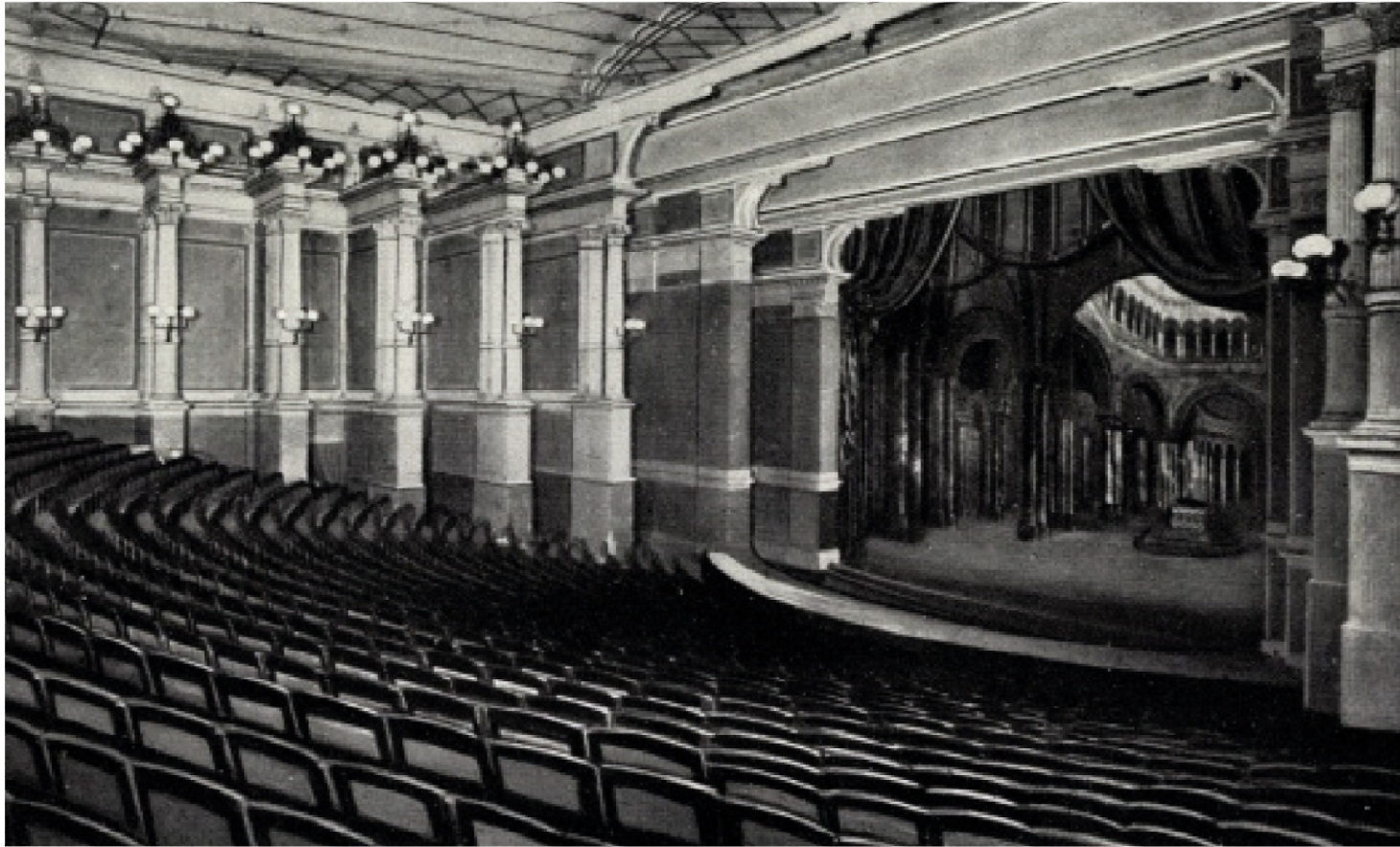
Langzaam veranderde het perspectieftheater met de vele straten naar een theater met slechts één perspectiefstraat met coulissen aan weerszijden; het allereerste begin van de vorm die terug te herkennen is in de huidige theaters. Dit was dan ook het moment dat de ruimte *vóór* (tribune en orchestra) en *achter* (toneel, dieptewerking en coulissen) even groot werd.

De tribune had een halfronde configuratie waardoor slechts enkele plaatsen perfect uitzicht hadden op het podium, op deze plekken werden de eerste *loges* gecreëerd, hoog achterin de zaal; hiermee wordt een omkering van de publiekplaatsing ingezet. Vanaf dat moment waren de beste plaatsen niet meer helemaal vooraan (parterre) maar juist veraf en hoog, daar waar het zicht op de perspectiefstraat het beste is.

Vanuit enkele 'loges' in een traditioneel halfrond theaterontwerp ontwikkelden de logetheaters zich tot een totaal eigen theaterontwerp, waarbinnen zich al snel verschillende types ontwikkelden. Een van die nieuw ontstane types was bijvoorbeeld het volkomen ronde 'the Globe' logetheater in London.

De Italianen groeiden bij gratie van de logetheaters uit tot wereldleiders op het gebied van theaterbouw, de logetheaters daar groeiden steeds hoger met steeds meer loge-etages boven elkaar. De loges waren op dat moment nog zo georiënteerd dat het zicht naar de andere loges net zo goed was, (zo niet beter) als het uitzicht op het podium, de optimalisatie van de zaal en de plaatsen ten opzichte van het toneel was nog niet in gang gezet.

¹⁷ Brunelleschi in Florence als eerste architect ontwikkelt deze technieken



De opvoering was een soort 'belangrijke bijzaak' in het theater van toen, waar het zien en gezien worden van elkaar, de gegoede burgerij, misschien wel het meest belangrijke deel vormden. Er was in die tijd dan ook nog geen elektriciteit, gaslampen verlichtten zowel publiek als podium. Het was veel minder goed mogelijk een differentiatie in licht aan te brengen, zoals dat tegenwoordig de gewoonte is; focus op toneel, publiek in het schemerduister.

Het Scalatheater in Milaan vormde de kroon op het werk van het type *logetheater*, zes rijen loges hoog boven elkaar zijn daar verrezen, een luxe vol rood velours. Vele snelle veranderingen aan de vooravond van de Franse revolutie zorgden ook voor verandering in de theaterbouw, de Franse architect Nicolas Claude Ledoux was daar schuldig aan. Ledoux zag het theater veel meer als de beleving van de voorstelling en niet als de plek om het zien en gezien worden van de bourgeois te faciliteren. Om dit te bewerkstelligen heeft Ledoux een aantal ingrepen voorgesteld, die hij illustreerde in zijn theater de Besançon. Dit theater markeerde dan ook het begin van een nieuwe theaterontwikkeling, Ledoux elimineerde in dit theater de loges en hervormde het theater naar een amfitheaterachtig-setting terug, tevens herplaatste hij de rijen weer in de parterre (op luxe stoelen dit maal) en verhuisde het plebs terug naar omhoog.

Bijna gelijktijdig met deze ontwikkelingen waren Schinkel en Semper hard bezig de oude Romeinen te herinterpreteren, Schinkel maakte een nieuw hippodroom in Berlijn naar voorbeeld van de oude Romeinse circussen en Semper, ontwikkelde zijn Semper Opera in Dresden, en ook daar werd op de Romeinen teruggegrepen door er een rond amfitheater neer te zetten. De gevel volgt deze halfronde beweging naar buiten toe en is opengewerkt met een arcadepatroon (Rooy, 1996).

De Franse flamboyante architect Garnier pakte het anders aan, hij liet vooralsnog de zaal voor wat het was, maar pakt juist de sociale kant van het theater aan. Hij stelde het theater voor als een station of warehouse, met verdiepingen, plekjes en trappen, overal kansen op ontmoetingen en gesprekken. Met deze keuze voor de sociale kant van het theater veranderde de schaal enorm, de zaal blijft even groot, maar de ruimte om de zaal heen werd verschaald tot in het extreme; het theater is een cultuurpaleis van ontmoetingen geworden in het Parijs van Haussmann (Idema, 2010).

De Duitsers Wagner en Bruckwald daarentegen beschouwden het theater als een serieuze zaak, zij lieten alle tierelantijnen, trappenstelsels en plekken tot ontmoeting achterwege en beperkten de sociale ruimte tot het hoogst noodzakelijke en richtten alle aandacht op het maken van een mooie zaal, die volledig gericht is op het plechtige toneelspel op het podium. Het resultaat was een schelpvormige zaal die naar het toneel gericht was met een verdiept orchestra zodat de toeschouwer er gemakkelijk over heen kon kijken om niets te missen van de voorstelling. De toneeltoren was uiterst pragmatisch en recht vormgegeven, evenals de toneellijst. Dit 'Festspielhaus in Bayreuth' luidde dan ook de moderne *vorm*geschiedenis van de schouwburgen in. Vele schouwburgen volgden dit principe van de schelpvormige zaal en er wordt nog steeds op deze manier gebouwd, bijvoorbeeld de schouwburg Kunstmin van Sybold van Ravensteyn in Dordrecht of de Rotterdamse Schouwburg van Wim Quist.

In het interbellum werden er door de Modernen ook enkele voorstellen gedaan om de theatergebouwen/zalen te vernieuwen of moderniseren, een van de meest bekende en beroemde voorstellen is die van het Totalltheater van Walter Gropius. Hierin stelde hij een flexibele zaal- en podiumopstelling voor om de afstand tussen het publiek en de spelers te verkleinen. Het plan werd nooit uitgevoerd, de gedachtegang echter is interessant omdat het thema na de oorlog een belangrijke verandering brengt.

Na de oorlog kwam er langzaam voet aan de vloer voor nieuwe theateropstellingen, de *blackbox* komt in zwang; de eerste vlakkevloertheaters werden gebouwd. Theaters zonder theaterlijst en podium, een zaal waar publiek én artiest in een en dezelfde ruimte zijn, veel dichterbij dan op een podium. Theater 'de Brakke Grond' in Amsterdam is zo een voorbeeld, geopend in 1962 met de slagzin "Zonder gordijnen, zonder afstand tussen u en de spelers!" (Idema, 2010, p.31).

De vlakkevloertheaters groeiden in grootte en werden vaak toegevoegd als 'kleine' zaal aan de al bestaande schouwburgen. De schouwburgen hebben dan een grote schelpvormige zaal, voor grote uitvoeringen en een kleinere, intiemere vlakkevloer-zaal, waar publiek en artiest dicht bij elkaar is.

Het vlakkevloertheater, groeide uit tot een zelfstandig theater, denk aan het Haarlemse theater de 'Toneelschuur', als een van de vernieuwers, waar de zaal niet een toevoeging is aan een bestaand theater, maar een eigen theater op zich.

Een architectuur trant was het iconisch bouwen van theaters, wanneer religie minder belangrijk is geworden en de kerken uit zwang zijn geraakt als kroon op een oeuvre, vervangt het theater het huis Gods als meesterstuk van een architect, denk aan het Lucent Danstheater, het nieuwe Luxor, het EYE, het Chassétheater, de Schouwburg Almere, de Stadsschouwburg Utrecht en vele anderen.

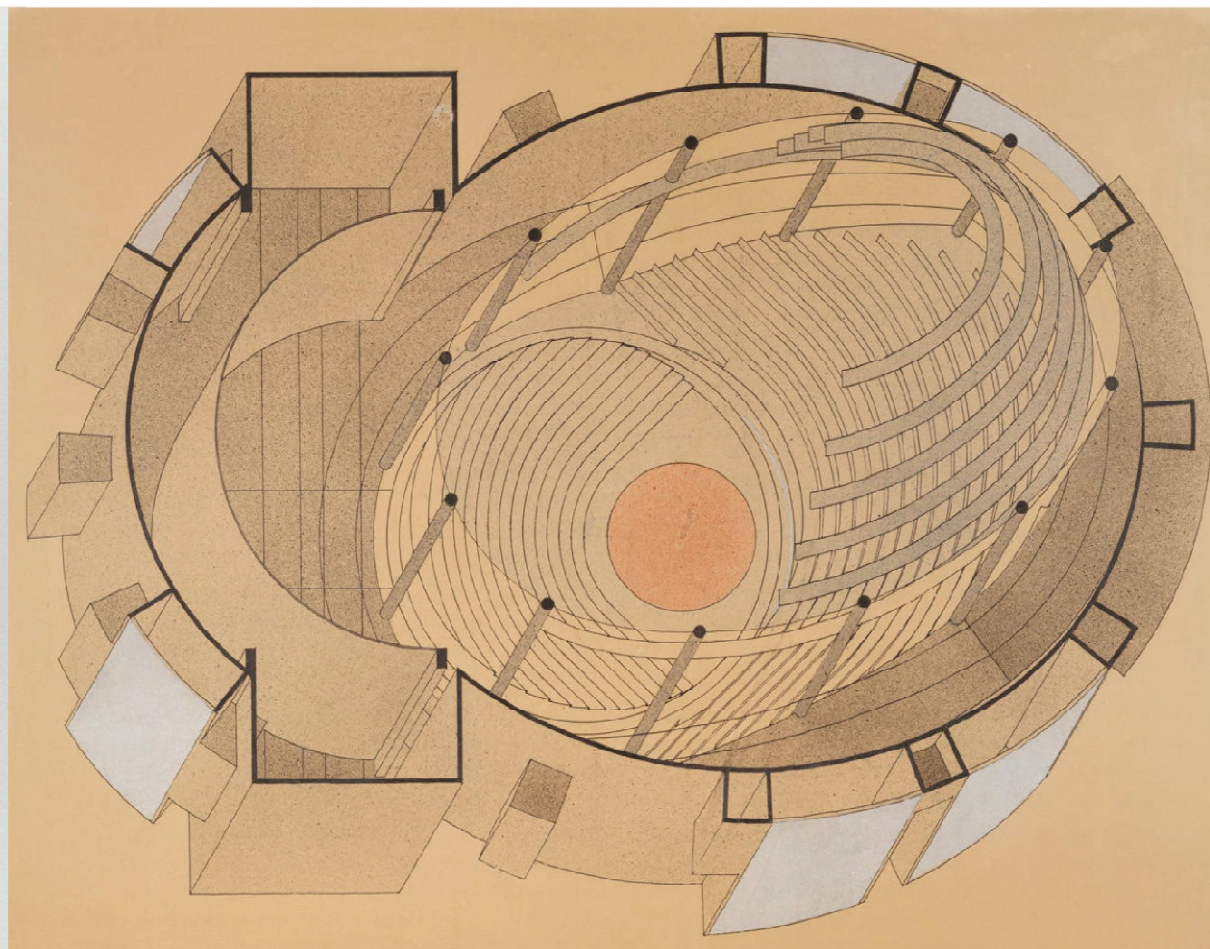
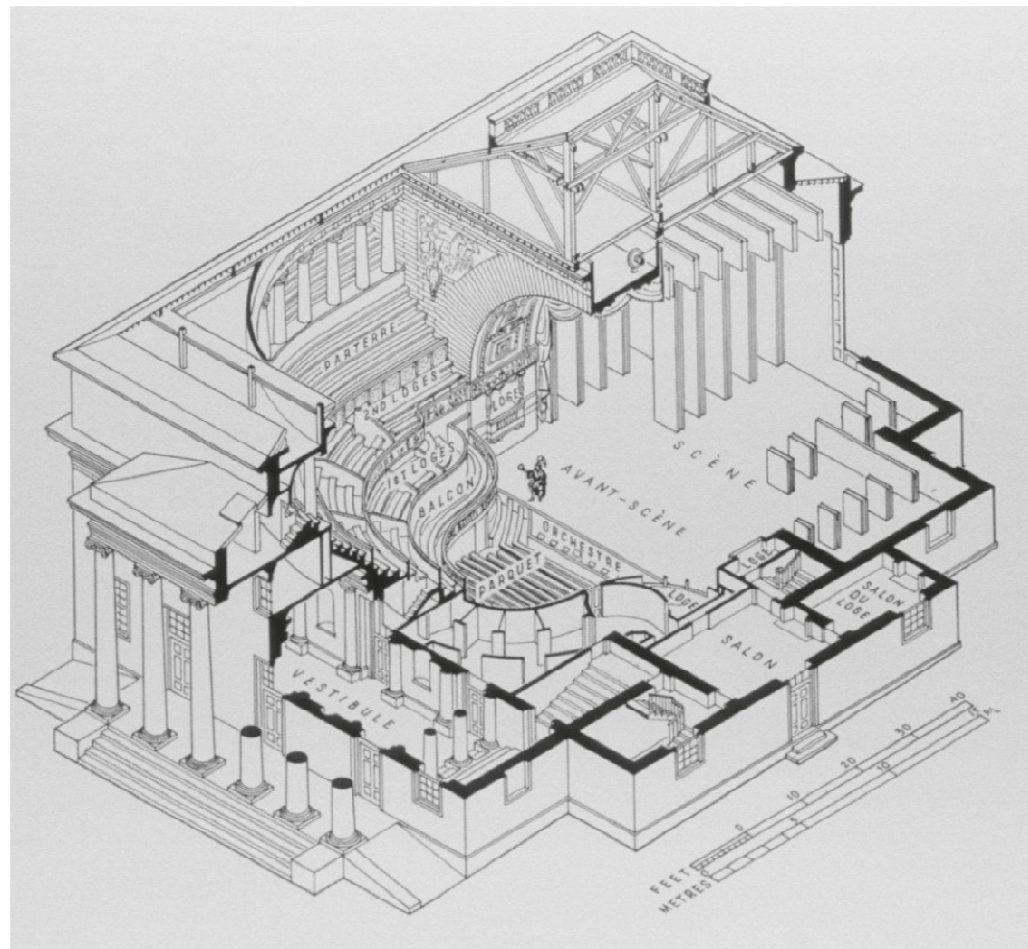
Ondertussen zijn we in het heden aangeland, maar nog enkele trends moeten niet onbenoemd blijven, zoals de overduidelijke gang het theater **uit**. Het vlakkevloertheater is niet dicht genoeg bij de mensen meer, het theater zelf moet naar buiten, vanuit hier ontstaat het locatietheater, op straat, in de duinen, in een oude loods of op het strand, waar vaak wordt geprobeerd het publiek wezenlijk onderdeel te laten zijn van de performance, denk aan voorstellingen waar het publiek tussendoor van plek dient te verwisselen¹⁸, of waar de artiesten twee keer de eerste helft spelen, alleen het publiek de ene keer aan de voorkant zit en de andere keer aan de achterkant van het decor.¹⁹

Het theater is algemener geworden, minder specifiek, het kan overal plaatsvinden, een ruimte die dient voor recepties, een collegezaal, een huiskamer, een kas. Daarnaast kan ook worden gezegd dat de theaters juist specifiekere zijn geworden, of soms zelfs specifiek voor één voorstelling worden gemaakt, en stuk in de duinen kan niet gemakkelijk ergens anders plaatsvinden of denk aan het speciaal voor *Soldaat van Oranje* uit de grond gestampte musicaltheater in Katwijk.

Toch zijn de echte *zaalvernieuwers* in de minderheid, als er al aan theaters geknutseld wordt is het meestal aan de nevenfuncties, net zoals Garnier het deed in zijn jaren, de zaal blijft toch een spannend gebied om aan te pakken. (van Herpt, 2013)

Het theater balanceert tussen specifieke op locatie gemaakte voorstellingen en voorstellingen die zich afspelen in een traditionele zaal of een vlakkevloer zaal. De theaterdichtheid is in Nederland extreem hoog (Langeveld,2006) in die zin is de ontwikkeling naar locatietheater tweeledig, omdat dat betekent dat er misschien nog meer leegstand en niet volledige programmering komt in de bestaande theaters, anderzijds maakt het een voorstelling vaak toegankelijk voor een breder publiek. Tegelijkertijd neemt het theater ook vele andere kunstvormen op in zijn programmering, circus wordt tegenwoordig al vaak geprogrammeerd. Soms onder de noemer circus; er zijn al enkele theaters die een specifieke circusprogrammering in hun aanbod hebben opgenomen, maar vaker onder de noemer dans of acrobatiek.

¹⁸ Cirkus Cirkör, Underman
¹⁹ Circus Ronaldo, Circences



Beknopte geschiedenis van het circus

Deze tekst is bedoeld als begeleiding bij het lezen van de tijdlijn van het circus.

De kunst van het moderne circus heeft een duidelijke start in Engeland, met Philip Astley (1742-1814) als grondvester. Astley had van jongs af aan affiniteit met paarden, het was dan ook niet verwonderlijk dat hij cavalerist werd, hij vocht in de zevenjarige oorlog tegen de Bourbons, een oorlog die in gelijkspel eindigde. Astley als cavalerist, was werkeloos, maar zijn liefde voor paarden bleef ongewijzigd. In 1768 begon hij dan ook een rijsschool, hij wilde de burgerij laten zien wat er allemaal mogelijk was met paarden, in een tijd waarin het paard nog alom aanwezig is in alle lagen van de bevolking. Een tijd waarin men wist wat knap en moeilijk was, men kon op waarde schatten hoe moeilijk een hengst te temmen is, men zag het staaltje knapheid en werk dat in deze paardentrainingen en kunsten zat. (Jacob,2002)

Een aantal jaar later deed Astley een uitvinding; Astley ontwierp de ring of piste. In plaats van een rechte renbaan, waar het publiek slechts even de paarden voorbij zag komen ontwikkelde hij een 'ronde' renbaan; de piste. Eerst met een doorsnede van 19 meter, later werd deze geoptimaliseerd naar 13 meter, de paarden konden in een cirkel met deze doorsnede perfect rennen zonder snelheid te verliezen en zonder uit de bocht te vliegen. Met deze uitvinding bereikte Astley meerdere doelen; het publiek kon te alle tijde de bijzondere verrichtingen van zowel paard als ruiter volgen, het paard kon rennen zonder uit de bocht te vliegen en toch op snelheid blijven en laatst bijkomend voordeel, de centrifugale krachten hielpen de ruiter/acrobaat bij het houden van evenwicht tijdens het uitvoeren van stunts, zoals een handstand op de rug van het paard.

Astley vertoonde met zijn school de kunsten in de openlucht, deze voorstellingen waren een groot succes, als reactie daarop liet hij de eerste overdekte piste bouwen; 'the riding school'. Dit houten gebouw brandde meerdere malen af, maar werd telkens weer opgebouwd en stond bekend als 'Astley's Amphitheatre of Equestrian Arts'. Dit theater was gelegen in Londen naast de Westminster Bridge en de naamgeving van de straat verwijst nu nog steeds naar Astley, als oprichter van het moderne circus. (Rodenhuis, 2013)

Astley's manier, het showen van kunsten met paarden bleek een succesformule en daarmee kwam er concurrentie. Er ontstond een tweede gebouw, het *Royal Circus and Equestrian Philharmonic Academy*, gebouwd door een onbekende architect. Dit 'circus', de naamgever van 'het circus', was in handen van Charles Dibdin, een componist die bevriend was met een van Astley's leerlingen Charles Hughes. Dit tweede circusgebouw doorstond vele rampen en branden en functieveranderingen, en werd uiteindelijk gesloopt in 1934. (Dupavillon, 2001)

Het circus ontstond vrijwel gelijktijdig met het ontstaan van andere rijsscholen voor de goeude burgerij, denk aan de Spaanse rijsschool in Wenen of de Hollandsche Manege in Amsterdam uit 1741. De rijsscholen zoals de Hollandsche Manege, ontworpen door architecten als A.L. van Gendt (Stadsschouwburg en Concertgebouw) zijn imposante binnenstedelijke buitens, die de burger in aanraking brengen met het paard en de kunst van het rijden. Vanaf het begin echter sloegen deze maneges een andere richting in dan het circus, waar het een meer de kunst van het rijden is, is het ander het kunstig rijden met kunsten en waar het een voor persoonlijk vermaak is, verzorgd het ander vermaak voor publiek. Dit vermaken van publiek werd door Astley verder uitgebreid, Astley besloot zijn 'serieuze' paardenummers te onderbreken door 'entre acts', vrolijke tussenummers die het publiek even laat ontspannen na serieuze zaken als paardrijden; zo maakten de clowns hun entree in het circus.

De clowns bleken een succes, Astley besloot meer 'entre acts' artiesten aan te trekken; koorddansers, jongleurs, slangenmensen en nog vele anderen artiesten betraden de piste. Het succes van het circus met paarden in combinatie met tussenacts bracht Astley tot in Frankrijk. In Frankrijk kwam als een direct gevolg daarvan een periode van moderne circussen met piste, paarden en tussenacts. Na Frankrijk te hebben veroverd ging het circus in deze vorm de hele wereld over. In Rotterdam bijvoorbeeld de koorddansers familie Magito die op dat moment ook hun eigen show in een eigen gebouw (1893) begonnen zijn, dat gebouw stond op de plek van het huidige centraal station²⁰. Het was een achthoekig gebouw waar 17.50 mensen in konden, naast circusvoorstellingen werden er heel veel andere evenementen georganiseerd; operettes en rolschaatsfeesten. In 1926 werd het gebouw overgenomen door een bioscoop en in 1933 brandt het volledig af (Wiersum, 1920).

²⁰ Het station lag toendertijd bij het Hofplein.



Onderschrift bij prent:

PIETER MAGITO,

VERMAARD HOLLANDSCH KOORD-DANSSER

GEBOORE IN S'HAGE 1708.

Hij die verwonderlijk, zijn lichaam draaijde en wrong,

Oud Twee en Tachtig jaar, nog op de koorde sprong

Met Vaandel, Klomp en Schaats; die in zijn Trommel Slag

Vol kunst, geen weederga in gansch Europa zag:

Die matig leefde Grijs van kruin dien roem geniet:

Is Magito wiens beeld men in dees' Prent beziet.²¹



²¹ Rotterdams gemeentearchief, jaarboekje 1920, geschreven door E. Wiersum

Dit is ook het moment dat de eerste gebouwen specifiek voor het circus gebouwd werden; de stenen circustheaters, Er wordt dan nog gezocht naar een duidelijk eigen vorm. Zo waren de eerste circustheaters van het type *renaissancetheater*, maar dan 'ver-circust', voornamelijk door de toevoeging van een piste in het orchestra. Denk aan circustheater Carré uit 1887²² in Amsterdam, het Parijse Cirque d'Hiver uit 1882²³ of het noordelijke Cirkus Stockholm uit 1892. Deze circustheaters hebben allen een duidelijk herkenbare voorgevel, een gevel die showt wat er binnen zou kunnen gebeuren, zo paraderen er over het Amsterdamse Carré eindelijk veel circusminiaturjes. Achter deze prominente gevel was een meer functioneel theater gebouwd, dat voldeed aan de eisen van het circus, met de zaal, kleedruimtes, stallen en veel opslag, maar ook woonruimtes voor de artiesten.

's Winters waren de theaters voor de reizende circussen een vaste standplaats, de theater waren echter zo ingericht dat zij 's zomers geschikt zouden zijn voor theater, revue of variété. De ronde piste is hierom uitgebreid met een verhoogd frontaal podium en later ook met een toneeltoren. Voor de circusshows zelf zijn enkele pistes zo vormgegeven dat ze konden worden opengemaakt om plaats te bieden aan een waterbassin voor watershows, het circus probeert voortdurend vernieuwend te zijn, in vorm en inhoud; als een vrij directe link kan hier gedacht worden aan het dolfinarium als nazaat van dit gedachtegoed.

In de eerste circustheaters werd, anders dan in de vroege theaters, weinig aan de akoestiek gedaan, het circus was puur visueel ingesteld, 360 graden zicht had een grotere prioriteit dan fijne akoestiek voor de tekstloze shows.

In de 19^e eeuw maakte het circus een grote ontwikkeling door als gevolg van de verschillende grote ontwikkelingen in de wereld op dat moment.

Allereerst het kolonialisme, de kolonisten vonden in het circus een podium om te laten zien wat ze in de verre landen gevonden en overwonnen hadden, daarmee gaf het plaats aan fakirs, negers, indianen of pygmeeën, maar ook de wilde dieren kregen er een plaats. Er werd rijk geafficheerd met deze onbekende volkeren en wilde dieren; de mensen wilden de wereld buiten Europa leren kennen in een tijd waarin reizen alleen voor de pioniers is weggelegd. De circussen hadden de taak van nieuwsbrenger, zo maakten zij bijvoorbeeld een pantomime met de 'echte' inboorlingen, er werden poolexpedities nagespeeld of nabootsingen van ontvoeringen door Muzelmannen, het was zo gek niet te bedenken.

Een zijpaadje, gelijk het dolfinarium, was hier het circus van Wilhelm en Carl van Hagebeck uit Hamburg. De broers Hagebeck maakten ettelijke reizen naar Afrika, waar zij dieren vingen om die in Hamburg in hun(nagebouwde) natuurlijke habitat te kunnen tonen; een ijsbeer in een poolgebied of giraffe op de steppe. Het tonen van dieren in een levensechte context werd voor de mensen een direct contact met die verre onbekende wereld, de eerste dierentuin was geboren. Het Zirkus Hagebeck veranderde langzaam in het Tierpark Hagebeck, nog steeds te bezoeken in Hamburg.²⁴

Hoewel sommige praktijken, zoals het tonen van mensen, heel onethisch lijken of zijn, ging op dat moment ook het christelijke geloof samen met het circus, in de vorm van het passiespel. Voor de pauze verbeelden de artiesten de lijdensweg van Christus en na de pauze werd het circus van de kunsten vertoond, vaak in de (verhalende) pantomime vorm, op deze manier ging het gewijde en het wereldse samen (Poorter, 2012).

De industriële revolutie gaf het circus meer mogelijkheden, er is meer geld te besteden, meer vrije tijd en de mensen zijn bereid geld betalen om bijzondere dingen te zien, de mens is nieuwsgierig. Door de aanleg van treinsporen door heel Europa en Amerika nam het circus opnieuw een vlucht, het reizen werd voor de artiesten gemakkelijker en rendabel. In het begin reisden de circussen met de eigen wagens op de trein en later kregen sommige circussen een eigen trein en werd er gewoond in de wagons. Het spoor netwerk was instaat om het circus heel Europa door te krijgen, en de opkomende treinmaatschappijen konden zich geen betere reclame voorstellen dan een olifant op de trein.

²² Gebouwd door de architecten J.P.F van Rossem en W.J. Vuyk in opdracht van Oscar Carré

²³ Gebouwd door architect Jacques Ignace Hittorff en geopend door Napoleon in 1882 als Cirque Napoléon

²⁴ De broers verhuisde in 1907 naar een nieuwe locatie toen net buiten Hamburg, dit is nu nog steeds de locatie van de dierentuin enkel is het ondertussen in een wijk van de flink gegroeide stad

RINGLING BROS. and BARNUM & BAILEY
Greatest Educational Feature of All Time!

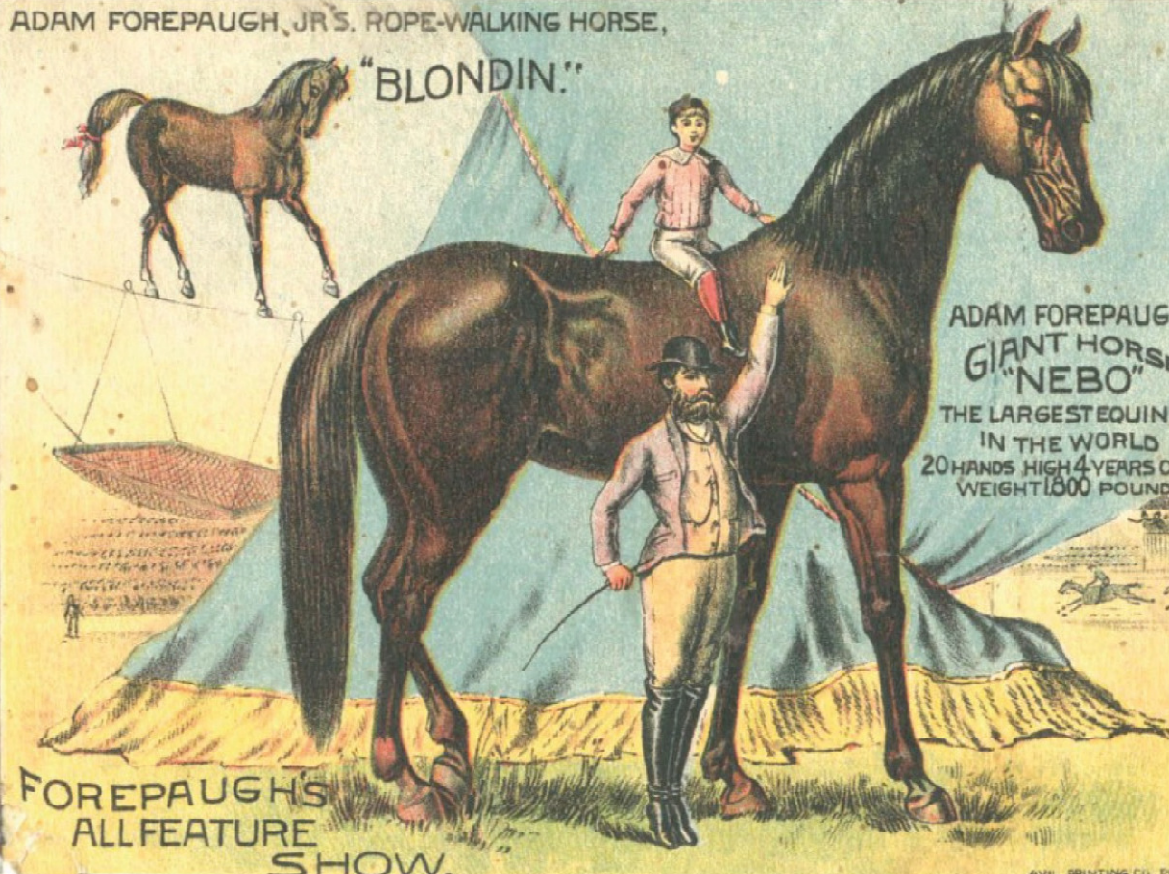


TRIBE OF GENUINE UBANGI SAVAGES
NEW TO CIVILIZATION!!!
From Africa's Darkest Depths!

WITH MOUTHS AND LIPS AS LARGE AS THOSE OF FULL-GROWN CROCODILES.

RINGLING BROS AND BARNUM & BAILEY COMBINED
GRANT PARK CHICAGO
9 DAYS - TWICE DAILY
BEGINNING MAT. SAT. AUG. 6
LAST PERFORMANCE SUNDAY NIGHT, AUG. 14

ADAM FOREPAUGH, JR'S. ROPE-WALKING HORSE, "BLONDIN."



ADAM FOREPAUGH
GIANT HORSE "NEBO"
 THE LARGEST EQUINE IN THE WORLD
 20 HANDS HIGH 4 YEARS OLD
 WEIGHT 1800 POUNDS

FOREPAUGH'S ALL-FEATURE SHOW.

AVIL PRINTING CO. PHOENIX



Ondertussen was er in het circus allang geen sprake meer van *entre acts*, maar waren de tussenacts evenzeer als de paarden een wezenlijk onderdeel van de show geworden. Het circus was een allegaar aan bijzonderheden geworden, het circus sprak tot de verbeelding en haakte daarmee aan bij de kermis, zeker met het presenteren van bijzondere mensen en de zogenaamde 'freaks'.²⁵

Bekende circusondernemingen uit die tijd waren; Ringling Bros. and Barnum and Bailey circus (VS), het Franse Francolini, het Duitse Krone en Carré (later in NL), het Zwitserse Knie en het Nederlandse Wevers (Rodenhuis, 2013).

In Amerika aan het begin van de 20^{ste} eeuw ging het goed met het circus, het circus glittert and glamour. De tentvormen veranderden van volkomen rond naar ovaalvormen, waarmee een tent soms drie pistes aan elkaar kan huisvesten, de pistemaat per stuk blijft ongewijzigd de maat ontwikkelt door Astley.

Rond deze tijd krijgt in Rotterdam het bureau Brinkman en van de Broek, de opdracht een nieuw gebouw (op onbekende locatie) te ontwerpen voor Circus Wevers, van de broek doet dat als een vernieuwer. Allereerst stelt hij dat het circusprogramma interessant en narratief genoeg is om te spreken, de architectuur zal dus aan een duidelijke schikking van het programma en het zichtbaar maken daarvan genoeg hebben. Met het TotalTheater van Gropius in zijn hoofd ontwerpt hij niet een theater, maar een set aan mogelijkheden gebaseerd op het 'stimuleren van de collectieve ervaring van het kijken', de ruimte van het gebouw zou hiertoe moeten dienen in hoofdzaak. In 1944 presenteert hij een paneel bestaand uit zestien tekeningen, waarop modellen van rond tot een kwart rond theater voorgesteld worden, waarbij de configuratie van clowns, acrobaten en paarden in ieder model is weergegeven en verschilt. Door de oorlog zal uiteindelijk niks hiervan gerealiseerd worden (Vanstiphout, 2005).

In aanloop naar de Tweede Wereldoorlog krijgen de joodse circussen het moeilijk, de freaks en lilliputters waren eveneens niet gewenst in het kantelende wereldbeeld.²⁶ De Tweede Wereldoorlog heeft veel impact gehad op circusgeschiedenis, in ieder geval de Europese kant van het verhaal. Veel circussen worden verkocht, verloren materieel en geld, de dieren gingen dood of werden vermoord en ook veel mensen worden van het leven beroofd. Het circus met zigeuners, joden en freaks paste niet in de wereld van toen en verliest meer dan anderen aan geschiedenis.

Na de Tweede Wereldoorlog waren er amper nog treinreizende circussen, de camper kwam op als alternatief vervoersmiddel²⁷.

Na de crisis van de oorlog kwam de televisie die het circus in crisis houdt. De tv bracht zoveel spectaculairs dat mensen het vermaak minder buitenshuis zochten. Het circus dat op de tv te zien was, was de top, dat kon het circus dat rondtrok van dorp naar dorp vaak niet evenaren. Langzaam krabbelde het circus op, al zullen het in aantal altijd minder blijven dan voor de oorlog...

Om alle crisis te boven te komen werd er een nieuwe weg ingeslagen met het circus, er kwamen invloeden vanuit het straattheater en het toneel. Deze zoektocht naar een nieuwe vorm van circus ontstond in Montreal, zoekende naar nieuw materiaal om de aantrekkelijkheid van kunsten te vergroten.

Vanuit die experimenten werd het eerste moderne circus geboren; Cirque du Soleil. Uit praktische overwegingen lieten ze de dieren weg uit hun shows.

Een belangrijk moment; het circus ontstaan vanuit de paardrijkunst opereerde hier voor het eerst *zonder* dieren.

Cirque du Soleil voerde nieuwe theatrale elementen in; er kwam een decor, licht en misschien wel het belangrijkste; dramaturgie, het circus bestaande uit losse acts verandert in een show met een verhaallijn. Het circus kreeg nieuwe voorstellingen en daarmee een nieuw publiek.

Een interessant gegeven is dat eigenlijk op vrijwel hetzelfde moment de avant-garde van het theater ontdekte dat het ook rondom kan spelen (als in een piste) en niet alleen frontaal (a la italliëne). Dans, musical en ook andere kunsten sloegen aan het experimenteren met een rond speelveld, en dat op het moment dat het circus dramaturgie en frontaal spelen introduceert. Hier kruisen de lijnen van de verschillende geschiedenissen, een tijd van ontdekken en proberen en daarmee ontwikkelen van de verschillende kunsten.

²⁵Bijvoorbeeld de lilliputters die in het vroege circus Carré een plek hadden, op film te zien op de tentoonstelling 125 jaar Carré

²⁶ Te lezen in het prachtige boek 'De grote Wereld' van Arthur Japin dat verhaalt over een lilliputter in het circus in aanloop naar de Tweede Wereldoorlog. Dit verhaal is enkele jaren geleden nog vertolkt door de studenten van de Codarts opleiding.

²⁷ Al heeft het Duitse Roncalli in 2011 Amsterdam nog aangedaan per trein (Rodenhuis, 2013)

Een andere vinding van Cirque du Soleil was dat het circus niet hoeft te reizen, maar dat het publiek zelf naar de show zal afreizen wanneer deze aantrekkelijk genoeg is; op een bepaalde manier vestigde het circus zich dan, het reizen wordt vervangen door een vaste stek. Cirque du Soleil ontwikkelde zich tot een grote speler in de circuswereld, ze ontwikkelden als groeiende multinational meerdere circustheaters en zelfs een heel circusgebied (la TOHU) in Montreal, waarover later meer.

Door de immense groei die Cirque du Soleil doormaakte ontwikkelde het ook een andere aanpak in het maken van shows; het circus dat altijd gebaseerd was op een troupe artiesten met eigen specialiteiten en daarmee de invulling van de show maakten, veranderde in een show die kon draaien in verschillende werelddelen en met verschillende casts, een voorstelling waar de dramaturgie en het verhaal leidend zijn geworden in plaats van dat de artiesten dat zijn. Nog altijd een levendige discussie in de circuswereld of dat wel echt circus is....

Naast de ontwikkelingen in de circuskunst ontwikkelde Cirque du Soleil grootse gebouwen voor hun shows, bijvoorbeeld in gokparadijs Las Vegas. In een casino, verstopt achter de muren van een kantoorpand bevindt zich een traditioneel circustheater²⁸ (volledig met lantaarn en piste met bassin), voor het eerst in de geschiedenis is het circus niet haar eigen uithangbord, maar moet letterlijk gevonden worden *in* een gebouw. Het circus verkoopt zichzelf op een andere manier dan middels zichtbaarheid, hier gaat een gigantische marketing aan vooraf.

Een tweede gebouw²⁹ van Cirque du Soleil gaf het startsein voor een hele serie circusgebouwen die analoog aan tenten en canvasstructuren zijn ontworpen, maar dan in beton en staal. Vaak betreft het reusachtige 'circustenten' maar dan massief, een gigantisch gevaarte dat onbewegelijk en muurvast op zijn plek toch nomadisch aandoet.

Cirque du Soleil is een multinational, niet alle keuzes kunnen positief uitgelegd worden, schaal en maat zijn soms zo groot en daardoor niet bevatbaar voor de kleine circussen, maar een van de grootste verdiensten van Cirque du Soleil is dat ze het circus weer in de spotlights heeft gezet en wel op een heel gelikte en aantrekkelijke manier. Het laat zien dat het circus leeft, een glorie is zonder vergangenheid, dat circus prachtig is om naar te kijken en het laat zien dat mensen die normaliter een musical bezoeken ook een fantastische avond hebben in het circus.

Vanuit deze positieve ontwikkeling ontstaan op heel veel verschillende plekken in de wereld circusscholen; in België, Frankrijk en Scandinavië, maar allereerst en vooral (nu nog steeds toonaangevend als circusschool) blijft bakermat Montreal. In Europa waren er tot 1973 geen circusscholen³⁰, in het register van FEDEC³¹ zijn tegenwoordig 33 circusscholen vertegenwoordigd als volledig lid, wat een immense groei voor het circus betekend in de afgelopen 40 jaar. Opmerkelijk daarbij is dat Amerika drastisch achterblijft, er is daar geen moderne circusopleiding en dat ondanks de rijke geschiedenis van de Ringling Bros. and Barnum and Bailey Circus. (Winer, 2013)

Na het succes van Cirque du Soleil in Europa en Canada begonnen bekende circusfamilies hun eigen school, omdat de circusdichtheid in Frankrijk en Canada vrij hoog is (nog altijd), hebben zowel Frankrijk als Canada met een groot aantal scholen een leidende positie in de circuswereld.

De scholen leiden de artiesten op en leveren nieuwe input aan creaties en kunsten. Gelijk dansscholen is vaak aan de creatie of techniekbeheersing te zien van welke school de artiesten komen. Sommige scholen hebben zich gespecialiseerd (al geven ze daarnaast ook de andere technieken) in bepaalde technieken, bijvoorbeeld in vliegend trapeze³² of hand-to-hand acrobatics³³, daarnaast is er een groot verschil te merken in de voorstellingen en acts die afgeleverd worden door de verschillende scholen, dit verschil komt enerzijds door de regisseurs waar vanuit de school meegewerkt wordt, anderzijds door de vrijheid en stimulans die de artiesten in spé zelf aanzetten tot het maken van een show. Een show van het Brusselse ESAC³⁴ ziet er totaal anders uit dan de Zweedse school DOCH.³⁵

²⁸ Mystère Theatre, Las Vegas

²⁹ La Nouba Theatre, Walt Disney World Resort, Orlando Florida

³⁰ Academie Fratellini was de eerste circusschool van Frankrijk, opgericht in 1974 (Belagou, 2013)

³¹ European Federation of Professional Circus Schools (FEDEC): a European and international network for vocational circus arts training

³² Atelier du Trapeze, Brussel

³³ Centre regional des arts du cirque, Lille-Lomme

³⁴ ESAC Ecole Supérieure des Arts du Cirque, Brussel, vernieuwend en veel franse invloeden

³⁵ DOCH, university of dance and circus, Sweden, experimenteel en heftig



Een andere ontwikkeling die de scholen bewerkstellingen is het feit dat ze circus normaler maken, ze laten het opgaan in de heersende 'hogere' cultuur, waardoor het circus minder gezien wordt als volksvermaak.

Circusscholen zijn er niet alleen voor de professional, er zijn ontzettend veel jeugdcircussen³⁶ in de wereld. Daarnaast wordt een circusschool ook gebruikt om een wijk te verbeteren door de sociale kant van circus³⁷ in te zetten of allerlei nevenactiviteiten³⁸. Het sociaal circus is onder te verdelen in het circus als doel of als middel. Waarbij het circus als doel mensen traint en laat ervaren wat het betekent om een goed artiest te zijn. Het circus als middel werkt meer als hulp bij het verkrijgen van zelfvertrouwen, voor een groep staan, veiligheid etc. De nevenwerking van het circus kan bestaan uit werk in tuinen, kantoorwerk, het beheren of schoonhouden van de accommodaties.

Als professional houden de artiesten hun leven lang, een of enkele scholen als uitvalsbasis voor creatie en training, zoals La Grainerie in Toulouse waar altijd een ruimte gehuurd kan worden om met de compagnie om een nieuwe show te maken. Deze broedplaats heeft automatisch een soort zelfregulerend vermogen, de artiesten bekijken en bekritisieren elkaar om de kwaliteit van de voorstellingen hoog te houden.

Ondertussen in het heden beland en kan er niet meer van circusgeschiedenis gesproken worden, maar over praktijken die *nu* gaande zijn en zich *nu* blijven ontwikkelen naar de toekomst toe.

De artiesten hebben enerzijds een thuisbasis gevonden in de circusscholen, anderzijds blijft het circus een trekkend bestaan leiden, van theater naar theater, of met eigen tent.

De tijdsindeling door het jaar heen van de artiesten is in grote lijnen hetzelfde gebleven, in de zomer heel veel optreden op festivals, in tenten en op straat, in de winter op een vaste standplek meedoen in een kerstcircus of een eigen show geven. In het voor- en najaar een nieuwe show maken of de acts verbeteren. Professioneel artiest zijn is een zwaar en hard bestaan, vele van de artiesten geven daarnaast les in de vele jeugdcircussen of ateliers. Jeugdcircussen ontstaan dan ook overal, ieder Vlaams dorp heeft er al een, en Nederland is hard op weg. Er komen meer opleidingen tot circusdocent en de uitwisselingen tussen de landen worden ook intensiever. Op sommige scholen in circus (veelal jongleren) een onderdeel van het vak Lichamelijk Opvoeding op een middelbare scholen.

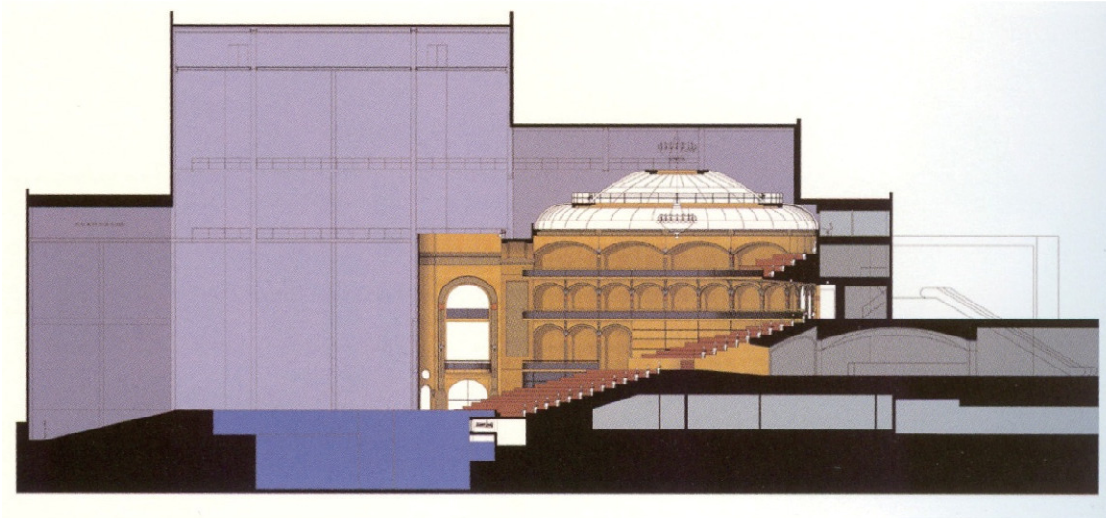
Veel mensen verbinden zich aan het circus, het leent zich goed als thema, denk aan Circus Hurricane van Hans Klok, of aan Cirque Stilleto van Ellen ten Damme, als commerciële voorbeelden, de Zuiderparkspelen volledig in circusthema als meer non-commerciële tegenhanger.

Het circus is actief en relevant, iconisch en aanwezig.

³⁶ Bij de Nederlandse belangenvereniging Circomundo zijn alleen al 27 jeugdcircussen aangesloten (van de 55) en dat valt in het niet bij de leden van het Vlaamse Circuscentrum. Voor uitleg over de werking van een jeugdcircus en circusopleiding zie bijlage 2

³⁷ Bijvoorbeeld; Le Plus Petit Cirque de Monde in Paris zet zich in voor achterstandskinderen in een achterstandswijk, maar ook El Circo de Fuego in Antwerpen. In Helsinki, Brussel en ook in Nederland in Amsterdam en Rotterdam wordt hier veel in geïnvesteerd. (Hyttinen, 2011)

³⁸ . Academie Fratellini in Parijs, als een broedplaats voor circusartiesten en een wijkcircus voor schoolkinderen en Circus Space in Londen, waar door het circus veel werkgelegenheid is ontstaan door de komst van dit circus. Deze broedplaatsen bieden naast de professionele opleidingen ook opleidingen aan amateurs, workshops aan mensen die slechts willen proberen en gebruiken het circus als middel in de wijken om de kinderen te leren samenwerken.



Circusconstanten

Een aantal onderdelen van het circus zijn constant door de hele circusgeschiedenis heen, constanten die het circus kenmerken en een wezenlijk onderdeel vormen van de iconische waarde die het circus als kunst heeft. Thema's zoals; spanning en sensatie, huiveren en doodsangst, lachen en huilen, spelen met climax en anticlimax.

Constanten die in meer of mindere mate verweven zijn met het circus en het circus tot eigen kunstvorm maken. Telkens op een andere manier, het zijn middelen om mee te spelen.

Allereerst de spanning en daarmee de sensatie; spanning die de artiesten bewust creëren, het circuspubliek rekt erop om vol adrenaline te kijken of de koorddanser de overkant haalt, of het slangenmens wel weer uit de knoop komt, de messenwerper niet per ongeluk raak gooit, de jongleur niks laat vallen en of de trapezist niet misgrijpt. Bij circus hoort die spanning, soms omschreven als een doodsverachting, en daarmee voor het publiek de sensatie en de adrenaline. De artiesten spelen hier doelbewust op in door te doen *alsof* het ze niet lukt, om dan de tweede keer vol glans te slagen en het publiek in een extra extase te brengen. In die zin is het circus een plek waar dood en wedergeboorte in scène worden gezet in een revue van angst en lach, gevaar en clownerie (Lievens,2011).

Maar het gevaar is en blijft vaak heel reëel.

Mooi omschreven in het volgende citaat.

*" L'attrait du danger est au fond
de toutes les grandes passions.
Il n'y a pas de volupté sans vertige,
le plaisir mêlé de peur enivre" (France, 1895)³⁹*

("De verleiding van gevaar is de grond van alle grote passies. Er is geen plezier zonder duizeligheid, plezier vermengd met een dronken vrees ").

In samenhang met de doodsverachting kan het creëren van spanning gezien worden als het zoeken naar de esthetiek van het *evenwicht*, in de chaos van buitelingen en trucs (Lievens, 2011). Door de spanningopbouw wordt ook gespeeld met climax en anticlimax; zoals voorgaande ingestudeerde fouten naar een climax leiden, wordt in het moderne circus ook vaak met de tegenhanger gespeeld; de anticlimax.

Bijvoorbeeld wanneer er een drie man hoge schouderstand wordt opgebouwd; er is een spanningsopbouw naar het moment toe dat de bovenste man recht gaat staan; het hoogtepunt van de truc. Maar vlak voor hij staat bouwen zij de truc weer af, zonder om applaus te vragen.

Dat geeft een raar en nieuw gevoel bij het publiek, dat gewend is te klappen bij het hoogtepunt als een spanningsontlading, de spanning wordt vastgehouden en de regie blijft bij de artiesten⁴⁰.

Tegelijkertijd wordt er heel veel gespeeld met gemakkelijke vondsten, het publiek te wijzen op juist de bijzonderheid van het alledaagse, oncircusachtige dingen die men thuis kan proberen, zoals thee zetten of cocktails maken, maar op zo een manier uitgevoerd dat het prachtig is en heel bijzonder wordt⁴¹. De spanning is aanwezig, zowel in de opbouw van de hoge schouderstand als in de kleine alledaagse grapjes, alleen wordt de afloop op een totaal andere manier vorm gegeven. Het publiek wordt dan ook achtergelaten met een mengelmoes aan gevoelens, de adrenaline is niet volledig tot ontlading gekomen, de spanning blijft tot het einde van de show hangen en misschien zelfs tot daarna.....

³⁹ Anatole France, geciteerd in: "Het kleine sterven, over de dood in het circus" (Lievens, 2012)

⁴⁰ Race Horse company (FIN) of La Meute, de wolventroep van oudleerlingen DOCH (DK), als voorbeelden van voorstellingen die spelen met de anticlimax.

⁴¹ Sacékripa(FR), een voorstelling die volledig draait om het zetten van een kopje perfecte thee, met allerlei bijzondere vondsten met alledaagse dingen. Of Shake That, mannen die een cocktailbar hebben en daar al jonglerend cocktails verkopen.



Een heel nieuwe aanpak is het spelen met die anticlimax dan in traditioneel circus, waar klappen voor het publiek een wezenlijk onderdeel vormt. De publieksparticipatie wordt op andere manieren ingezet, bijvoorbeeld in het net nieuwe Le Cirque Démocratique de la Belgique⁴², waar het publiek beslist welke act en welke muziek er gespeeld wordt. In deze politiekgetinte voorstelling, geïnspireerd op record van België om 540 dagen zonder regering te zijn, komt daarmee eigenlijk naar voren wat democratie betekend en welke invloed je als burger daarop hebt. Of een voorstelling als vierkante meter (m2)⁴³ over het steeds kleiner en beklemmender worden van de leefomgeving waarin iedere vorm van intimiteit vergaat, de relatie naar het publiek ontstaat daar door wrange monologen over het gek worden van personen en de krimpende wereld. Hierbij wordt daarmee de dramaturgie ingezet, anders dan het spektakel om het publiek te betrekken, daarnaast probeert het een gemengd gevoel achter te laten, een gevoel van vreemheid met een lach; het circus.

⁴² Le Cirque Démocratique de la Belgique door Cie. Pol en Freddy

⁴³ M2 door Cie. EAEO



Inspiratie vanuit het circus

Vele beeldend kunstenaars raakten, en raken nog steeds, geïnspireerd door het circus, misschien wel juist door die spanning en het zoeken naar evenwicht, die gevoelt wordt en overgedragen. De iconiciteit spreekt ook aan; de zigeuners, het zware leven van rondtrekken, nergens thuishoren, altijd de show verkopen. Er bestaan ook ettelijke boeken over deze kunsten over de circuskunst, ondergaande zijn enkele voorbeelden omschreven.

Rotterdam in de Tweede Wereldoorlog gaf de inspiratie voor de clown van Charley Toorop, een realistisch schilderij waar de clown poseert voor een brandend Rotterdam; de clown was alles kwijtgeraakt door het bombardement. Het circus in de vorm van deze clown staat bij Toorop symbool voor de verwoesting en het lijden van de stad Rotterdam, maar ook voor de vele circussen, mensen en dieren die met de oorlog ten onder gingen (Haan, 2006).

Het mobiele circus van Calder lijkt erg op de kleurrijke, veel bewegende fantasiewereld van de circusvoorstelling zelf te zijn gebaseerd. Juist het de speelse karakter, de fleurigheid en dansantheid; prachtig zijn de filmpjes waar Calder volledig opgaat in het spelen met het circus dat hij vervaardigde van ijzerdraadjes, stof en hout. Calder lijkt het circus niet te willen vereeuwigen maar juist het spelen als uitgangspunt te nemen, waarbij veranderlijkheid en onafheid de charme sterken.⁴⁴ In zekere zin is Calder als artiest ook aanwezig in het schouwspel, zijn spelen vormt het circus.

Chagall lijkt voornamelijk geïnspireerd door de kleuren en misschien nog wel allermeeeste door de beweging van het circus, zijn schilderijen worden kleurige circusimpressies, waar het gevoel van de beleving vóór het heldere beeld lijkt te komen. In een aantal van deze voorstellingen is direct ook de piste terug te herkennen, er zit een 'rondigheid' in de beelden, ook het spelen met de hoogtes is een terugkerend thema; trapezes hoog, mensen en dieren laag.

Henri de Toulouse-Lautrec, laat zich eenzelfde manier als Chagall inspireren, de serie 'At the Circus' geeft in schetsen een prachtig ingetogen beeld van een circuservaring. Anders dan Chagall is het beeld vrij leeg, enkel één persoon met paard of twee personen zijn in de ring te zien. In de beelden is telkens een stukje van de piste zichtbaar, om het circus te kunnen herkennen, ook is een glimp van het publiek op die manier te zien. In de beelden van Henri de Toulouse-Lautrec is de beweging duidelijk zichtbaar, het paard lijkt echt te rennen en de zweep hoort men knallen.

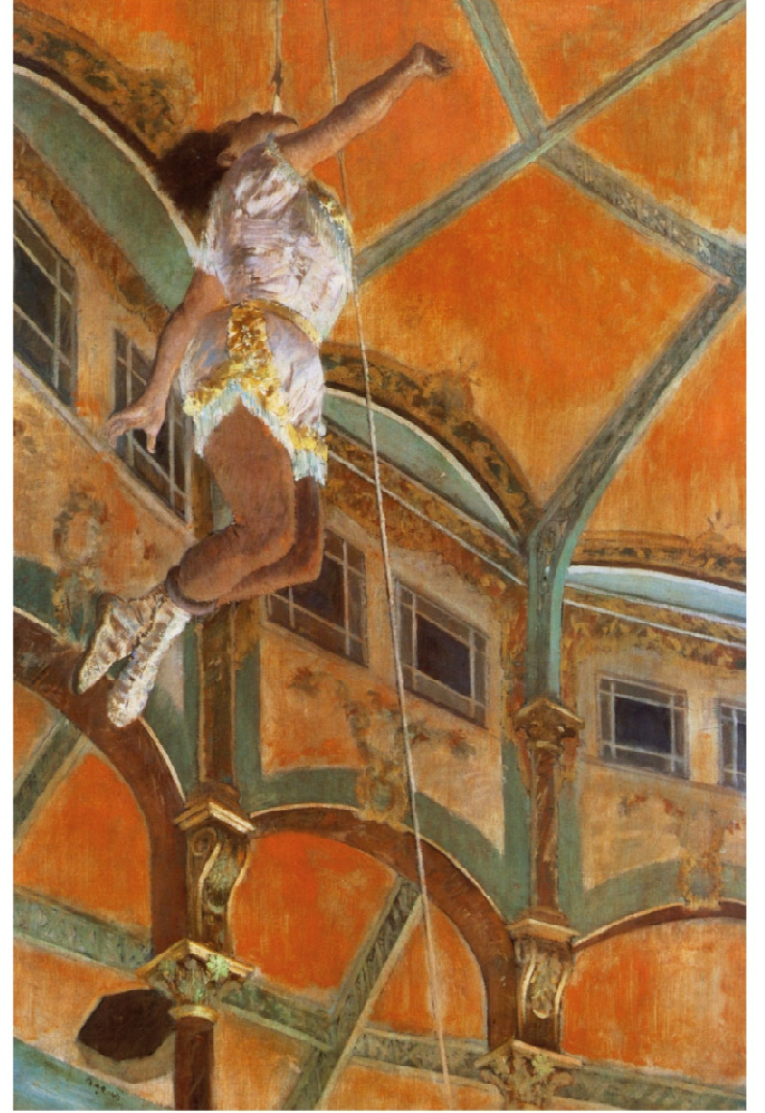
Edgar Degas laat zich met zijn Miss Lala inspireren door de doodsverachting, in zijn schilderij 'Miss Lala at the Circus Fernando', hangt 'Miss Lala' hoog in de nok van het theater en zwiert daar rond hangend aan haar tanden, vastgelegd op het moment dat zij lijkt te draaien, mooi is op de achtergrond de binnengevel van een circustheater te herkennen. De Miss Lala van Degas tart de wetten van wat kan, en dat is wat het circus altijd placht te doen.

Naast schilders en autonome artiesten als Calder zijn er in de fotografie ettelijke circusvoorbeelden te noemen; een recente fotograaf die aan de haal gaat met het circus is Bertil Nilsson. Nilsson probeert de artiesten, net als bijvoorbeeld Degas, vast te leggen in hun beweging, het grote verschil zit hem in de scherpte, door de keuze voor fotografie is elk spiertje zichtbaar, en daarmee is de inspanning sterker aanwezig dan de beweging van het onderwerp.

Prachtige werken allen met het circus als uitgangspunt, altijd de artiest op de voorgrond, het onderwerp en de omgeving schitteren van terughoudendheid, enkel Calder is bezig met juist van omgeving en artiest, zij het in kunstige abstractie. Tegelijkertijd is bij bijna alle kunstenaars wel een stukje herkenbare omgeving vastgelegd, een stukje piste of theater, het publiek, half zichtbaar enkel om het beeld als circus te kunnen vormen.

⁴⁴ De filmpjes van Calder zijn te vinden op youtube (in de bibliografie de link), afgelopen jaar was er een tentoonstelling van Calder in het Gemeentemuseum in Den Haag







Wereld in wereld

Nu de geschiedenis bekend is kunnen we het circus in zijn geheel benaderen om te kijken waar de identiteit uit bestaat.

Circus, in welke vorm dan ook, is een heel eigen wereld op zich. Heel anders dan het theater dat zich veel meer verweven heeft met de heersende cultuur, en ook fysiek, het theater, letterlijk opgaat in de stad. Het theater, van revue tot opera, moderne dans of blijspel, zit verweven in de cultuur, terwijl het circus overloopt van zigeunerschap en goedkoop vermaak. Het circus kan gezien worden als een kleine wereld, vol artiesten en potsenmakers. Deels een clichébeeld, maar dat leven, werken en optreden bij een circusartiest niet los te koppelen zijn is een feit; circus is een integraal van leven en werk. Door die intensieve levensvorm ontstaat er al gauw een scheiding van intimi en buitenstaanders, gelijk de scheiding van artiest en publiek; als voorbijganger *beschouwd* men het circus, als artiest is men er *onderdeel* van. Denk enkel al aan een fysiek circusterrein, een veld van gras, soms met hekken erom, er wordt gewoond en geleefd en getraind, en enkel tijdens de voorstelling komt de gewone wereld binnen. Het moment dat de werelden elkaar ontmoeten zijn er verschillende belangen van de partijen; waar het publiek wil opgaan in de sprookjeachtige betovering wil de artiest misschien juist het normale van de wereld voelen...

Het jeugdcircus overbrugt die nauwe grens, de 'normale wereld' en 'de wereld van het circus' ontmoeten elkaar op een open manier; een ontmoeting die niet is van artiest versus publiek en daarmee enkel visueel, maar een ontmoeting waarin de artiest verandert in leraar, het publiek mag de artiest zijn, de werelden vermengen zich door te proberen en doen. Daar in het jeugdcircus raken de werelden elkaar, zodat er dialoog mee aangegaan kan worden in plaats van een soortvloed aan beelden die op het applaus na eenrichtingsverkeer is.

Op andere plekken, zoals bij Cirque du Soleil, verblijft de circuswereld solitude en ontoegankelijk in de wereld, er mag enkel gekeken worden, en aan die relatie mag niet getornd worden om de betovering te behouden.

Door de crossovers, het experimenteren van de theaters, het circus met dramaturgie, gaat de wereld van het circus ook al een verbintenis aan met de andere kunsten. Hier is het een verbinding met de wereld van andere artiesten in plaats van publiek. Het is een verbinding die niet puur visueel is, maar wel een die niet de link met leken legt, maar andere artiesten mengt in het circusspel. Of juist andersom, het theater incorporeert het circus.⁴⁵

Het circus blijft een icoon; de tent, de spreekstalmeester en de olifant; een krachtig en beeldend icoon. Het merk is sterk met als ingrediënten; verbazing, angst, knapheid en verbijstering. Het trekt de mensen uit hun comfortzone en laat ze dan tot roerens toe bewegen.

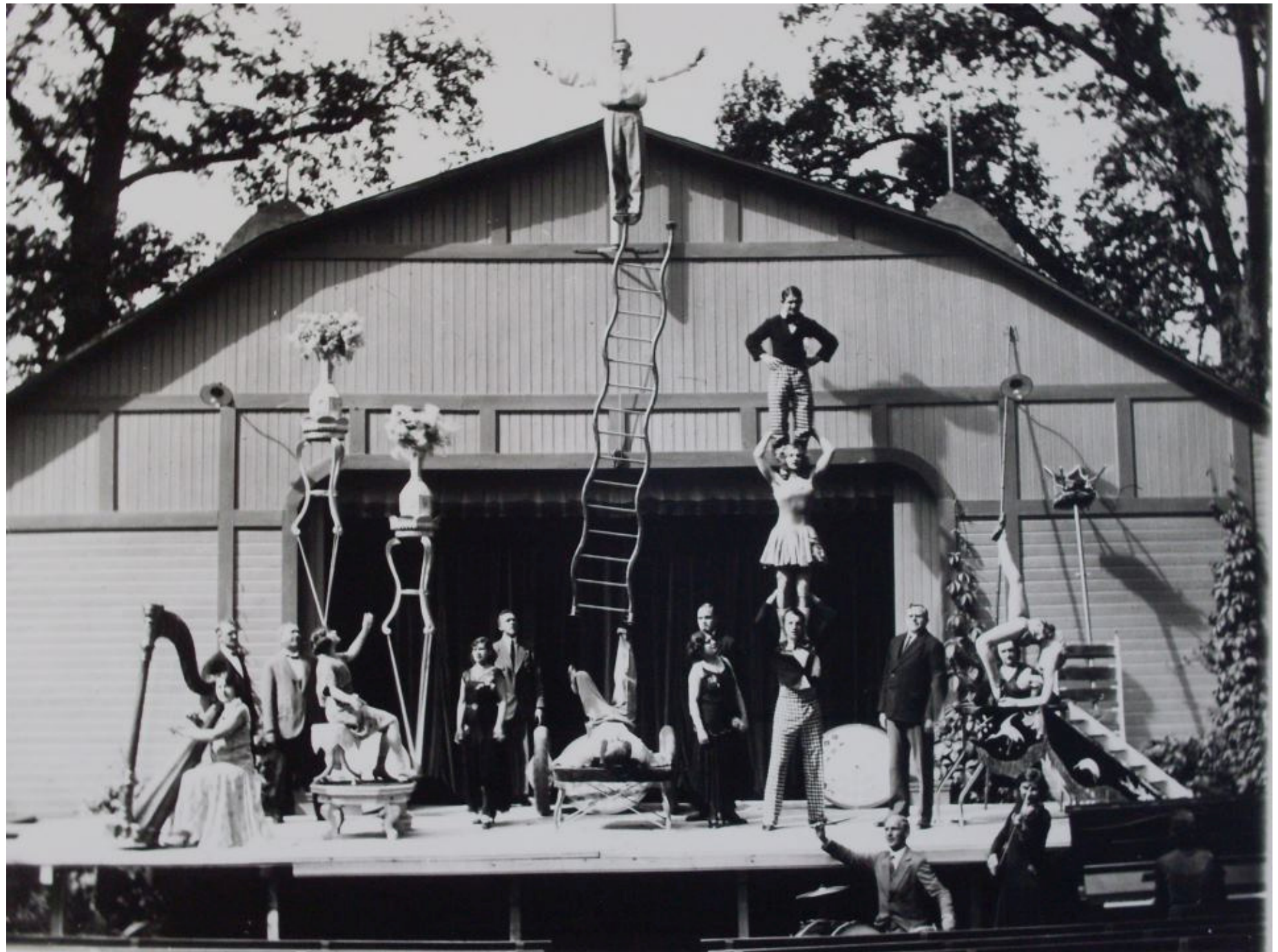
Dankzij dat karakter van spanning en sensatie is het circus een vrij contante ontwikkeling geworden die zich profileert als immens *eigen*. Er zijn invloeden en combinaties, cross-overs en verbindingen met andere vormen van uitvoerende kunst, die de ontwikkeling van die eigen identiteit sterken.

De meest recente circustrand is een voorstelling zonder heel veel circus erin; het circus is geassimileerd met het normale, waardoor de vraag naar wat normaal is echter dubbel zo hard terug komt.

Het fysiek van het circus kent een eigenheid die zich ophoudt tussen tijdelijkheid en permanentie, kleurrijk en naar binnen gekeerd. Een wereld die meegenomen kan worden, het dynamische vermogen tot het op en afbreken, tot stukgaan en het zelf weer kunnen maken. Naast artiest is iedereen in de circuswereld; opbouwer, kledingmaker en kok, het bedruipt zich als een autarkisch geheel in sociale zin, externe bronnen voor water en elektriciteit blijven van wezenlijk belang.

Circus als wereld in wereld.

⁴⁵ De mime voorstelling van Jacop Ahlbom, Lebensraum is zo een theatervorm die ook onder de noemer circus zou kunnen vallen.



TYOLOGIEËN

Inleiding

In dit deel van het onderzoek wordt gekeken naar de verschillende architectonische types van circusstructuren. Het woord 'circusstructuur' wordt gebruikt als een overkoepelende term om alle verschillen tussen de gebouwde vormen te dekken; van tent tot stenen circustheater. Dit onderzoek richt zich op de gebouwde omgeving van het circus; tijdelijk, semi-tijdelijk of permanent. Het bouwen is bij een reizend circus wezenlijk onderdeel van het leven, een stenen gebouw kent die dynamiek niet, maar kent het, net als een theater, pieken in gebruik; de dynamiek zit in het gebruik en niet in de fysieke omhulling. Waarbij de halfstructuur, zoals de naam doet vermoeden tussen een tent en een vast gebouw inzit, de halfstructuur kan voorgesteld worden als een tent van harde materialen, een semi-tijdelijke structuur.

Volgens de architect Patrick Bouchain⁴⁶, een circusarchitect die veel structuren in Frankrijk op zijn naam heeft, zijn er een aantal kwaliteiten die een circus kan hebben of moet behouden in iedere bebouwde vorm.

Hij benoemt een aantal aspecten die bij de beleving van het circus in een tent horen en bij daarmee traditioneel bij de charme van het circus horen. De akoestiek hoeft niet goed te zijn, de voorstelling is zonder tekst. De muziek mag van binnen naar buiten doorklinken, het doek is slechts een dunne scheidslijn die enkel visueel beperkt. Buiten mag de verwachting al geschept worden dat er binnenin wat bijzonders gebeurt, de kleuren van het tentdoek doen dat al vermoeden en de klanken maken dat gevoel af. Verwarmen hoeft niet per se, de jas mag aangehouden worden, het gevoel een tijdelijke voorbijganger te zijn, die stiekem binnen komt kijken wordt daardoor alleen maar gesterkt. Het zitten op een houten bankje maakt de beleving af, daarin straalt het nomadische door. De piste met het riekende zaagsel dat telkens ververst kan worden en het zeildoek dat zelf keer op keer gemaakt kan worden. De ondergrond waar men gewoon weer vandaan trekt is evenzo een tijdelijke ondergrond, soms bedekt met houten vlonders. Gordijnen en doeken maken de sfeer af, en houden het karakter van onvastigheid en mysterie. In een gebouw daarentegen wordt veel geformaliseerd, in een circusgebouw zou men het circus moet kunnen voelen op de voorgaande beschreven manier, er mag wat hem betreft wat rammelen, het gevoel onaf te zijn. Wanneer het circus gevangen wordt in een gebouw, is het zelfs een vereiste toch dat circus uit te dragen in al zijn karakteristieken, waarbij wel gebruik gemaakt mag worden van de eigenheid van die specifieke structuren (Bouchain,2005).

Dit ter inleiding, voor het vervolg zijn een aantal 'circusstructuren' bekeken. De keuze in het onderverdelen van de verschillende structuren, is een organisatie die vaker aangehaald wordt wanneer er over circustypologieën gesproken wordt.⁴⁷

Daarmee zijn de structuren als volgt geordend:

- | | |
|--|-----------------------|
| - De tenten (chapiteaux) | tijdelijk |
| - De halfstructuren (Constructions autoportées) | semi-tijdelijk |
| - De gebouwen (cirque stables) | permanent |

⁴⁶ Patrick Bouchain en Loïc Jullienne maakten onder andere Fratellini, Le Plus Petit Cirque Du Monde, Zingaro, Theatre de La Centaure etc. Bouchain schreef oa het boek Construire Autrement en voert het bedrijf Construire Architecte

⁴⁷ zoals in het boek van Dupavillon of de site archicirc.com

Na de structuren te hebben bekeken aan de hand van hun kwaliteiten binnen hun eigen categorie, te denken aan functionaliteit, bouwwijze en werking, is daarna gekeken naar de verschillen en overeenkomsten van de verschillende categorieën. Tevens is gekeken naar welke typologie in de toekomst een rol gaat spelen, en hoe die typologie gerelateerd is aan of binnen deze drie verschillende categorieën. Denk daarbij aan het type circusschool.

De manier van onderzoeken is als volgt. Er zijn ettelijke bronnen geraadpleegd⁴⁸ om binnen iedere categorie een reeks structuren te vinden. Deze zijn op foto's en plannen bekeken, daarna zijn ze op plattegrond en doorsnede vergeleken, waarbij vooral de maatgevende piste en de plaatsing van die piste van belang was. Aan de hand van de piste en de plaatsing kon de samenhang tussen gebruik en grootte worden verklaard. Bouwwijzen en plaatsing, overgang van binnen naar buiten zijn allemaal thema's die langskomen en die een stukje verdieping geven in deze structuren.

⁴⁸ Van de site archicirc.com of uit boeken of van eigen bezoek.



Tenten of Chapiteaux

Traditionele tenten zijn een wezenlijk onderdeel van het circus en er kunnen in hun binnenste een verscheidenheid aan acts spelen. De meer moderne tenten zijn, vaak al zichtbaar in de wijze van construeren, vrij specifiek toegerust op een specifieke voorstelling. De tenten zijn vaak zo gemaakt dat ze in een paar uur opgezet kunnen worden en vaak nog sneller weer afgebroken en opgeruimd kunnen worden. Het opzetten van de tent is een essentieel onderdeel van het reizend circus, ieder heeft daar zijn eigen taak in, gezamenlijk wordt het circusterrein opgebouwd. Bij alle tenten staat minutieus aangegeven hoe lang de opbouw en afbouw van de tent duurt en hoeveel mensen er nodig zijn om de tent overeind te krijgen.

De verschillende type tenten zijn van elkaar te onderscheiden voornamelijk door hun vorm en hun draagstructuur, waarbij de piste met zijn 13 meter doorsnede een constante maatgever is.

Er zijn tenten met:

- vier masten (viermasters; au carré);binnen dit vierkant is vaak de piste gelegen en daaromheen de zitplekken. (Cirque Plume, Cathedrale Arlette Gruss)
- een centrale mast, waarvandaan het doek is afgespannen, deze mast heeft is vaak aan de achterzijde van de piste gelegen, wanneer de piste zich niet centraal in de tent bevind. (Theatre du Centaure)
- de opblaastent, waar de structuur bestaat uit enkele opblaasbuizen, deze tent wordt bij de grond gehouden door met watergevulde buizen die het geheel verzwaren. Vaak is er nog een interne structuur aanwezig die het mogelijk maakt een trapezeshow binnen uit te voeren, maar die los staat van de structuur van de tent. (Bulle des Arts Sauts)
- een type tent dat zich kenmerkt door grote ronde structuur, geen mast maar een halfronde vakwerkachtige overspannende structuur die de tent omhoog houdt. (Cathedrale d'Archaos)
- Een vakwerkachtige structuur die zich aan de binnenkant (voorgaande) of de buitenkant bevinden. (CirkVOST).

Elk van deze structuren is afgespannen naar de grond en stevig verankert met houten of stalen piketten. De tenten hebben daarmee een onbestemde zone net buiten hun doek, gedefinieerd door de haringen in een ring rondom. De route is niet goed begaanbaar omdat hij telkens onderbroken is, vaak is daar het gras dan ook nog weelderig aan het groeien terwijl de rest platgelopen is. De zone geeft de tent een nog meer vrijstaand karakter dan het al had. Iedere tent heeft naar gelang zijn structuur een verschillende plaatsing van de piste, meestal in de uitvoering van 13 meter doorsnede, al is deze vaak allang niet meer in gebruik door de paarden, de maat is veelal ongewijzigd gebleven en de artiesten nemen het als een gegeven voor het maken van hun show. Naast dat de plaatsing van de piste afhangt van de bouwwijze van de tent, hangt het vaak ook samen met de show die er gegeven wordt. Tenten met een heel gelijkwaardige in het centrum geplaatste piste en rondom publiek, zijn bedoeld als tent waar veel verschillende acts gespeeld kunnen worden. Ook een frontale piste,met een halfronde publieksetting, kan een verscheidenheid aan acts aan. Een specifieke piste is bijvoorbeeld de langwerpige vormgegeven piste voor een (vliegend)trapezeshow, waar de zitplaatsen zo 'gelegen' zijn (het zijn ook letterlijk ligstoelen om naar boven te kijken) dat men omhoog kan kijken. Of denk aan een show zoals CirkVOST, waar de artiesten gebruik maken van een megastructuur die *in* de tent geplaatst is op een vast punt, ook dat beperkt de speelbaarheid van een piste.

De plaatsing van de piste heeft een direct uitwerking op de routing in iedere tent, de routing voor zowel artiest als publiek. Een vaak voorkomende opstelling wat routing betreft is dat het publiek aan de ene kant van de tent een soort foyerachtige gedeelte heeft, waar het publiek voor de voorstelling wacht, vanuit die foyer zoeken ze dan lopend langs de rand van de piste hun plekje op. Direct daartegenover ligt het artiestengedeelte dat in zeker zin hetzelfde werkt, zij het dat zij een poort met gordijnen hebben die recht de piste ingaat; de opkomst. Soms ligt de foyertent naast de optreedtent, wanneer deze te klein is voor zowel foyer als optreedplek en moet of via een gang of via buiten het optreden bereikt worden. Voor de artiesten geldt

hetzelfde, soms hebben zij een extra tent om in om te kleden en op te warmen, en soms is dat in de tent zelf geregeld. Een enkele keer moeten zowel de artiesten als het publiek buiten moeten wachten tot de voorstelling begint, elk aan een eigen kant van de tent.

Wanneer de tent zo georganiseerd is dat het enkel plek biedt aan het optreden, kan het publiek de tent dan ook van verschillende kanten binnenkomen; het publiek komt van drie kanten en de artiesten zullen de vierde ingang moeten gebruiken.

De tenten hebben vaak een plankenvloer die los is gehouden van de rest, de planken worden slechts neergelegd op de plekken waar gelopen wordt. De tribunes staan los in de tent en zijn gemaakt van staal en hout. Tent en tribune zijn twee verschillende onderdelen, op festivals worden tenten vaak opgebouwd zonder tribune omdat er dan meer mensen in passen, er wordt dan op de grond gezeten. Wanneer er wel tribunes zijn is vaak direct de ondergrond te zien waar de tent op gebouwd is; asfalt of gras. De piste is van het publiek gescheiden middels een rand, deze rand wordt vaak gemaakt van staal bekleed met hout en stamt uit de tijd van de dieren en toneelwand. In sommige moderne tenten is sprake van een vlakke vloer pist, daar mist de pisterand, bijzonder in analogie tot het vlakkevloertheater. De piste zelf is voorzien van zaagsel, een plankenvloer of zeildoek, bij een moderne voorstelling, sterk afhankelijk van de kunst die uitgevoerd wordt, ligt er een verende (soms met matten eronder) balletvloer.

Zoals de tribune en de tent twee losse onderdelen zijn, zo kan ook de bevestiging van het luchtwerk en de tent bestaan uit twee losse structuren. Vaak heeft het te maken met de bouwwijze van de tent. Denk bijvoorbeeld aan de Bulle des Arts Sauts, deze opblaasstructuur kan geen trapezewerk houden en is enkel bedoeld om de tent omhoog te houden; er is een tweede structuur nodig om de trapeze aan op te hangen. Hetzelfde geldt voor andere specifieke circsonderdelen zoals de bevestiging van een Chinese paal of een koorddansstructuur, in de pisterand of in de vloer/grond zitten grote ogen of piketten om deze elementen mee vast te zetten en de afdracht van krachten te regelen.

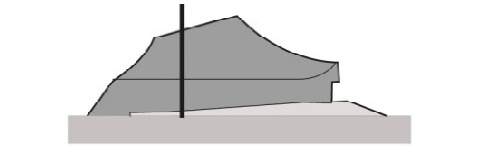
In het doek is soms een voergang te zien tussen wand en dak.

De meeste tenten zijn gemaakt van sterk zeildoek of canvas, de tenten zijn volledig dicht, geen straaltje licht komt erdoor, behalve daar waar een gaatje zit, het doek beschadigd is. Door de materiaalkeuze is het relatief simpel de tent te onderhouden; een gat kan zelf weer gemaakt worden, de tent heeft een lange levensduur en vermaakbaarheid, wat feitelijk goed aansluit op de manier van leven in het circus. De binnenwereld van de tent blijft volledig verborgen, de tent echter schreeuwt om gezien te worden, dat schreeuwen gaat gepaard met veel kleur en opvallendheid; met primaire kleuren, gestreept of met vlaggetjes, voorzien met borden waarop de naam van het circus te zien is in letters gemaakt van gloeilampen. Met een ietwat gematigder pallet, vaak egaal gekleurd en zonder alle franje doen de tenten van moderne circussen mee aan deze iconiciteit.

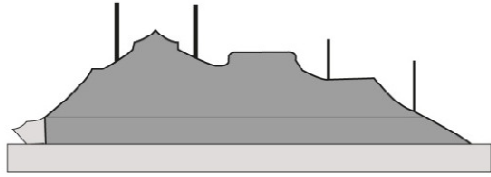
Een circus met een doorzichtige wandstructuur/gevel heb ik nog niet gezien.

In vorm zijn de tenten allemaal heel herkenbaar en iconisch, zowel traditioneel als modern worden de tenten herkend als circusachtig. Door kleur, door vorm, door grootte of door bijzonderheid. De tent is van veraf zichtbaar en het is aantrekkelijk om van dichtbij te gaan bekijken, tent staat vrij, is rondom benaderbaar en kan dus goed bekeken worden.

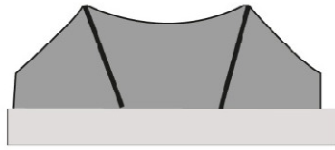




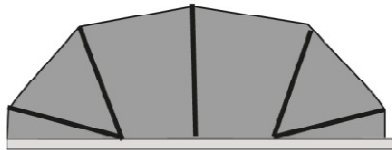
eenmaster



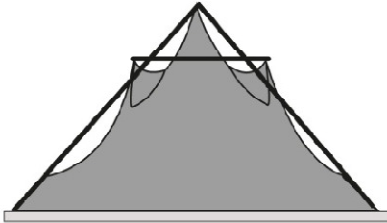
viermaster



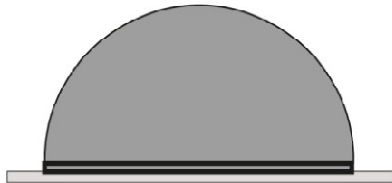
interne structuur van twee portalen



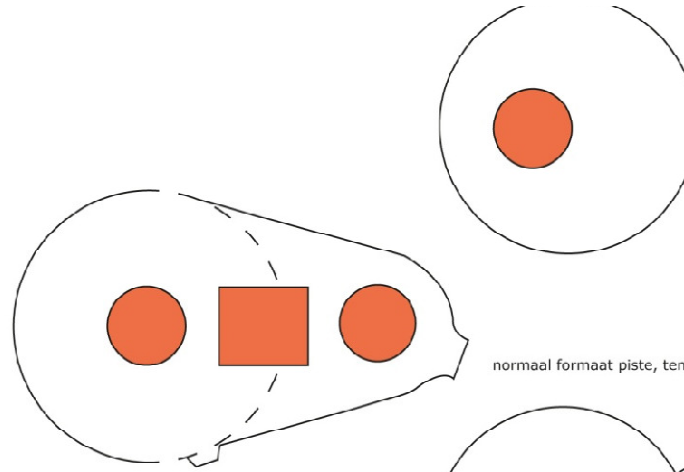
interne structuur van bogen



externe structuur van een driehoek en een portaal

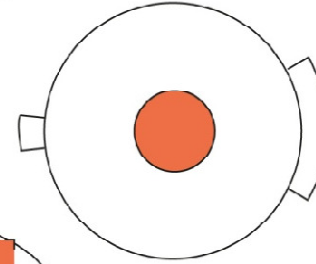


opblaasbaar en verzaard met water

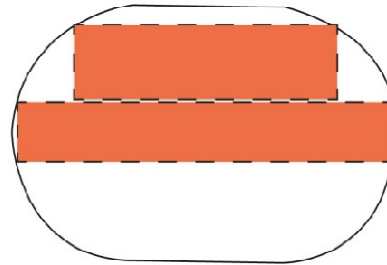


normale piste excentrisch geplaatst

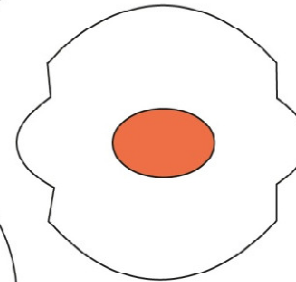
normaal formaat piste, tent is voorzien van drie plekken



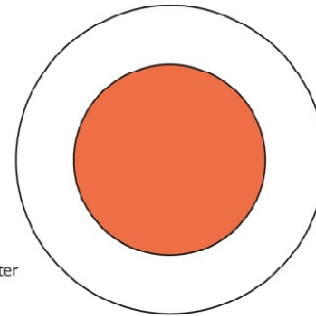
ronde normaal formaat piste



rechthoekige piste, vliegend trapeze mogelijk, of frontaal spelen

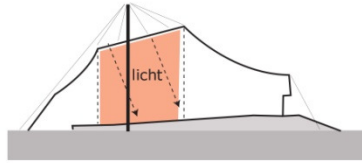


ovale piste, tent bedoelt voor een luchtshow met een groot rad

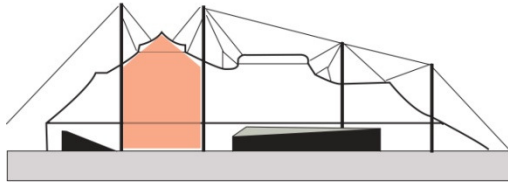


ronde, erg grote piste. tent is bedoelt voor een luchtshow

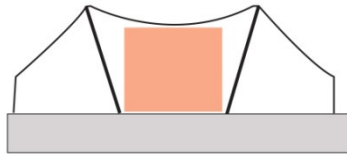
Chapiteaux



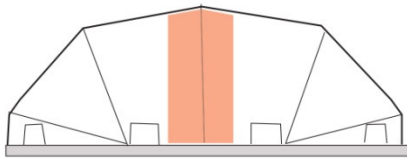
licht schuin van boven, mast achterkant van piste



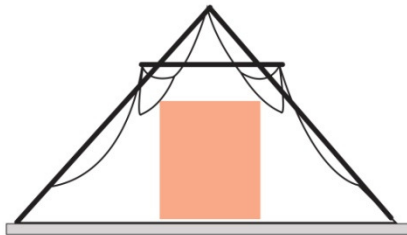
plaatsing van piste tussen viermasten enkele lage kleedkamers los in de tent geplaatst



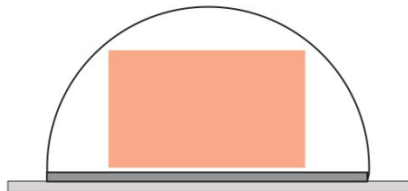
piste in midden



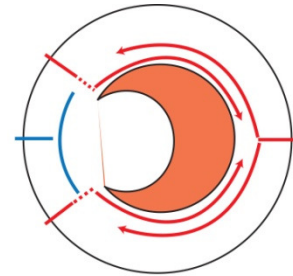
publiek heeft ligstoeltjes omdat het een luchtwerk show betreft.



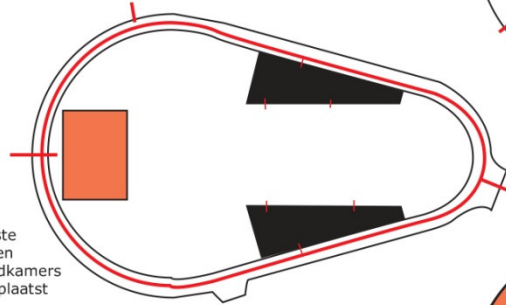
hoge piste, interne structuur voor luchtwerk



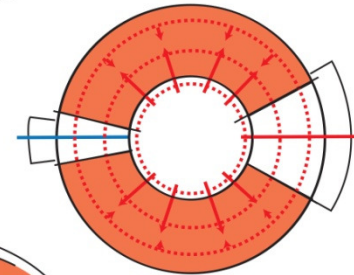
hoge piste, interne structuur voor luchtwerk



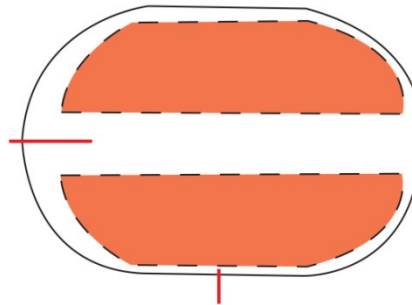
publiek halfrond, artiesten en publieks ingang to elkaar



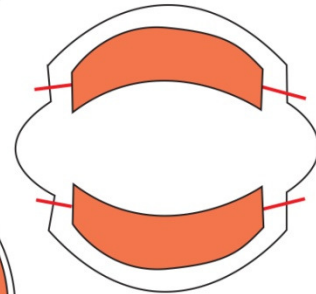
een publieks piste, de rest training, n.b. kleedruimtes los geplaatst in de ruimte, looproute rondom



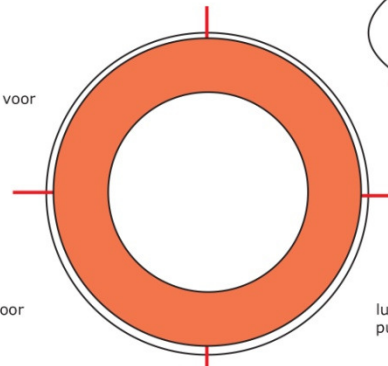
piste in het midden, publiek rondom grote publiekfoyer, t.o. artiestenfoyer en ingang



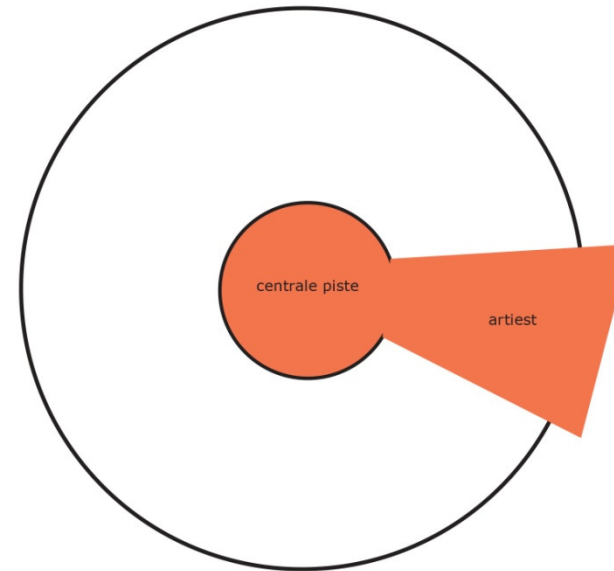
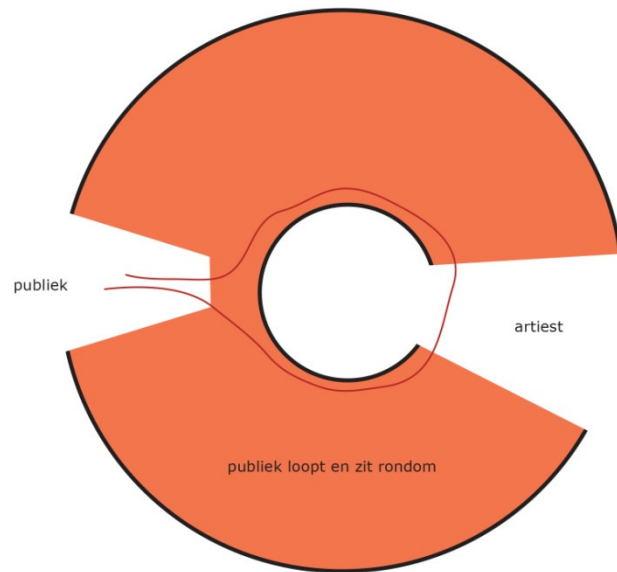
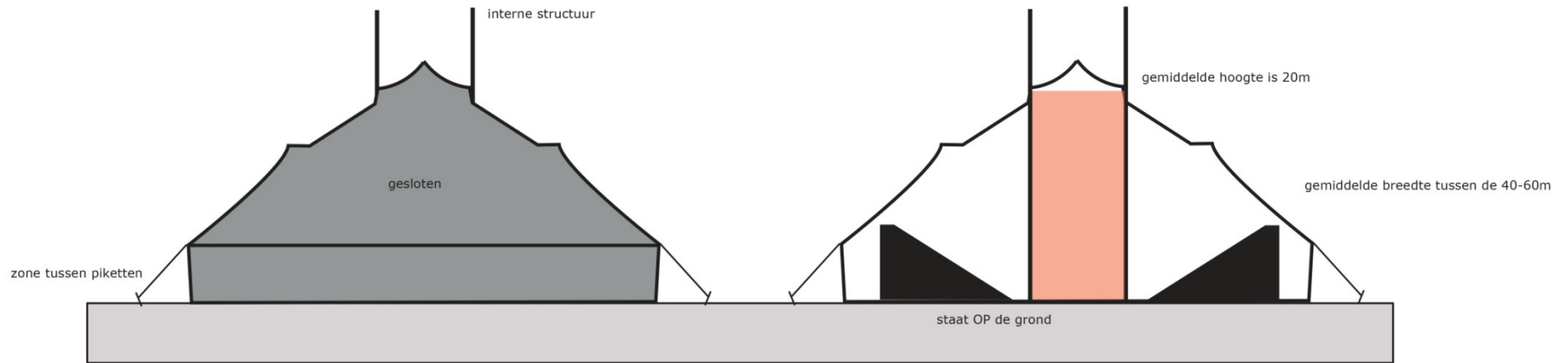
meerdere opstellingen mogelijk publiek kijkt omhoog



luchtshow, op het midden georiëteerd, publiek heeft vier mogelijk ingangen



luchtshow, op het midden georiëteerd, publiek heeft vier mogelijk ingangen





Halfstructuren of Constructions autoportées

Onder de categorie 'Constructions autoportées' worden structuren verstaan die gemaakt zijn van zowel hout als doek, staal of plaatmateriaal. Zij zijn minder tijdelijk dan een tent, maar niet zo definitief als een gebouw, zij kunnen heel lang blijven staan, maar kunnen ook verhuizen. Ze zijn in ieder geval altijd ongefundeerd en staan *op* de bodem. Deze 'halfstructuren' zijn vaak meer aan de kermis gerelateerd dan aan het circus en een slag kleiner dan de circustenten. Het formaat piste blijft ongewijzigd aanwezig, overgeleverd van Astley als eeuwige constante, de kleinere halfstructuren leveren daarmee in op publieksruimte en niet op het speelveld.

Een halfstructuur bestaat uit een skelet, vaak van hout of staal dat is ingevuld met houten delen of delen van een composiet, het dak wordt vaak nog wel afgespannen en bestaat uit zeildoek dat net over de dakrand heen valt, wat een waterdichtheid garandeert. Door middel van een detail met ogen in het doek en touwen wordt de verbinding tot stand gebracht. Tegenwoordig zijn er ook voorbeelden waar het dak wel uit paneelstukken bestaat, met overlappende naden, gelijk leitjes, tegen het hemelwater.

Deze halfstructuren hebben anders dan de tenten ook een vloer die hoort bij 'de structuur', een vloer bestaand uit houten delen, opgelegd op balken, vaak is in samenhang met de vloer een miniplint gerealiseerd, die de structuur iets uittilt boven het maaiveld en met één tot drie treden de toegang tot een overgang maakt van binnen naar buiten.

Anders dan bij tenten staan de halfstructuren op zichzelf, het skelet en de panelen zijn in zichzelf stijf genoeg en hoeven dus niet zoals een tent afgespannen te worden, waarbij geen onbestemde zone ontstaat tussen de wand en het buiten, maar een heel directe overgang.

Sommige structuren zijn analoog aan een traditioneel circustheater gebouwd inclusief lantaarn op het dak, onder deze categorie valt bijvoorbeeld een spiegel tent. Het binnenwerk is georganiseerd rondom een piste van 13 meter, dan een stuk of vier ringen met losse zitplaatsen daaromheen, met als laatste een verhoging van de vloer rondom met ingebouwde zitjes, als coupeetjes rondom. De rand is eigenlijk die eerder genoemde, verhoogde plint, maar dan verbreed, wat de uiteindelijke structuur een doorsnede geeft van ca. 19 meter. De Spiegel tent was bedoeld als danssalon, mobiel en verplaatsbaar, echter wel vast genoeg om volgens de wetgeving een echte deur en een echt raam te hebben, vereist voor het schenken van drank. Men kon langs de randen zitten en genieten van de dansers in de piste. Interessant is dat de Spiegel tent een Vlaamse uitvinding is en overal ter wereld dan ook gewoon op zijn Nederlands spiegel tent genoemd wordt.

De volière Dromesko uit 1990 van architect Patrick Bouchain valt ook onder deze categorie, de structuur is opgebouwd uit een stalen frame met achterin een (nep)boom die het geheel lijkt mee te tillen, zoals de naam 'volière' al een beetje zegt is het een structuur met een doorzichtig dak, misschien wel de enige structuur met een doorzichtig dak dat meer is dan een oculus of een lantaarn. Het publiek zit als een ring in het donker rondom de piste, de piste in het midden is vol in het licht, het publiek kijkt dan als het ware vanuit het donker terug naar de artiesten die volledig aangelicht zijn.

Het type halfstructuren, voorgesteld als kleine circustheaters, kennen naast de lantaarn en plint nog andere kenmerken van de traditionele circustheaters, bijvoorbeeld een sterk sprekende gevel of een eenzijdige oriëntatie. Anderen die meer analoog zijn aan de tenten zijn rondom gelijkwaardig in kleur en versiering, waarin duidelijk de opbouw en structuur van de structuur te zien is. De dakrand is het meest versierd, daar waar de panelen overgaan in het opgespannen dak maken de versierde, uitstekende constructiedelen een verbijzondering.

De routing van de voorgaande halfstructuren komt in grote lijnen overeen met die van de tenten, groot verschil is de plint, die de toegang daarmee echt vormgeeft; er worden treden betreden en een deur door gegaan. De structuur heeft naast een optreedfunctie ook een ingebouwde bar, foyer en zaal zijn een ruimte, enkel door de verbreedde en verhoogde plint wordt reliëf in de ruimte aangebracht, rondom de piste in het midden en de artiest heeft enkel wat ruimte aan de achterkant ter voorbereiding. In klimatologisch zin is het ook meer een gebouw, verluchting en verwarming zijn wel separaat geregeld, maar wezenlijk onderdeel van het gebruik.

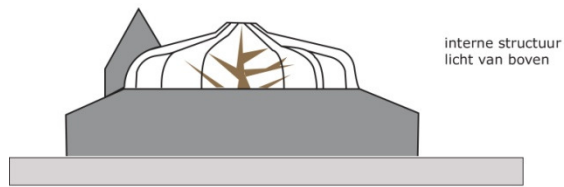
Niet ronde halfstructuren hebben vaak ook een café functie, ze zijn bedoeld als strandtent of bartent met een mogelijkheid tot optreden tussen de tafeltjes en stoeltjes in, meer een soort intern straattheater. De opbouw van de structuur is hetzelfde als de ronde halfstructuren, belangrijk verschil is dat bij de rechthoekige structuren de piste niet leidend is. Wel zijn de afmetingen zo, dat er een piste zeil in neergelegd kan worden, of een klein podium dan wel tribune gebouwd kan worden.

De rechthoekige halfstructuren zijn vrij onbestemd in hun functie, en hebben daardoor een grote vrijheid, maar niet altijd een sterk sferisch karakter, anders dan de spiegel tent, die wel een bepaald gebruik uitlokt en een zeer eigen sfeer uitademt.

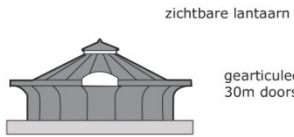
Concluderend kan als belangrijkste verschil geduid worden dat de tent geplaatst is in een landschap en een compilatie is van losse onderdelen; een constructie, een doek, een losse vloer en een losse tribune. Bij de halfstructuur spreken we meer van een geheel waar de plint de overgang aangeeft; het is een integraal bouwpakket waar de delen bij en in elkaar horen in plaats van los naast elkaar te bestaan.



Construction Autoportées

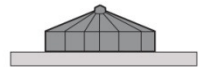


interne structuur
licht van boven

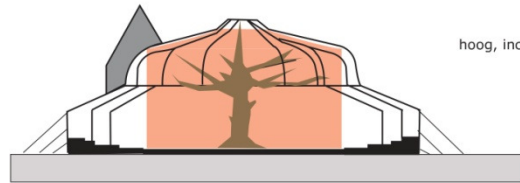


zichtbare lantaarn

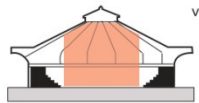
gearticuleerde dakrand
30m doorsnee



klein 18m doorsnee
duidelijk overgang tussen muur
en dak



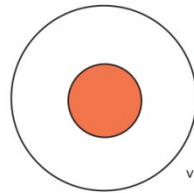
hoog, inclusief boom en licht, lage en losse tribune



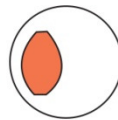
vaste tribune



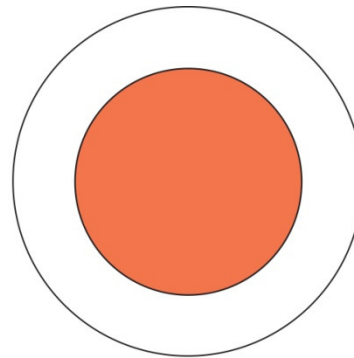
vaste tribune



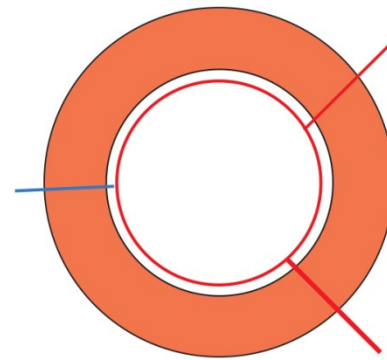
verhouding publiek piste gelijkwaardiger



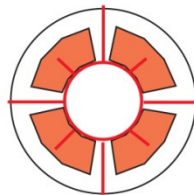
decentrale niet ronde piste



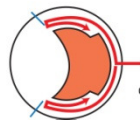
grote pist, weinig publiek



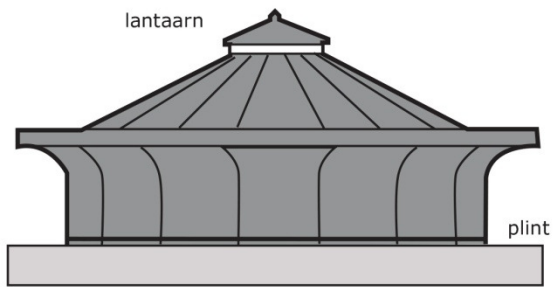
mengende circulatie, echter wel duidelijk
welke kan van wie is.



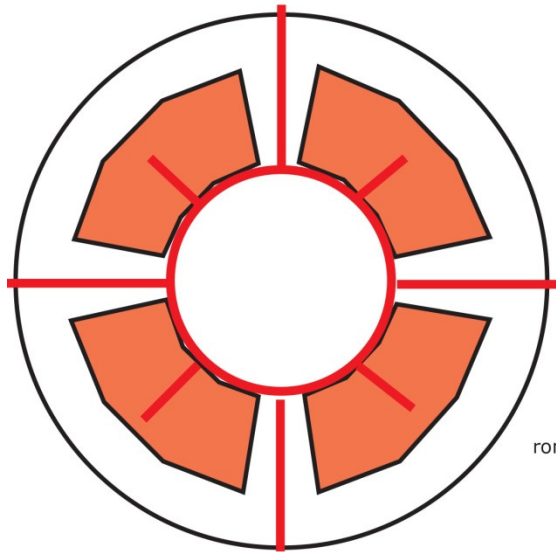
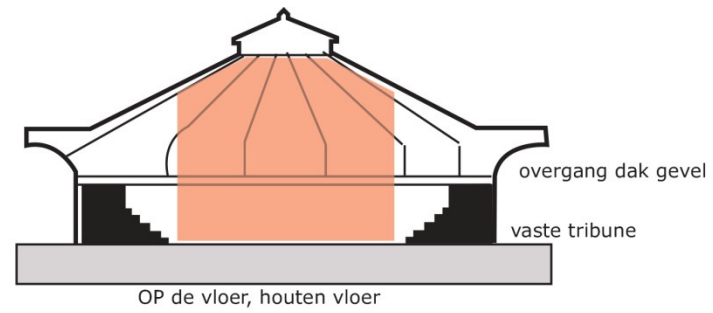
mengende circulatie



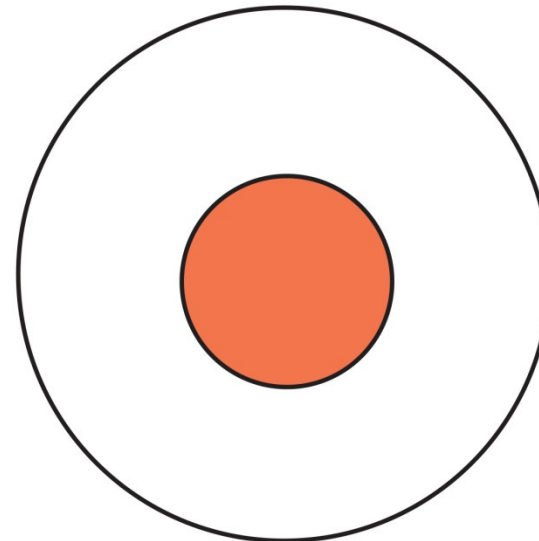
circulatie publiek en artiest sec gescheiden



gearticuleerde dakrand
30m doorsnee



rondom gelijkwaardige ingangen



verhouding publiek piste gelijkwaardiger



Circustheaters of Cirque stables

Deze categorie van vaste circussen bestaat uit een serie circustheaters door de geschiedenis heen. De oude circustheaters bestaan uit een representatieve stenen gevel met daarachter een houten (later van steen) ronde theater opstelling, de eigenlijke theaterzaal fungerend als midden van een groot en wijds opgezet gebouw. Het circustheater huisvest naast de zaal, vele nevenfuncties, zoals stallen, kleedruimtes en kantoren. Al deze functies liggen rondom het theaterhart. Het hart volkomen donker, met eventueel licht van de daklantaarn van boven. De nevenfuncties met daglicht wanneer dat noodzakelijk is en ze aan een buitengevel grenzen. De frontgevel aan de straatzijde is representatief terwijl de andere gevels aansluiten bij de rest van de bebouwing.

De circustheaters zijn oorspronkelijk de winterstandplekken van de reizende circussen, de vastigheid voor de reizigers wanneer het koud was, als winterstandplek doet het circustheater dienst als woning voor het gehele circus, mens en dier. De woonruimte in het circustheater was geregeld in de brede representatieve frontgevel, dan was de gevel niet alleen de overgang van buiten naar binnen, maar een opzichzelfstaand gebouw met op de hogere verdiepingen woonruimte voor de artiesten.

Later, wanneer zowel gevel als theater zelf van steen zijn, ontstaat er achter de gevel een foyer, een mooi aangeklede wachtruimte. Andere keren wordt de rondgang, aangekleed met velours en draperieën, hiervoor benut, Cirque d'Hiver heeft met deze gang een allure van lang vervlogen tijden.

De zaal heeft een opstelling met een frontaal podium (à la italiënne) aansluitend op de piste die gelijkvloers is en in het publiek ligt. Er is een duidelijke pisterand, die de duidelijke afscheiding geeft tussen artiest en publiek. Boven het frontale podium is een toneeltoren gemaakt, en boven de piste een schuin dak, oplopend naar een lantaarn waar de constructie geheel zichtbaar is aan de binnenzijde en tevens gebruikt kan worden om het luchtwerk in te hangen.

De moderne circustheaters hebben soms een andere opstelling, bijvoorbeeld zonder frontaal toneel of zonder een dak dat eindigt in een lantaarn, denk aan het Chapiteau des Arts (TOHU, Montreal) dat zich profileert als een volmaakte cilinder van metaal.

Het chapiteau van de Fratellini school in Parijs, (daar is wel discutabel of dit een gebouw of halfstructuur betreft, omdat het een ongefundeerd en demontabel gebouw is) eindigt in een soort punt, midden boven de piste en heeft ook geen frontaal toneel meer. Het gebouw lijkt eerder op een arena aangezien de artiesten van onder de tribune de ring betreden, de publieksofstelling doet denken aan de Rusakov workersclub van Melnikov. Er zijn, gelijk daar, uitpuilende hangende modules voor het publiek. Als laatste is de constructie interessant (portalen en driehoeken) omdat het de opbouw van een traditionele halfstructuur volgt, maar wel gebruikmakend van moderne middelen zoals plastics.

Traditioneel huisvesten de circustheaters veel nevenfuncties, bij de moderne circustheaters is het veelal een los theater, solitude als een tent, met de dienende functies in een los gebouw erbij. Het gebruik van het model circustheater met de onder- en bovenwereld zoals in de traditionele theaters is afgenomen.

In de materialisatie is er een groot verschil tussen oude en nieuwe circusgebouwen, enerzijds door de logische innovatie die de bouwtechnieken hebben ondergaan, daarnaast zit er in de moderne gebouwen vaak nog een vleugje zigeunerschap en nostalgie. Zoals de voorgaande zaal van Academie Fratellini, ongefundeerd, demontabel en van lichte materialen gebouwd, het kan vertrekken wanneer het wil, het straalt een vergankelijkheid uit.

Andere vaste moderne circusgebouwen zijn analoog aan een circustent gebouwd, hier is het zigeuner karakter juist gevangen in de gebouwen op een permanente manier, vaak zijn deze gebouwen juist erg brutalistisch, monolieten uit beton, denk aan de Cirque du Soleil 'tent' in Orlando in Florida. Een gigantisch schoonwerk betonnen gebouw, dat doet denken aan een reusachtige tent, dat karakter wordt versterkt doordat delen van het gebouw afgespannen zijn met doek, de schaal en de inrichting wijzen echter veel meer in de richting van een groot traditioneel circustheater.

De inpassing van de circustheaters is ook verandert over de tijd, de oude theaters gaan op in het stadswefsel of hebben een prominente plek op een plein, maar in ieder geval is het gebouw heel binnenstedelijk en monumentaal. Circustheaters die gelijk de schouwburgen een prominente plek hebben en zich ook daarnaar gedragen met grote grove stenen plint en daarop verfijningen in de mooie frontgevel. De binnenkant is een geleed geheel, de constructie is zichtbaar van gietijzer of staal, met rondingen en tierelantijnen, met helemaal in de top de lantaarn.

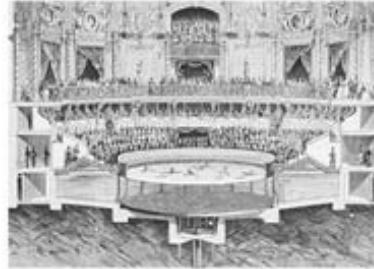
De nieuwe gebouwen zijn niet in het centrum van de stad gebouwd maar juist aan de zijkant, vaak is het circusgebouw vervangen door een heel circusterrein. De nieuwe gebouwen hebben vaak een veel minder gelaagde gevel, een gevel uit grote vlakken van een materiaal in een felle kleur, zij

missen de minutieuze gelaagdheid van de oude gebouwen. Gelaagdheid zit hem meer in de compilatie van de gebouwen, ieder gespecialiseerd voor zijn eigen doel.

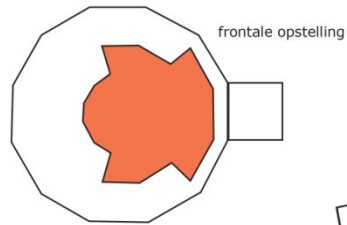
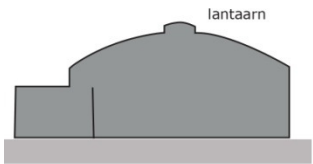
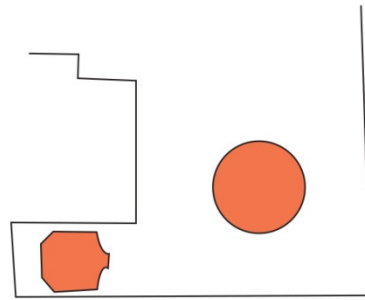
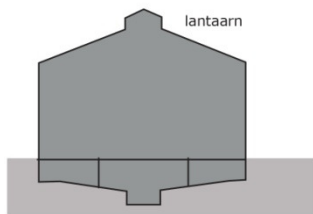
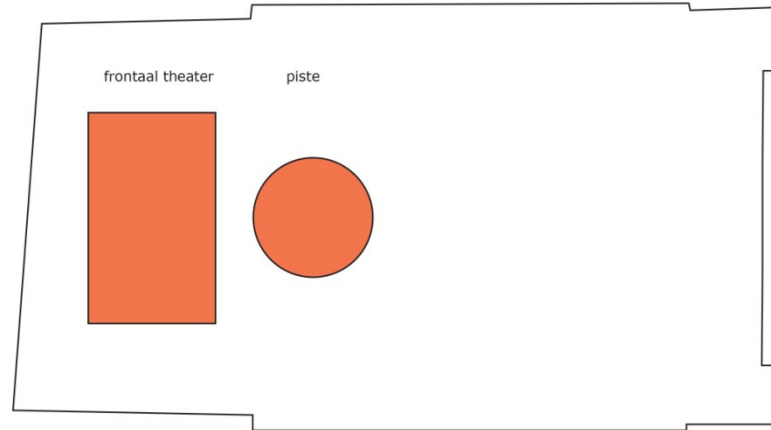
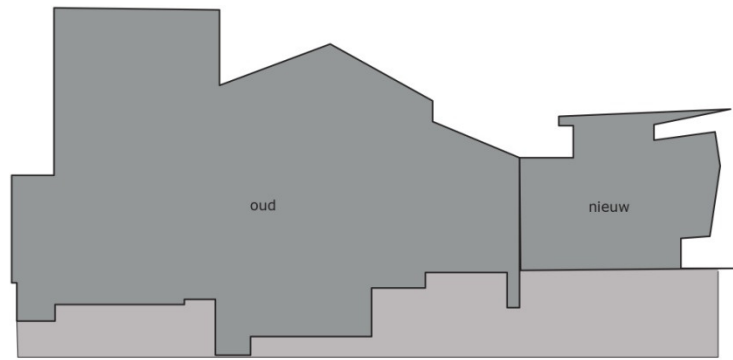
De publieksrouting in de traditionele gebouwen is georganiseerd vanuit de foyer naar rondom de zaal, waar de routes van de artiesten in groot contrast zijn met deze heldere publiekelijke looplijnen. De artiesten verdwijnen in een wereld vol complexe routes, overal achterlangs en tussendoor, waarbij het hoofdzaak is de publieksroute niet te kruisen. Soms is de rondgang net als in de tent geregeld rondom de piste en is de zaal enkel door een hoofdingang te bereiken, soms ligt de rondgang buiten de zaal en kan de zaal ofwel als een arena onderlangs ofwel als een schouwburg bovenlangs betreden worden.

De grootte van een circusgebouw varieert fors, de piste is maatgevend, maar de zaal kan daarmee al verschillen, alleen al door de schuinite van de tribune kan er meer of minder publiek in. Daarnaast is de schaal van het gebouw sterk bepaald door de hoeveelheid nevenfuncties die een gebouw bevat, zo is het kleine circustheater Hippodrome de Douai, een zaal met enkel onder de tribune nevenfuncties gehuisvest, terwijl een gebouw als het Grand Cirque de Moskou, dat meer dan dubbel zo groot is als ieder ander circustheater in Europa, nog ettelijke plekken heeft om te verpozen en zelfs een extra plek om op te treden. Europa kent enkele gebouwen met een extra piste of manege zoals het Nieuwe Circus in Gent (Cirque Mahy), die een extra renbaan heeft en een stallencomplex. Dit gebouw maakt gebruik van zijn locatie door slim de hoogteverschillen te incorporeren in het gebruik, het even naastgelegen theater de Vooruit, doet dit op eenzelfde manier.

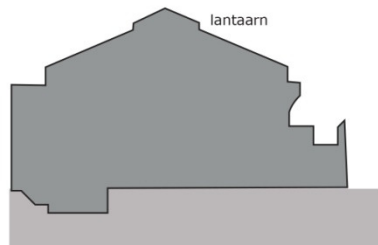
Eisen vanuit een gemeente zijn tevens maatgevende elementen, zo is het Amsterdamse Carré gerealiseerd met een behoorlijk schuine tribune, veroorzaakt door de verordening om slechts een lap grond van 40 bij 40 meter te mogen bebouwen en ze toch een zeker aantal bezoekers kwijt wilden voor de haalbaarheid. Toevallig bijkomend voordeel voor de artiest is dat hij staand in de piste van Carré, door deze steile tribune het idee heeft heel dicht bij zijn publiek te staan, en niet beseft dat daar 1756 (!) mensen zitten te kijken, en dat is na de renovatie, waar meer beenruimte is gecreëerd voor het publiek, wat impliceert dat het aantal stoelen nog hoger lag.

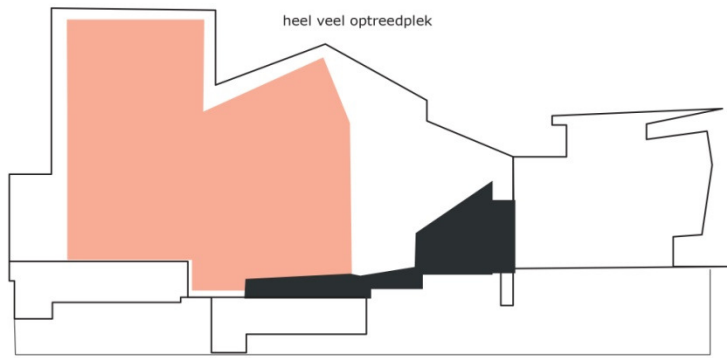


Cirque Stables

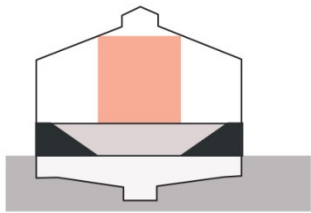


een veelheid aan mogelijkheden
een groot gebouw, met veel extras
zoals de renbaan

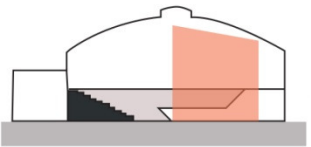




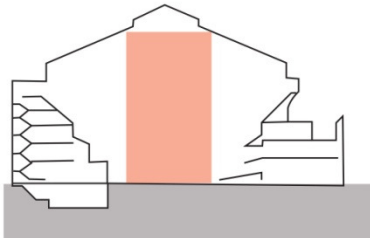
heel veel optreedplek



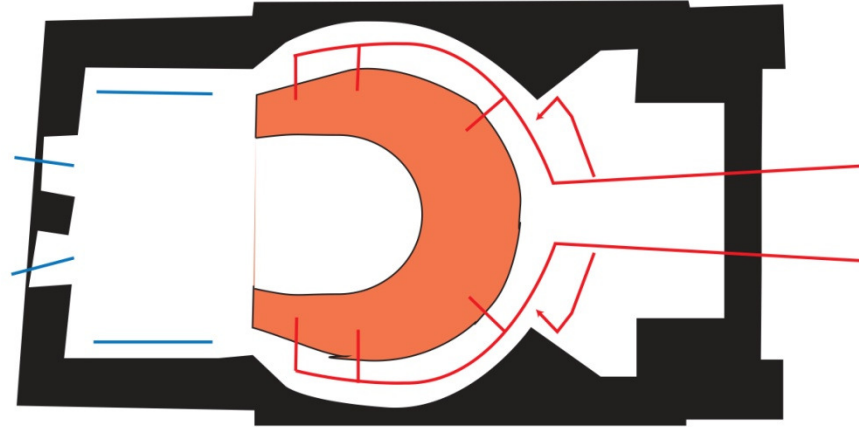
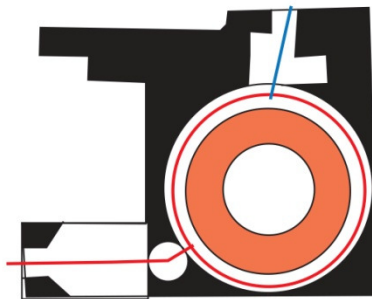
mogelijkheid tot het verdiepen en zo een zwembad maken



het publiek zit half rondom hier is en combinatie van frontaal en piste spelen het publiek zit hoog aan de randen



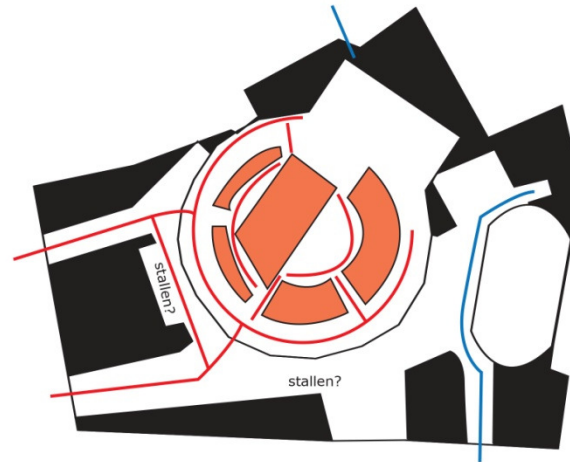
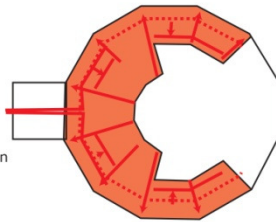
een hoogtheater, veel banken, silochtig heel veel nevenfuncties rondom



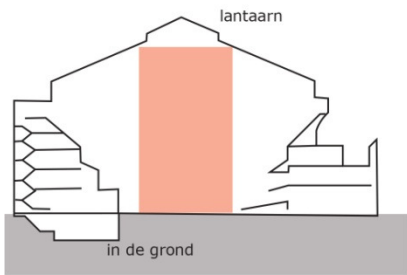
heel frontaal theater sterk afgeleid van de renaissance theaters van toen

publieksircuit en artiesten sterk gescheiden

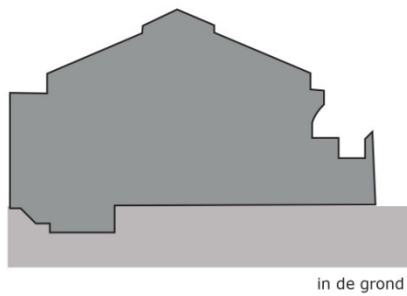
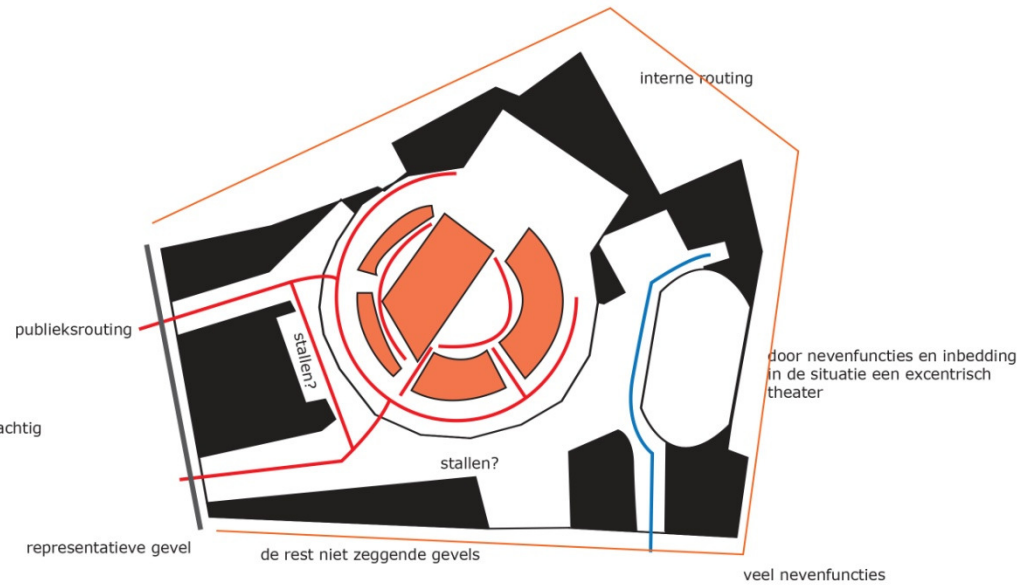
publieksrouting is sterk gescheiden van het nevcircuit



door nevenfuncties en inbedding in de situatie een excentrisch theater



een hoogtheater, veel banken, siloachtig
heel veel nevenfuncties rondom



Vergelijk tussen de verschillende categorieën

Een van de eerste overeenkomsten is de donkerte, zowel de tent, halfstructuur als het circustheater laat geen daglicht toe, de verschillende zalen bestaan allemaal bij gratie van donkerte, ze hebben geen van allen ramen. Een enkele zaal⁴⁹ laat soms licht toe via het daklicht of de lantaarn, grote uitzondering hierop is de halfstructuur Theatre Dromesko, met een doorzichtig zeil als dak boven de piste.

Alle anderen laten enkel hun buitenkant schreeuwen om aandacht, maar met een volledig gesloten gevel, alles gaat met kleur en affichering, daar waar de oudste circustheaters vooral met één gevel gericht zijn op aandacht en zichtbaarheid, schreeuwt de tent en soms ook de halfstructuur rondom, allen zonder ook maar een glimp van de binnenwereld prijs te geven, daarvoor moet een kaartje gekocht worden.

Bij de tenten zijn alle nevenfuncties als 'bijzaak' gesitueerd, waar de halfstructuur bij tijd en wijle zelf gezien kan worden als zo'n bijzaak. De tent met zijn kleurigheid en aandachttrekkerij zonder ramen is het tegenovergestelde van de wagen waarin de nevenfuncties zich bevinden. Deze wagens of caravans zijn nog wel kleurig of beschildert met de act van de eigenaar, maar de huisjes hebben ramen en geven een blik van het huiselijke leven af. Bij de traditionele circustheaters zit rondom de zaal nog een hele wereld van deze nevenfuncties, die het theater beschermd tegen ogen van buitenaf. Alle functies worden binnen de muren georganiseerd, en de meeste van deze functies zijn dan ook zonder licht ingericht. Het gebouw is van buiten naar binnen opgebouwd, eerst een laag van functies, dan een foyer/publieke rondgang rond de zaal; dan de zaal zelf met het spektakel. Het traditionele circusgebouw is dus een omvangrijk gebouw met in het hart de zaal, door deze ruimtelijke opzet wordt de transitie van het publiek (van buiten naar binnen) een looproute door de opeenvolging van verschillende ruimtes. Eerst gaat men van de straat de gevel in, de dikke gevel, waar op voetgangersniveau een ingang is gecreëerd, dan bereikt men de foyer, vaak gaat de foyer dan over in een rondgang rond de zaal, waar dan een sluis (twee dubbele deuren die voorkomen dat het geluid naar buiten treedt) als laatste barrière genomen dienen te worden om de zaal van het spektakel te bereiken.

Totaal anders dan wanneer men een tent betreedt, waar men zelfs buiten al publiek is. Men hoort de geluiden van binnen al, men ruikt binnen al, men voelt de warmte al en ziet het licht door de kieren, buiten een tent staan is al onderdeel van de show. En de transitie van buiten naar binnen duurt niet lang, door het doek, nog even achter en onder de tribunes door, dan op de tribunes direct in de ruimte van het spektakel zelf.

De halfstructuur, dual als het is, opereert hier tussen in, licht, geluid en warmte komt minder snel van binnen naar buiten toe, ook worden er treden betreden en door een deur gegaan, maar de overgang vindt veel sneller plaats dan in een echt gebouw.

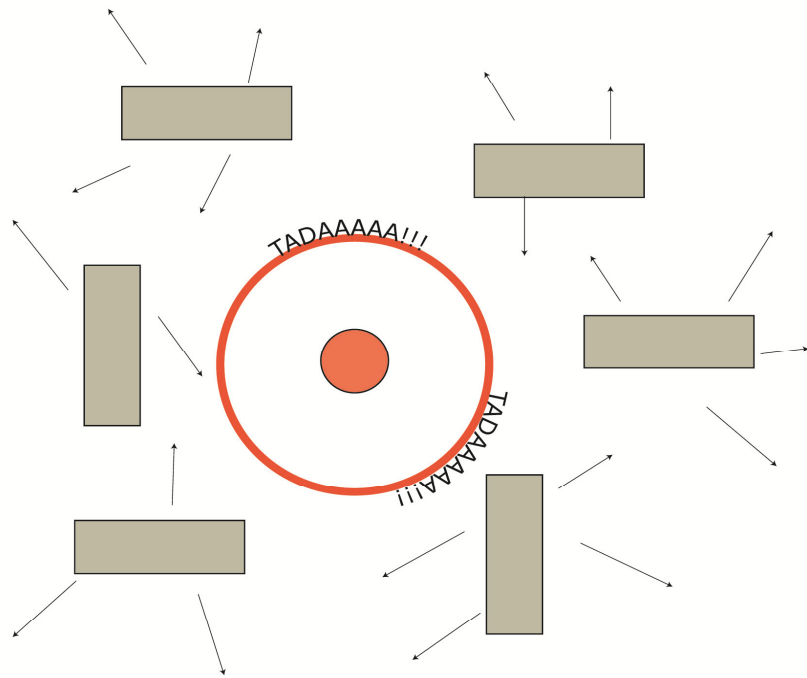
Qua grootte is alleen de halfstructuur een uitzondering, deze is expliciet kleiner dan de tenten en gebouwen. Iets dat niet zo raar is, het gebouw wordt als een definitief iets beschouwd en zal dus lange tijd moeten voorzien, de tent kan met stokken en doek gauw groot groeien, halfstructuren met een sterk reizend karakter, dus niet de semipermanente (a la Fratellini) worden al gauw te ingewikkeld en te zwaar wanneer ze te groot zijn. Verdere verschillen in grootte zijn voornamelijk terug te relateren naar de extra functies in tent of gebouw, wanneer een tent naast de theaterfunctie ook een trainingruimte en kleedkamers huisvest staat dat ongeveer gelijk aan de afmetingen van een circustheater⁵⁰.

Andere verschillen zitten tussen de categorieën vooral in het uiterlijk, afgespannen doek versus opzichzelfstaand gebouw, waar het gebouw vaak ook onderkeldert is, heeft de tent enkel ruimtes onder de tribune en staat vaak letterlijk op het gras, of op het asfalt. Een tent als compilatie van losse delen en de halfstructuur als een bouw pakket, waar het permanente circustheater er nog een schepje bovenop doet door zelfs het landschap te incorporeren in het gebouw. In deze verschillen zit ook sterk het karakter van de tijdelijkheid verweven; tijdelijk versus permanent. Een simpele verankering op de grond is een stuk beter te realiseren dan een verankering in de grond. Circussen blijven met dit gegeven spelen.

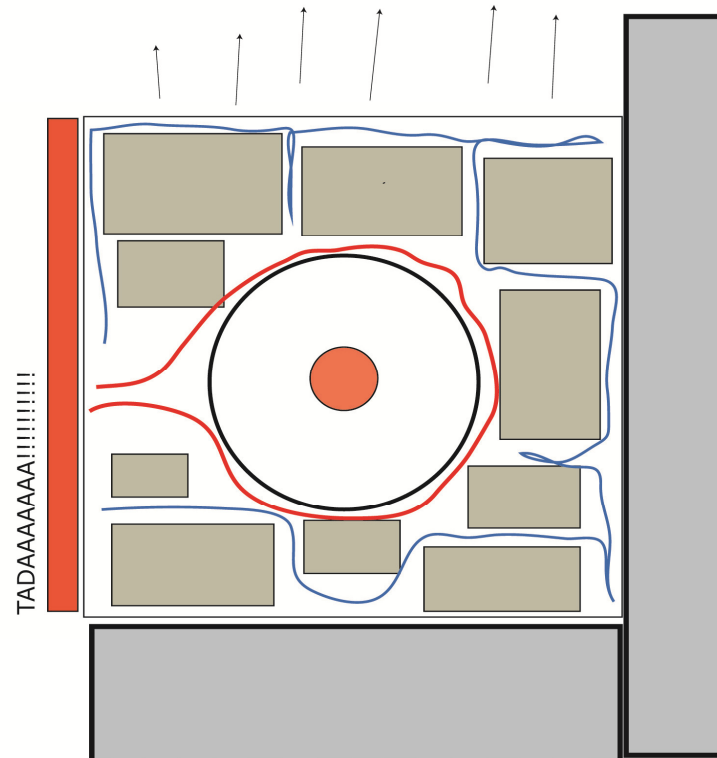
De tijdelijkheid van het circus is verweven met zijn architectuur.

⁴⁹ Theatre du Centaure

⁵⁰ Bijvoorbeeld Le LIDO in Toulouse of Dragon Volante, Ecole nationale des arts du cirque in Rosny-sous Bois

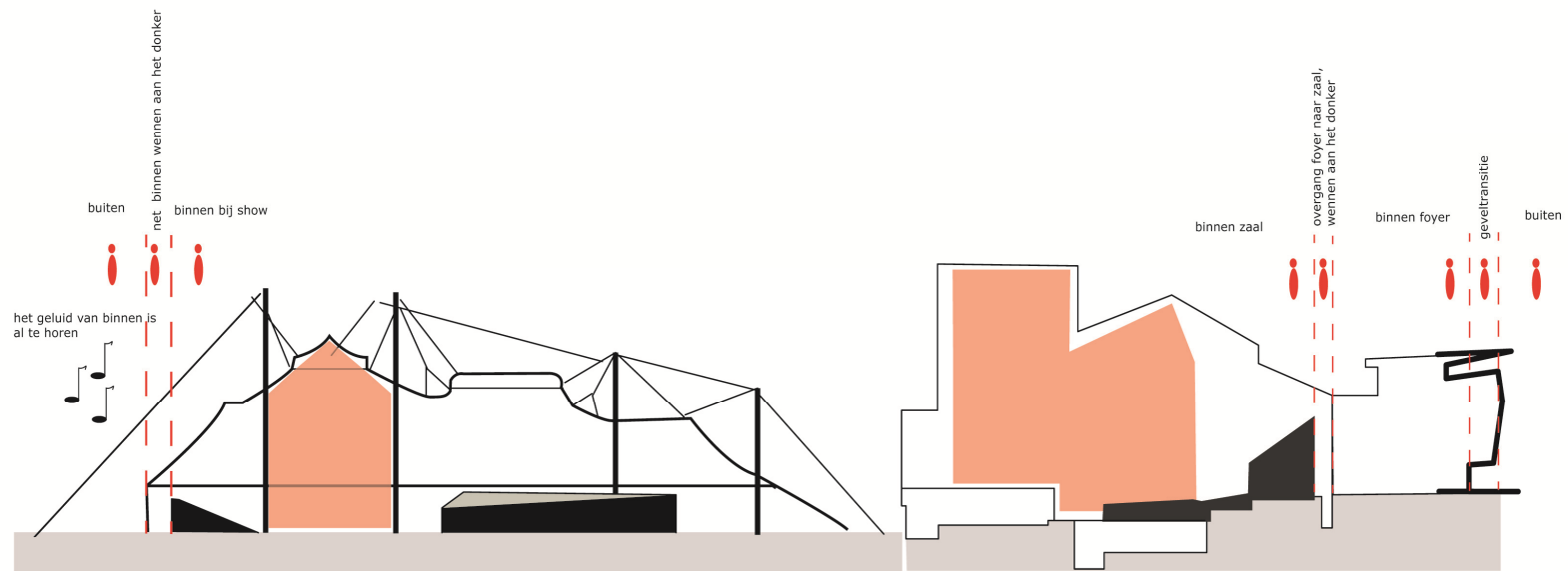


tent die schreeuwt om aandacht, in kleur en materiaal, totaal gesloten.
De wereld daarom heen gebouwd uit losse functies, die wel ramen hebben, en zodoende lichtelijk naar buiten gekeerd.

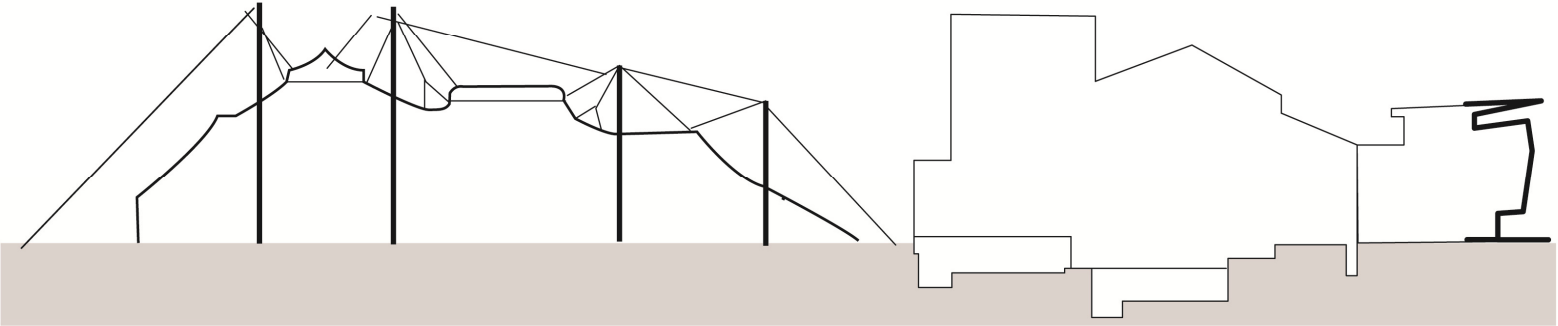


het gebouw is een gesloten en naar binnengekeert 'dik' gebouw dat een grote overlichtte binnenruimte huist.
de functies aan de buitenkant daarentegen, zijn voorzien van ramen naar buiten mocht er licht gewenst worden, mocht het gebouw niet grenzen aan andere gebouwen.
de voorgevel showt, met een totaal dichte gevel dat er iets bijzonders plaatsvindt binnen.
het visitekaartje
verschillende circuits van circulaties.

transitie



op versus in de grond



De fysieke wereld van het circus

De fysieke wereld laat het circus ook zien als een eigen wereld met specifieke fysieke onderdelen; de piste, een foyer en een tribune, de trainingsruimtes, trapezerekken, zand, gras en zaagsel.

De circusstructuren dienen om een wereld in te huisvesten, ofwel in een gebouw ofwel als een ensemble van verscheidenheid; tenten, caravans en halfstructuren. Er is afwisseling in uiterlijk en functie, groot en klein, dienend of uitvoerend.

Daar waar het oorspronkelijke circustheater in het stedelijk weefsel opgenomen was, later zich profileert op een zichtlocatie, heeft het circus nu beide elementen in zich, iconisch en zichtbaar als circus en daarnaast praktisch en functioneel als circusschool, leerbaar en toegankelijk. Precies die combinatie is van belang, omdat de school de brug kan vormen tussen de normale wereld en de wereld van het circus. Opererend tussen iconisch en toegankelijk, verbindend en afstandelijk.

Omwille van die combinatie tussen verbinding en afstand veranderen de functie en typologie van het circusgebouw drastisch. Van het pure circustheater naar een ontwikkeling die nu vooral gaat over gebouwen of terreinen die veel functies in zich hebben, trainen, oefenen, rusten én optreden en laten zien. De nieuwe typologie zit in de circusschool die functionele elementen als een trainingsruimte en een creatieruimte combineren met optreedplekken, waar het een onaantastbaar kan bestaan bij gratie van de ander die verbindt en mensen uitnodigt.

Wonen en werken

Het circus bestaat bij gratie van alle bijzaken. Circus, gezien als wereld leeft bij gratie van dit totaal aan hoofd en bijzaken. De functies in dienst van het circus als optreedkunst, de functionele kant van het circus als onderdeel van de circuswereld.

Gewoond wordt er traditioneel in een wagen of caravan, van luxe tot summier vakantiecaravannetje, van bewoonde vrachtwagen tot camionette, of de tegenwoordig meer permanente houten Pipowagens, kleurig beschilderd.

Op festivals is vaak een groot terrein ingericht voor bewoning door artiesten, wanneer er van theater naar theater gereisd wordt, wordt vaak gebruik gemaakt van hotels. Daarnaast is er een groot netwerk van artiesten dat elkaar onderdak biedt, en hebben veel artiesten een huis in de buurt van de circusschool. Tegenwoordig huizen de circusstudenten vaak bij elkaar, bij sommige circusscholen is dat een terrein vol met caravans, een gedoogoplossing, want vaak mag het officieel niet. Circushuizen kenmerken zich door optimalisatie, klein, knus en krap, daarentegen heeft iedere artiest de ruimte nodig om te kunnen trainen, op wonen wordt bezuinigd als het trainen kan worden uitgebreid, zo is er vaak een garage, tuin of zaaltje dat collectief gebruikt kan worden.

Vroeger werd er in de gevel van een circustheater woonruimte gecreëerd, een andere woontrend uit die tijd in Amerika is als winterstandplek een interessante typologie van 'overkoepelende gebouwen'. Zo een overkoepelend gebouw was enkel een dak op poten, waaronder iedere wagen zijn plek kreeg, elke keer werd het opnieuw georganiseerd, iedereen nam een plek in in dit overdekte dorp.

Trainen is voor een artiest dagelijkse kost, op reis of niet, hierom bestaan er websites⁵¹ waar de trainmogelijkheden van ieder stad ter wereld te zien zijn. Op een aantal plekken ter wereld kunnen ook ruimtes geboekt worden om een show te maken. La Grainerie in Toulouse⁵² is zo een plek, circusschool en creatieplek ineen, artiesten maken er hun show en als ze willen dat er iemand naar komt kijken nodigen ze de anderen artiesten uit, die op hun beurt komen kijken en helpen de act of truc beter te maken. Er ontstaat een natuurlijke wisselwerking tussen al deze artiesten.

Daarnaast zijn er veel festivals⁵³ voor jongleren en acrobatiek of andere meer extreme circustrucs die een sterk karakter van uitwisseling hebben; elkaar laten zien, workshops geven en trainen, hele dagen en nachten achtereen.

⁵¹ <http://sideshow-circusmagazine.com/map> geeft heel veel ruimtes weer, met openingstijden, kosten en afmetingen

⁵² <http://la-grainerie.net/>

⁵³ Ieder land heeft bijna zijn eigen jongleerfestival en acrobatiekfestival, daarnaast zijn er veel internationale conventies, zoals bijvoorbeeld het jaarlijkse EJC European Juggling Convention

Trainen wordt heel erg sterk bepaald door de techniek die beoefend wordt, trapezes hebben hoogte nodig, een Chinese paal en koord stevige bevestigingspunten. Een jongleur vindt altijd wel een plekje mits er goed licht is, maar voor tumbling en acrobatiek zijn matten gewenst en acrobaat wenst de ruimte om zich goed op te warmen.

Vaak zijn de zalen hoog en ingedeeld in verschillende zones; een zone voor acrobatiek, een andere zone wordt ingericht voor luchtwerk, ofwel op een losstaande installatie ofwel aan de constructie van het gebouw zelf en een volgende zone voor de jongleurs. De kunsten die tussen deze afgebakende onderdelen plaatsvinden, vinden zodoende ook een ruimte ertussen. Enkele scholen ontwikkelen zich sterk in een bepaalde techniek en faciliteren die dan ook.

Andere gebouwen worden niet geoptimaliseerd in een techniek, maar kiezen een manier om juist alles samen te optimaliseren. Een voorbeeld daarvan is La Grainerie, waar een hoge plek is voor trapezes met daarnaast een mezzanine, waar de acrobatiek op plaatsvindt. Dat dubbel gebruik in ruimte en hoogte is in praktijk minder werkbaar, in La Grainerie hebben ze last van het talkpoeder dat overal rondvliegt van de vliegend trapeze.

Hoe de zones geconfigureerd worden in een circusschool heeft te maken met het opruimen van materialen, hoeveel kan er blijven staan en in welke situatie. Jongleerspullen zijn gemakkelijk op te ruimen in kasten, trapezes laat men het liefst hangen evenals de matten wil laten liggen.

Wonen is krap, trainen is ruim, waar de woningen worden meegenomen met reizen, worden de trainingstenten op en afgebouwd. Bijzonder zijn de verhoudingen die de verschillende functies ten opzichte van elkaar hebben, wonen kan gezien worden als enkel slapen, gewoond en geleefd wordt er veelal op de trainingsplekken zelf, binnen of buiten.

Hoe zich dit in de fysieke wereld van het circus profileert is ook zichtbaar in de sociale wereld, de verhouding van mensen ten opzichte van elkaar is als die van een hechte dorpse gemeenschap. Een dorp waar de show voorrang heeft, een collectief aan artiesten dat samen in de circuswereld leeft, samen traint en werkt. In de geschiedenis waren het vaak de families, tegenwoordig zijn het samengestelde gezelschappen, gemaakte families. De circusschool als bijzondere samenkomst, even proeven van de saamhorigheid, het samenwerken, het oefenen, het publiek, het optreden, het enthousiasme, de spanning.

Onder de artiesten heerst een echte cultuur, een cultuur van een artiestenleven en een sport/traincultuur. Het leven van een artiest bestaat uit trainen, optreden en ontspanning. Op de circusfestivals komt veel van deze cultuur boven, daar is de circuswereld een circusuniversum en komt de eigen heersende cultuur aan de oppervlakte. Er worden circussporten georganiseerd zoals, clubvolley⁵⁴, clubcombat⁵⁵, trial and jump unicycle⁵⁶ of steltvoetbal⁵⁷. In deze sporten zijn allemaal kampioenschappen te vinden.

Daarnaast zijn er ook ettelijke voorbeelden van ontspanningen zoals een renegade.⁵⁸

Deze onderdelen, wanneer men voor de eerste keer de circuswereld betreedt, niet als toeschouwer maar als onderdeel, is het proeven en wennen van al deze rariteiten die bij deze wereld horen. Om de sociale wereld van het circus te begrijpen is het wel van belang ook deze structuren te begrijpen.

Dit als een inkijkje in de circuswereld onder een sociale noemer.

⁵⁴ Drie personen aan elke kant van het net, jonglerend met clubs, en telkens na een gooi voor jezelf moet hij naar een medespeler of over het net

⁵⁵ Iedereen jongleert met drie clubs, het gaat erom iedereen uit te schakelen terwijl je zelf door blijft jongleren

⁵⁶ Skatepark voor eenwielers

⁵⁷ Voetbal op stelten

⁵⁸ Bij een renegade kan men bier verdienen voor een truc, meestal een niet zo normale circustruc. Naarmate de avond vordert worden de trucs spectaculairder....





DE CIRCUSKUNST IN CONTEXT

Inleiding

Na bestudering van de geschiedenis en de analyse van de typologieën, is er een steeds duidelijker beeld ontstaan van de identiteit van circus. Wat overeenkomt in al die delen is dat het circus verbindend werkt wanneer het als een school fungeert en dat de circuswereld als een entiteit gezien kan worden ten opzichte van de 'normale' buitenwereld. Vanuit de geschiedenis en de typologieënstudie zijn er bepaalde thema's die de circusidentiteit omschrijven; de iconiciteit, het fysiek van het circus en de sociale werking van circus.

Iconisch

Komt dat zien! Zelfs in tekst kan het circus iconisch zijn. Het circus in beeld geeft; tenten, Pipowagens, paarden, leeuwen en clowns. Circusgeluid kenmerkt zich als trompetmuziek en marsmuziek. Geurend is het circus; zaagsel, nattigheid en gras. Circusgevoel zit hem in angsten en euforie, adrenaline en ongeloof. In vooroordelen is het circus de clown die altijd clown is, ook thuis.

Middels al deze kenmerken zit het circus in ons collectief geheugen, gevoed door de lange Europese geschiedenis die het circus heeft.

De paarden met mooi versierde hoofden hebben zich al sinds het ontstaan van het circus als een beeld vastgezet in ons collectief geheugen, de Amerikanisering met alle glitter en glamour kwam later nog daaroverheen, die het circus juist dat laagje kitsch gaven en het lieten glimmen in aanzicht van de oorlog. Waarvan bij het circus na de oorlog weinig over was van al het klatergoud, het iconisch is dan een shabby en vergane glorie-achtige uitstraling van het circus.

Het laatste stukje geschiedenis van het circus begint zich nog maar net vat te zetten in het collectief geheugen. Waar het collectief net ook Cirque du Soleil erkend als circus, is de avant-garde van het circus al weer stappen vooruit geschreden.

De collectieve beleving van het circus door de eeuwen heen vormt het beeld en het icoon circus. Daarmee zijn ze onderdeel van die circusidentiteit, waarbij het traditionele circus, met de langste geschiedenis, in de beeldvorming de hoofdtoon voert.

Er is sprake van een icoon, het gebruiken van die icoon is dan ook geoorloofd, bijvoorbeeld door de affiches zo aan te kleden dat ze spatten van traditioneel en herkenbaar circus. Ook in de shows zelf wordt de stereotypering gebruikt, soms serieus, soms als een parodie daarop, het ligt er maar net aan hoe de rol opgepakt wordt en wie de artiesten zijn. Hoe het decorum en de aankleding is kan maken of het een maskerade is of een farce. De vraag maar wat echt is en wat nep is blijft, en dat is dan weer typisch circus...



Sociaal

Onder die dekmantel van iconiciteit en beeldvorming zit een sterk weefsel van artiesten die hun leven 'leven' in dat circus. Zij wonen en werken er, als artiesten hebben ze een compagnie, trekken rond, van tent naar tent of van theater naar theater. Het publiek gaat naar een circus 'kijken', en gebruikt daarbij eigenlijk alle andere zintuigen, en verbaasd zich. De toeschouwer schouwt toe, komt niet dichterbij dan het ervaren door de zintuigen heen, een ervaring van een dag, het heeft geen weet van die wereld achter de show.

Een circusschool leidt artiesten op, kleinschalig, iedereen kent iedereen, het is een fulltime training, een circus op een vaste plek. Het jeugdcircus overbrugt de sterke en strikte scheiding publiek versus artiest; er kan zelf geprobeerd worden, doen in plaats van kijken, proberen en zelf laten zien, de artiest verandert naar leraar, het publiek naar artiest. Op een festival loopt publiek en artiest door elkaar heen, er is geen strikte scheiding, publiek en artiest wisselt constant van rol, het is een circus op zich.

Een ander voorbeeld van de circuswereld in de wereld is de parade. Een parade van artiesten die in een fleurige optocht hun kunsten laten zien op weg naar het circusterrein, vroeger door elk circus georganiseerd om publiek naar de show te trekken, tegenwoordig een vast onderdeel van een festival om de stad die gastheer is te bedanken en laten zien dat het circus in de stad is. De voorbijgangers worden betrokken bij een show het circus is om te ontmoeten en mee te maken, het is daar de circuswereld die de normale wereld betreed en dat gebeurt met overgave.

Fysiek

Het circus kenmerkt zich door een compilatie aan functies, in een gebouw of op een terrein, de vrijplaats voor het circus. Op asfalt op gras, in het zand of op een plein. Als tent, als tent van beton of als halfstructuur met een zeker permanentie.

Het circusterrein waar de voorbijganger aan beleefd dat het circus is, is aan de buitenkant gekenmerkt door de geslotenheid en kleurigheid, en aan de binnenkant gekenmerkt door toegankelijkheid en gemeenschap.

Tijdelijk of permanent, waarbij de veranderende rol van het circus daarbij een belangrijke fysiek verandering teweeg heeft gebracht. Een school als verbinder, als nieuw type, zowel in uitstraling als inzicht, want de school heeft ramen. Er kan naar binnen gekeken worden, en van binnen naar buiten. Wat daarnaast een mooi metafoor is, de training is een tussenstation op weg naar de show er mag gekeken worden.

Typisch voor een circusgebouw is een optimalisatie van zijn functie, zoals de caravan, waartegenover de generieke circustent staat, die wel dicteert maar niet invult wat zijn rol is.

De vormtaal van het circus is ook een heel belangrijk onderdeel van de identiteit. De piste, rond en met rand. De hoge tenten gemaakt van afgespannen doek, het silhouet van een circustent is haast een eigen metafoor voor het circus. Een gebouw met een lantaarn in de top, rondom een piste gebouwd. De piste op de grond en als een echo het luchtwerk in de lucht.

Rond zoals de naam circus als zegt, hoort bij het circus.





TWEEDE DEEL

PROGRAMMATISCH EN LOCATIE ONDERZOEK

Inleiding

Na voorgaande meer theoretische delen nu meer de praktijk. De praktijk aan de hand van casestudies, programmastudie en locatieonderzoek Allereerst de drie casestudies, deze zijn uitgekozen op hun kwaliteiten in relatie tot de omgeving waarin ze staan en uitgangspunten voor het gebouw of gebied combinatie met circus. Dit alles op zowel fysiek als sociaal vlak en als een wijkverbeteraar en aanjager van een regeneratief project. Allereerst het grootste circusbolwerk in Montreal La TOHU, van een gigantische schaal en invloed op het gehele internationale circuswezen. Dan een veel kleiner voorbeeld in Londen, gemaakt in een oude elektriciteitscentrale, met een invloed die strekt van wijk tot stadsniveau. En als laatste een Frans voorbeeld, Academie Fratellini, een circusschool in Saint-Denis een banlieue van Parijs, die qua schaal en werking te vergelijken is met de te realiseren plek in Rotterdam. Alle drie de circusscholen hebben een soortgelijk programma; zij zijn allen een combinatie van een jeugdcircus en een professionele circusopleiding in combinatie met een of meerdere nevenfuncties die de wijk verbeteren.

TOHU, Montreal, Canada

TOHU, waar het circus zijn renaissance start; het circus dat leeft krachtens verandering.

Na alle verwoesting van na de oorlog, ontstaat daar in Canada op straat een nieuw circus, een nieuw circus dat bestaat uit verandering, niks staat bij voorbaat vast, behalve veranderingen. Circusdieren zijn uit pragmatisch functioneel oogpunt verdwenen uit dit circus, stallen worden niet meer gebouwd, slechts extra kleedkamers voor de grote toestroom nieuwe artiesten. Theatraal werken, met een verhaallijn, muziek, lampen en een immens decor zijn ijkpunten van dit nieuwe circus. Montreal besluit circushoofdstad van de wereld te willen worden en is ondertussen aardig onderweg, het oprichten van Cirque du Soleil in de jaren tachtig is een van de drijvende krachten in dit proces.

Cirque du Soleil besluit het circus te gaan gebruiken voor andere veranderingen die de stad goed kan gebruiken en samen met privé ontwikkelaars pakken ze een slecht deel van de stad aan. Voor dit project kiezen ze gezamenlijk voor de wijk Saint Michel, een van de meest kwetsbare, centraal gelegen wijken in Montreal, daar wordt het circusdistrict gevormd la TOHU⁵⁹ genaamd.

De ontwikkeling is tweeledig, circus en wijkverbetering; ze baseren de herwaardering van de wijk rondom de pijlers: cultuur, industrie, educatie en sport. In de praktijk worden de peilers ingevuld door; collectieve tuinen, woningen en circusgebouwen. De tuinen worden verzorgd door tuinmannen en vrouwen, de groentes gaan in het eten op de circuscampus en alles wat over is mag mee naar huis. Er ontstaat werkgelegenheid voor de bewoners van de wijk in deze tuinen, maar ook op de nieuwe kantoren van het circus en in de restaurants. Tegelijkertijd trekt het een nieuwe doelgroep naar de wijk, circusbeoefenaars, circusartiesten en bezoekers.

Het circus is de motor achter de stedenbouwkundige interventies; het circushoofdkantoor, de verschillende circusscholen, het verblijfscentrum voor de artiesten, allen zijn onderdeel van de culturele peiler van de ontwikkelingstrategie.

Bij het maken van de gebouwen werd vanaf het begin nagedacht over de wensen en eisen van het nieuwe circus; een technisch hoogstaand gebouw dat een goede basis vormt voor magie en show.

In 1997 komt het eerste gedeelte af, het betreft een studio, gebouwd door architect Dan S. Hanganu. Een gebouw dat enerzijds immense creatieve processen moet huisvesten en anderzijds het kantoor van de multinational Cirque du Soleil. Hij krijgt deze totaal verschillende programma's goed door elkaar geweven, waarmee de medewerkers op het kantoor een direct visueel contact hebben met de artiesten die hun creaties maken of aan het trainen zijn. Die directe relatie blijkt een positieve uitwerking te hebben op de kantoormedewerkers. In dit gebouw zijn 3 grote trainingszalen gemaakt (van respectievelijk 1425m², 785m² en 361m²), verder is er voorzien in massageruimtes en fitnessplekken.

Al tijdens de bouw wordt duidelijk dat er zal moeten worden uitgebreid, er komt een tweede gebouw, Eric Gauthier is de architect.

⁵⁹ Afgeleid van het Franse woord *Tohu Bohu* wat heksenketel betekent

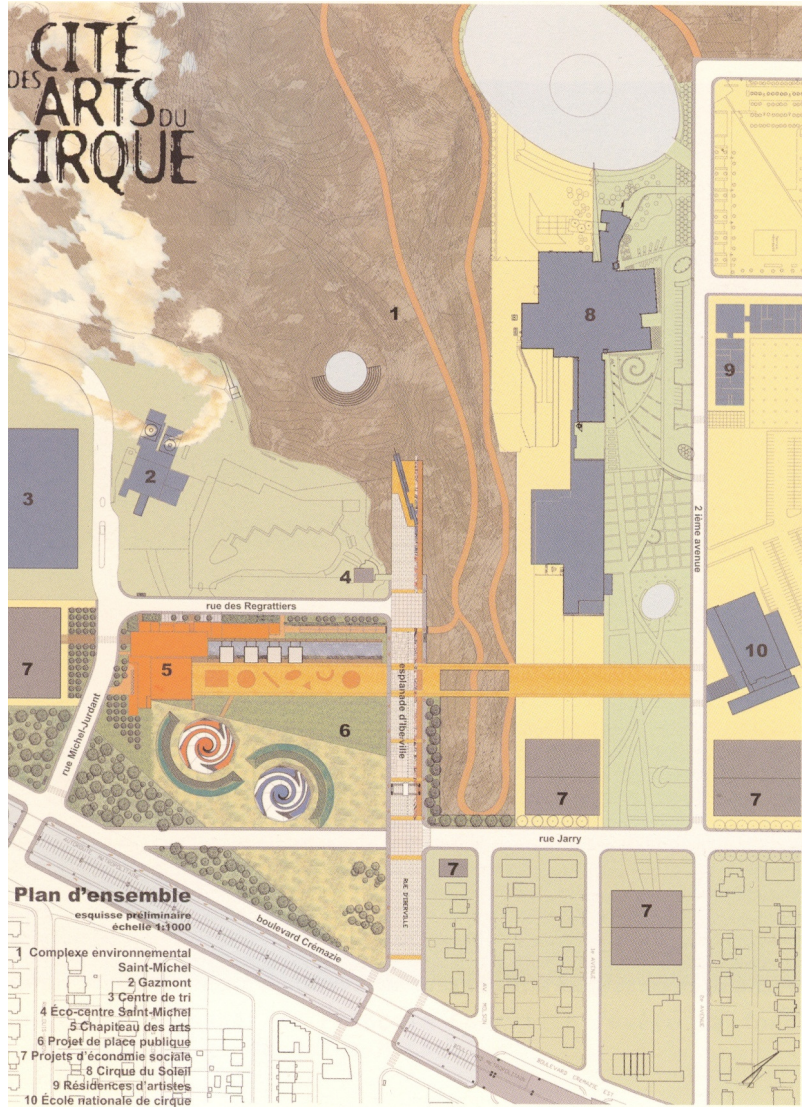
Naast het hoofdkantoor van Cirque du Soleil wordt tegelijkertijd de Ecole Nationale de Cirque Montreal gebouwd, de opleiding die bekend staat als beste opleiding van de wereld. Het gebouw staat aan de rand van het circusgebied en heeft een sociale rol in het geheel, het gebouw laat veel verschillende activiteiten naast elkaar plaatsvinden; er is sprake van heel veel transparantie in letterlijke zin, door veel gebruik van glas. Het gebouw, voorgesteld als een kantoorpand, breekt met de gewoonlijk circusachtig uitziende gebouwen, het maakt dat het circus verticaal is gehuisvest. Zo zijn de studio's (dans en creatie) boven elkaar gestapeld en is een derde deel van het interieur als open te beschouwen; een glazen bak van 42 meter hoog. Daarnaast biedt het gebouw ruimte voor studenten, buurtbewoners en heeft het optreedfaciliteiten (zowel binnen als buiten) en de grootste circusbibliotheek van Noord Amerika.

De ruimtes zijn alle georganiseerd rondom hellingbanen die het gebouw doorsnijden en het gebouw van buiten laten lezen als een school, het gebouw is ecologisch en voorzien van warmtepompen. Waar het kantoorpand dan toch weer een klein beetje circus wordt, is in het hart van het gebouw, daar is een ruimte vrij gelaten; een piste. Als een herinnering naar de basis, de tent, het reizen. (Jacob, 2002)

Zowel Cirque du Soleil als de Nationale Circuschool heeft projecten en workshops lopen voor de kinderen uit de buurt. En zijn beide actief participierend in projecten in de stad.



Photographie : Roland Lorente



The Circus Space, London, Groot-Brittannië

Zoals men in Montreal een immens project bewerkstelligde om een wijk met problematiek aan te pakken door middel van circus, zo werd het ook aangepakt in Londen, maar dan op een kleinere schaal.

In de buitenwijk en achterstandswijk Hoxton, is een elektriciteitscentrale omgebouwd tot circuscentrum, van circusopleiding via jeugdcircus tot buurtcircus.

Het gebouw, dat bestond uit een immense verbrandingsoven en enkele kantoren, is omgebouwd tot een prachtige plek goed geschikt door zijn grote hoogte voor het circus. The Circus Space heeft sinds 1991 een plek in de Britse circuswereld en in hetzelfde jaar ontvingen ze de prijs voor 'working cities', voor hun aandeel in stadsvernieuwing en drijvende motor achter het buurtwerk dat plaatsvindt in Hoxton. Het centrum heeft een cultureel en educatief aanbod voor de buurtbewoners en verschaft hen tevens werk op bijvoorbeeld het kantoor. Het gebouw is gerenoveerd door Philip Lancashire en zojuist alweer verbeterd door Tim Ronalds Architects. Beide architecten hebben met simpele middelen en inachtneming van het vorig gebruik als elektriciteitscentrale een mooie plek gemaakt waar het goed toeven is.

Het gebouw heeft 10.000 m² bruikbaar oppervlak. Net als in de vroegere dagen zijn de kantoorvoorzieningen aan de straat gelegen in combinatie met een nieuwe bar en kaartjesverkoop. De hoge generatorzaal is omgebouwd tot repetitie en theaterzaal (14x20x15 m hoog). De ruimte waar de verbranding plaatsvond is een theaterzaal geworden met plek voor 500 man (25x30x24 m hoog). Daarnaast is er nog ruimte voor een aantal studio's, ateliers en opslag. Op de binnenplaats van het complex is genoeg ruimte om een tent te plaatsen, bijvoorbeeld 's zomers voor een festival of optreden. Op de 1^e en 2^e verdieping zijn nog extra studio's, een trapezeruimte en een bibliotheek. (Jacob, 2002)

The Circus Space heeft verschillende programma's in huis, van een opleiding tot professioneel artiest tot buurtwerking, van bejaardencircus tot schoolprojecten, van specifieke lessen in luchtwerk of acrobatiek tot algemene lessen waar alles aan bod komt.

Ook bieden ze plekken voor postgraduates en honoursprograms aan circusartiesten die zich verder willen ontwikkelen, of plekken voor het maken van een voorstelling. Al met al een heel volledig en werkend aanbod op een mooie plek in het hartje van de wijk.





Centre international des arts du spectacle Academie Fratellini, Parijs, Frankrijk

Frankrijk heeft een rijke geschiedenis van circussen, daarmee ook van circusgebouwen, denk aan Cirque d'Hiver, Cirque de Douai. Deze gebouwen zijn vaak relatief monofunctionele monumentale circustheaters. Het ontstaan van het nieuwe circus; het 'cirque nouveau', veroorzaakte een golf van gebouwen. Dat nieuwe circus vraagt om nieuwe gebouwen; het vraagt om trainingsruimte, om scholingsruimte en ruimtes om voorstellingen te maken. Het vraagt niet zoals in vroeger tijd alleen om een optreedfaciliteit, maar om een multifunctionele benadering.

De school in Saint Denis is opgericht door Annie Fratellini, telg uit de circusfamilie Fratellini. Deze familie trad op als clowns, de Fratellinis vervormden de Comedia dell' Arte clowns tot hun eigen clowns. Annie was de eerste vrouwelijke clown.

Toen Annie ouder werd, wilde zij zich samen met haar man vestigen op een plek, daar starten ze de eerste circusschool van Frankrijk. Deze circusschool is dan gevestigd in het Parc de La Vilette, Parijs, in een geel-blauwe chapiteau. Wanneer deze tent te klein lijkt te worden en de ambities van de school aan het veranderen zijn, verhuist de school naar de buitenwijk Saint-Denis, naar het terrein van een voormalige gashouder.

Het grootste voordeel van deze verhuizing is dat het locale bestuur van deze buitenwijk meedenkt over de inpassing van circus in dit gebied, ook naar de toekomst toe. Met de verhuizing verandert ook de opzet en de ambitie van de school, daarnaast wordt het stokje door Annie overgedragen aan een nieuwe directeur.

De school wordt een staatschool met een bijzonder werkmodel; Academie Fratellini kan 25 studenten aan die 40% van hun tijd student zijn en 60% van hun tijd werken als docent in de school, die dan fungeert als jeugdcircus en buurtwerking. Daardoor staan zij te boek als werknemers en niet als studenten. Door deze werkcapaciteit kan de Academie dagelijks scholen bezoeken van acht aangesloten buitenwijken rondom Parijs. Daarnaast zijn er twee vaste lessen in de week voor de kinderen die op de locatie in Saint-Denis gegeven worden. Voor de opleiding voor de artiesten zijn slechts vier circusdocenten aanwezig; tumbling (springen), equilibre (evenwicht), handstand en jonglage.

Het terrein hebben ze in bruikleen in ruil voor de buurtwerking die ze realiseren, het voorgaande model levert zodoende amper inkomsten. De echte inkomsten komen door middel van sponsoring, extern verhuur van de zalen, kaartjes voor het jaarlijkse festival en de optredens die meerdere keren per jaar plaatsvinden. (Belugou, 2013)

Het terrein zelf is ingericht met een aantal verschillende gebouwen. In 1999 krijgt de architect Patrick Bouchain de opdracht, een architect met ervaring in het circus, Bouchain heeft al meerdere circussen en circusscholen op zijn naam staan, zowel tenten, halfstructuren als gebouwen. Samen met Loïc Julienne⁶⁰ maakt hij een plan dat deel is van een stadsuitbreiding van 18.000m², bestaand uit kantoren, woningen en publiekdomein. De school moet kwalitatieve openbare ruimte worden. De Fratellini directeur Gachet gebruikt voor het circusterrein het metafoor van een *koraalrif*, dat na verloop van tijd zal uitgroeien tot een hart van de wijk. Het project zal plaats gaan bieden aan festiviteiten van de buurt, van koffiedrinken tot een voorstelling of expositie bekijken. Het project is geïkt op het grotere project voor regeneratieve stadsontwikkeling middels circus in Montreal.

Toch wordt deze bijzondere visie, die impliceert dat er tijd en lange duur nodig is, als halfstructuren gerealiseerd, demontabele gebouwen, de reden daarvoor is dat Parijs eventueel de Olympische Spelen daar zou moeten kunnen huisvesten in 2008, maar ze verliezen de spelen van Londen.

Het circus resulteert hierdoor in een aantal ongefundeerde demontabele gebouwen op een parkeerplaats, gebouwen tot wel 30m(!) hoog. Ieder gebouw heeft zijn eigen eisen en kwaliteiten, elk gebouw geoptimaliseerd naar gelang zijn eigen functie, de gebouwen zijn als eigen elementen in de openbare ruimte geplaatst, samen vormen zij het circusgebied. (Jacob, 2002)

De locatie, ingeklemd tussen het spoor van Saint-Denis en een drukke weg, laat een eenvoudige invulling zien. Er zijn verschillende ingangen naar het terrein, een publieksingang en een ingang voor de school. De ordening en werkwijze van het project doen denken aan een ander project van deze architect in Calais; het cultureel centrum Chanel. (Anoniem, 2007)

⁶⁰ Patrick Bouchain en Loïc Julienne zijn beiden onderdeel van het bureau Consrtoire architectes

Het oorspronkelijke idee van 'een hart voor de wijk' is niet helemaal opgegaan, enerzijds omdat het terrein perifeer ligt, anderzijds belemmeren het hek en de groenbuffer die om het terrein ligt de functie als hart. Daarnaast heeft naar aanleiding van de ontwikkeling van de Fratellinis de rest van het direct aangrenzend gebied zich ontwikkelt als een tweede 'La Defence', hoogbouw kantoortorens met een plint van winkels doch maar weinig bewoning in de directe omgeving.⁶¹

Het eerste gebouw dat verrees was de grote semitransparante hal, geconstrueerd uit doorzichtige golfplaten en een houten dubbele structuur. De dubbele structuur verzorgd de mogelijkheid ertussen de lucht te laten verwarmen om daarmee dit lichtgeconstrueerde gebouw te laten opwarmen en een buffer naar buiten toe te geven.. Klimaattechnisch een doos in doos constructie, zodoende is er binnen sprake van een tweede gevel en wordt de gang gezien als een straat. Dit gebouw huist een aantal leslokalen, een grote hal met optreedmogelijkheid, een foyer, kantoor en een bibliotheek.

Daarnaast, te bereiken door een onverwarmde gang vanuit dit eerste gebouw, zijn er drie studio's die gezien kunnen worden als het hart van de school. Iedere studio (14x24x13m hoog) is voorzien van een sheddak dat mooi en helder noorderlicht in de studio's werpt. De studio's zijn geconstrueerd met een houten structuur, de gevel is van een licht kleur plaatmateriaal, en gefixeerd in stalen profielen. De studio's hebben elk een mezzanine om de vaste trapezes te bedienen. In de gang ligt de 'espace bien etre', de fitness en fysiotherapie ruimte.

Aan de zuidkant van het gebied, naast de chapiteau zijn de ateliers voor decor, kleding en opslag.

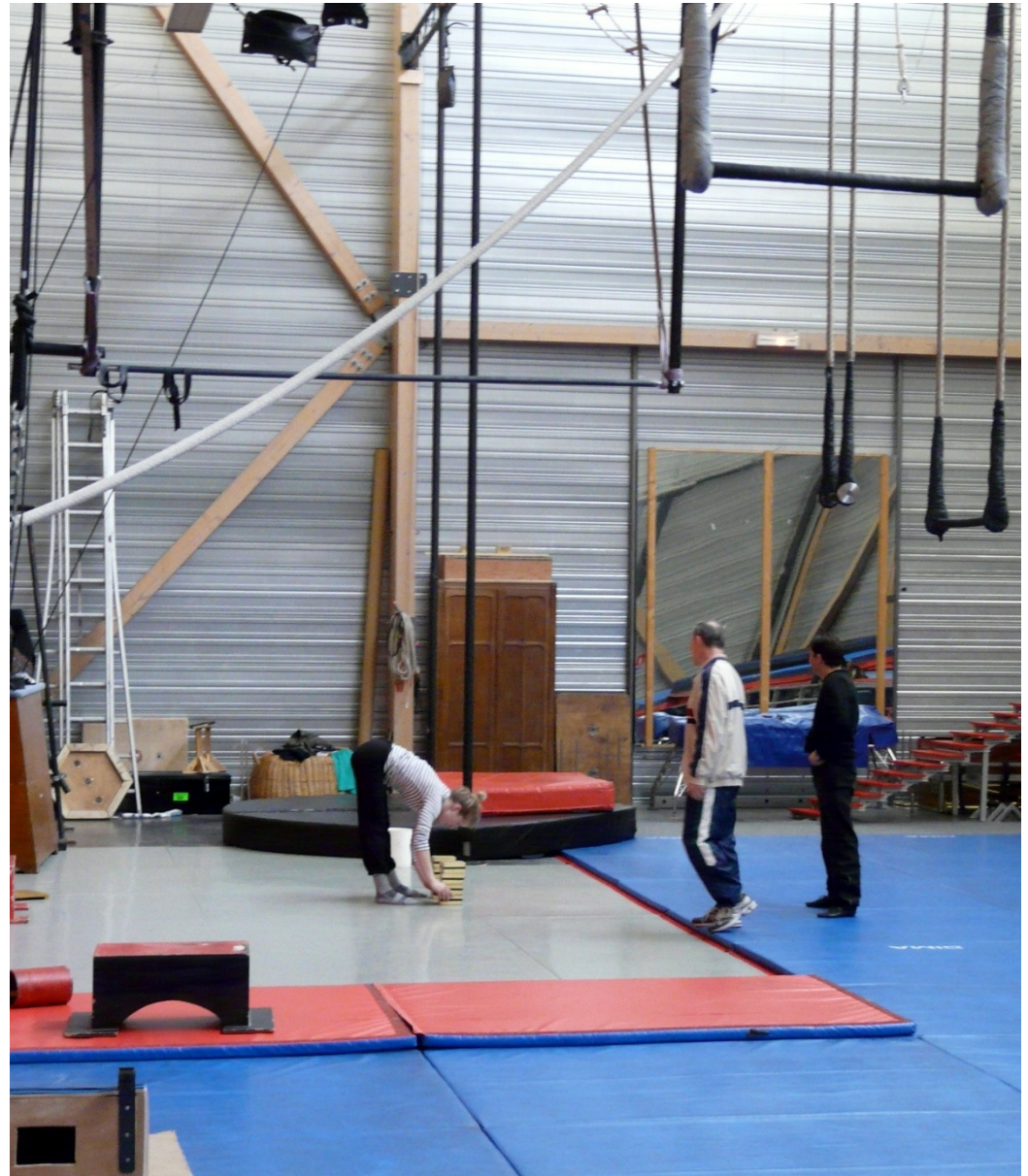
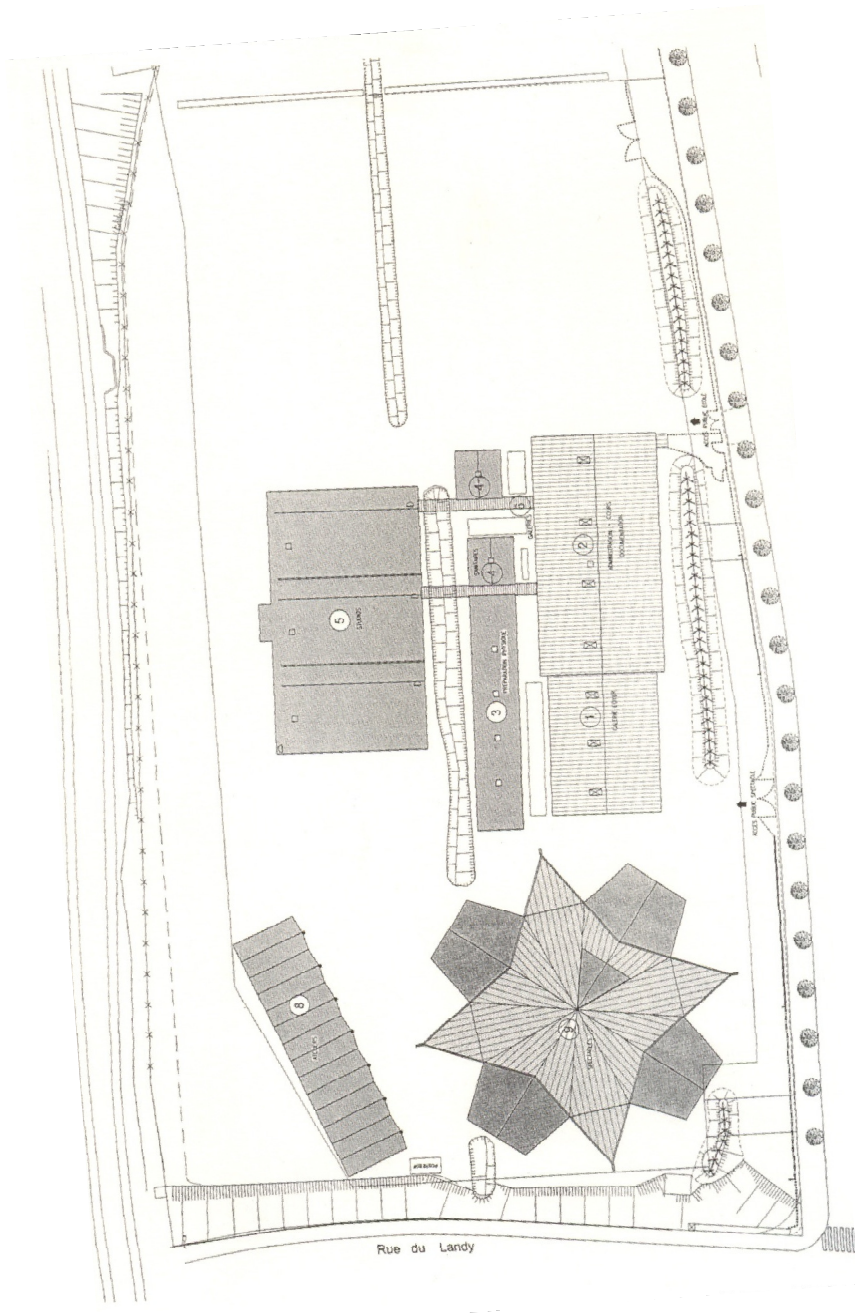
Aan de noordkant is een spiegeltent geplaatst, voor de kleinere projecten en kleine optredens en tevens als café. Deze tent staat niet op tekening, maar is daar wel en heeft een belangrijke functie in het verbinden van het gebied.

De grote houten chapiteau is de trots van het terrein, geconstrueerd uit hout en doek, als een ster gecombineerd met een kruis. In de sterpunten is het licht en techniek geïntegreerd, in de uitersten van het kruis en rondom zijn zitplekken gemaakt, in totaal 2600 zitplaatsen. De zaal kan worden gezien als het samenvallen van een tent met een houten structuur en een traditioneel circustheater, onder andere door de lantaarn op het dak van het chapiteau als een directe referentie naar een traditioneel circustheater. Door het houten binnenwerk, ontstaat een mooie, lichte en heldere structuur binnenin. De piste is bekleed met een balletvloer en iets verhoogd, boven de piste is een ring gemaakt voor het inhangen van trapezes die vrijhangt aan de structuur van de chapiteau zelf. Door de manier van bouwen, met halfstructuren, simpele materialen, materialen uit de omgeving (het chapiteau is gestut door bomen die uit Saint-Denis zelf komen), en ook door na te denken over de ecologie heeft het gebouw relatief weinig gekost (4 600 000 voor 7 000 m²). De simpele materialen maken het gemakkelijk delen te repareren, op te lappen of te herstellen. Het gebouw heeft zijn eigen (ver)maakbaarheid dan ook in de hand. (Jacob, 2002)

Alhoewel er op het terrein van de circusschool eigenlijk geen plaats is voor bewoning, zijn achter op het terrein enkele caravans neergestreken.

Vrij recent is Loic Julliene nu bezig de volgende circusschool rondom Parijs aan het realiseren. Deze keer voor Le Plus Petit Cique du Monde, wederom gestoeld op sociaal circus en buurtwerking.(Kechagioglou, 2013)

⁶¹ Eigen bezoek





Verschillen en overeenkomsten

Al de voorgenoemde casestudies zijn in hun fysiek relatief gesloten terreinen, enclaves in een buurt. Hun werking op sociaal en economisch vlak heeft in iedere wijk een grote reikwijdte. Het circus Montreal is een onderdeel van de wijk, maar die wijk is zo groot en het circus ook dat de schaal niet te vergelijken is, de grootte geeft ruimte naast elkaar te leven en elkaar toch te beïnvloeden. Het Londense gebouw heeft een toegangspoort naar een binnenplaats dat werkt als circusterrein, door de poort is het plein niet echt onderdeel van de openbare ruimte, het wordt als parochiaal (Hajer, 2001) beschouwd. Fratellini heeft in concept een gigantische wisselwerking met de wijk, in de realisatie is dit bar weinig. Het terrein is in zichzelf gesloten, het terrein heeft een toegang en daarmee duidelijke voor en achterkant, de gebouwen, vrij geplaatst op het terrein bedienen zich ook van voor en achterkant.

Overeenkomst is dat zij ze alle drie in een buitenwijk van een grote stad gesitueerd zijn, verder zijn ze alle drie totaal anders in de omgeving opgenomen. Daar waar het in Londen gaat om een binnenstedelijke herbestemming van een energiecentrale; er wordt dus oud vastgoed omgevormd, betreft het in Montreal allemaal nieuwbouw. Met nieuwbouw die in uitstraling weinig van doen heeft met circus, het verticaal stapelen van zalen, een kantoorpand dat circus huist. Terwijl het in Frankrijk dan gaat om nieuwbouw die totaal circus is in uitstraling.

Alle drie hebben ook een verschil in de manier hoe formeel er omgegaan wordt met de buitenruimte rondom de gebouwen. Bij Fratellini gebruiken ze het terrein als een traditioneel circusterrein, het is een beetje een rommeltje, er is opslag en bewoning, sommige stukjes zijn getracht mooi te maken, maar eigenlijk lukt dat niet direct, het blijft een beetje een halfslachtige inrichting op een parkeerplaats. Bij Londen is er weinig sprake van echt openbaar terrein, omdat het een doorgebouwen omsloten binnenterrein betreft, daardoor ontstaat er een gelaagde transitie van binnen naar buiten, de straat, het plein en misschien nog een subplein en vanuit daar naar binnen, het gebouw in.

Montreal is zeer formeel ingericht, onder andere door de schaal, er is sprake van buitenruimte met een eigen planning, die niet teveel circus maar vooral sociaal gerelateerd is.

Permanentie en tijdelijkheid zit in ieder gebied anders verweven. In Londen is duidelijk zichtbaar dat het hiervoor wat anders was, daar is het dus een voortschrijdende ontwikkeling op het bestaande vaste gebouw. In Montreal is sprake van een permanentie, de gebouwen als definitieve invulling van het gebied. Daarnaast zitten de tuinen en de hele sociale inpassing in een zeer tijdelijke en veranderlijke beweging, neem alleen de tuinen al, ieder seizoen zijn ze anders. In Frankrijk is de tijdelijkheid een van de uitgangspunten geweest bij het bouwen, daar is niks gefundeerd, in analogie naar het circus natuurlijk heel sterk nomadisch. Die tijdelijkheid gaat heel sterk op met de materialisering, baksteen bij de electriciteitscentrale, glas en staal in Canada, en de Fransen doen het met doek, hout en beplating.

Waar de poort is in Londen, is een hek in Frankrijk en mag er in Montreal vrijelijk worden rondgelopen.

PROGRAMMATISCH ONDERZOEK

Inleiding

Met alle input van het voorgaande onderzoek is er een overzicht ontstaan van de mogelijkheden die een circusterrein heeft, zowel in werking (sociaal) als in uitstraling (fysiek). Onderstaande geeft inzicht in de eisen die er in Rotterdam zijn, deze eisen zijn gecombineerd met de eisen die voortkomen uit bovenstaande casestudies, de geschiedenis en het typologisch onderzoek. De afmetingen, eisen op functioneel en belevingsvlak vormen de input voor het ontwerp. In zekere zin is dit een nog te bouwen vierde casestudie, bekeken vanuit de programmatische hoek.

Rotjeknor

Circus Rotjeknor staat symbool voor de eisen van een jeugdcircus in combinatie met buurtwerking (de sociale kant van een circusschool). Daarvoor zijn er een aantal eisen in vierkante meters bepaald en een aantal belevingseisen, die gaan over het ervaren van de ruimte gerelateerd aan gebruik en doelgroep.

Het circus heeft een leerlingenbestand van ongeveer 350 kinderen per week die langskomen voor circusles. Dat komt neer op iedere dag twee á drie lessen van 25 kinderen. Het circus heeft drie vaste kantoormedewerkers en een docentenbestand van ongeveer 10 man, ieder draait twee of drie lessen per week. Daarnaast heeft het circus soms onder schooltijd scholen op bezoek in de eigen zaal of bezoekt zelf scholen voor een workshop of speelplaats. Hieronder een ruimtestaat van de eisen voor het jeugdcircus.

Ruimte	Oppervlak	Functionele eisen	Beleving
Zaal	330m2 8m hoog	Stukje afsluitbaar voor dubbelgebruik, rustplekjes, spiegels, barre om langs te eenwiel fietsen, kast voor jongleermaterialen, kleine tribune voor lespresentaties; lesintroductions; eenwiel fietsstunts, mogelijkheid tot het inhangen en gemakkelijk bedienen van luchtwerk	Een ruime hoge ruimte, rustplekjes zijn fijne plekjes voor als je even niet met de les mee wilt doen, of niet lekker bent. Spiegelwand, voor een toneel, jezelf zien. Tribune geeft een circus en optreedbeleving
Kleedkamers	2x 20m2	Omkleden, haakjes en losstaande bankjes, schoenenkast	Schoon, helder, fijn en simpel
Kantoor	18m2	Administratie van het jeugdbestand, regelen van speelplaatsen, workshops en optredens	Open, inzicht in foyer en zaal. Tevens een soort ontvangst
Muziekruimte	15m2	Bandrepetitieruimte voor circusband, afsluitbaar en geluiddicht	Afgesloten gevoel, misschien doorkijkje
Opslag	80m2	Inc. afsluitbaar kledingmagazijn	
Bar/keuken	12m2	Te gebruiken voor kantoor en foyer	Openheid
Toiletgroep	6m2	Waarvan 1 te gebruiken als gehandicaptoilet	
Foyer	50m2	Wachtruimte voor ouders en kinderen, ook mogelijkheid tot een uitvoering	Fijne open ruimte, relatie naar de zaal toe, bewust van waar de plek zich bevindt
Docenten kleedruimte	6m2	Omkleden en afsluitbaar om waardevolle spullen te houden	Schoon, helder, fijn en simpel.

Codarts

De CODARTS Circus Arts opleiding staat symbool voor de eisen die een opleiding heeft die een internationaal en nationaal belang heeft.

Het betreft een leerlingenbestand van 100 leerlingen verspreid over 4 leerjaren, waarvan iedere student een eigen specialiteit heeft. Daarnaast enkele vaste docenten (5) en een team van gastdocenten. De opleiding is een mix van theoretische (anatomie, circusgeschiedenis) en vooral fysieke vakken. Waarbij de fysieke vakken onder te verdelen zijn in algemene vakken (krachttraining, duurtraining, dans, theater, mime en evenwicht etc.) en vakken toegespitst op de eigen specialiteit van de student (trapeze, duoacro, tumbling, footjuggling etc.).

Er wordt veel, heel veel getraind, de trainingsfaciliteit zal praktisch 24 uur per dag te gebruiken zijn. Er zijn speciale ruimtes voor de vakken in dans, theater en creatie, er wordt technisch getraind en aan eigen optredens gewerkt.

Daarnaast is er een facilitair gedeelte dat alle administratie, de inschrijvingen en optredens verzorgd.

Er wordt jaarlijks een talentenklas georganiseerd voor jongeren die vanuit het jeugdcircus of dansschool komen en van plan zijn een circusopleiding te gaan doen. Daarnaast worden jongeren aangespoord te komen kijken, iedere vrijdag is er intern een optreden, daar worden persoonlijke acts, groepsoverdrachten en ander werk beoordeeld door docenten en getest op medestudenten.

Ruimte	Oppervlak	Functionele eisen	Beleving
Trainingszaal	720 m2 12m hoog	In te delen in verschillende zones, naar de verschillende specialiteiten, mogelijkheid tot het inhangen van trapezes, valkuil? Chinese paal. Jongleerkast	Open, hoog, goed licht, zichtbaar. Fijne functionele ruimte, balletvloer of goede gymzaalvloer. Zitplekken langs de kant.
Studio's (creatie, dans en repetitie)	4/3.ca. 200m2	Hoog, in sommige trapeze mogelijkheid	Hoog, gesloten, balletvloer, vlakkevloertheater
Lokalen	2x50m2	Les en studielokalen	Ruim en logisch
Rust fysio ruimte	20m2	Fysiotafels en banken	Zachte ruimte, afgesloten
Fitness	50m2	Open, fitnessapparatuur	Uitdagende plek
kleedruimtes	2x 50m2	Inc. Douches	Schoon, helder, fijn en simpel.
Kleedkamers docenten	2x6m2	Inc. Douches	Schoon, helder, fijn en simpel.
Leerlingen foyer/kantine?	85m2	banken	Open helder, circusdingen te zien
Toiletten	2x 18m2	Inc.miva	
Naaiatelier/kleding opslag	15m2	Afsluitbaar	
Wasmachine etc.	10m2		
Receptie	30m2	Ontvangst	Circus uitstraling, duidelijke plek
Lerarenruimte	50m2		Goed en doelmatig, circusachtig
Kantoorruimte	30m2	doelmatig	circussfeer
Kantoor en overleg	15m2		Circussfeer
Overleg	40m2		Circussfeer
Opslag	20m2		
Opslag bij training	100m2		
Technische ruimte training	30?m2		
Optreedfaciliteit	250m2 hoog	7m Vlakke vloertheater	Blackbox
Café	40m2	Publiek toegankelijk	Open verbindende factor

Iconisch gebouw en optreedfaciliteit; Chapiteau

De optreedfaciliteit refereert het meeste naar een circustheater uit vroegere dagen, het is het minst noodzakelijke maar meest iconische gebouw dat schreeuwt; het circus is hier! En daarmee een groot belang heeft voor een plek die circus moet gaan uitstralen.

Een dergelijke iconische functie die de combinatie circusschool en jeugd circus kan versterken. Een functie die daarnaast mogelijkheid biedt tot het huisvesten van mogelijke gastdocenten, internationale compagnies die Rotterdam aan doen voor een optreden of om aan hun eigen voorstelling te werken, tevens maakt het de locatie nog meer geschikt voor een festival.

Een functie die twee werelden huisvest, die van het iconische circus en die van het verbindende circus.

Het zal een piste hebben, met de traditionele afmeting, die overeenkomt met de nu vaak gebruikte benodigde ruimte van 10*10m.⁶²

Interessant gegeven daarbij is dat de hoeveelheid artiesten niet direct de grootte bepaalt, meer de installaties of de technieken die ze gebruiken.

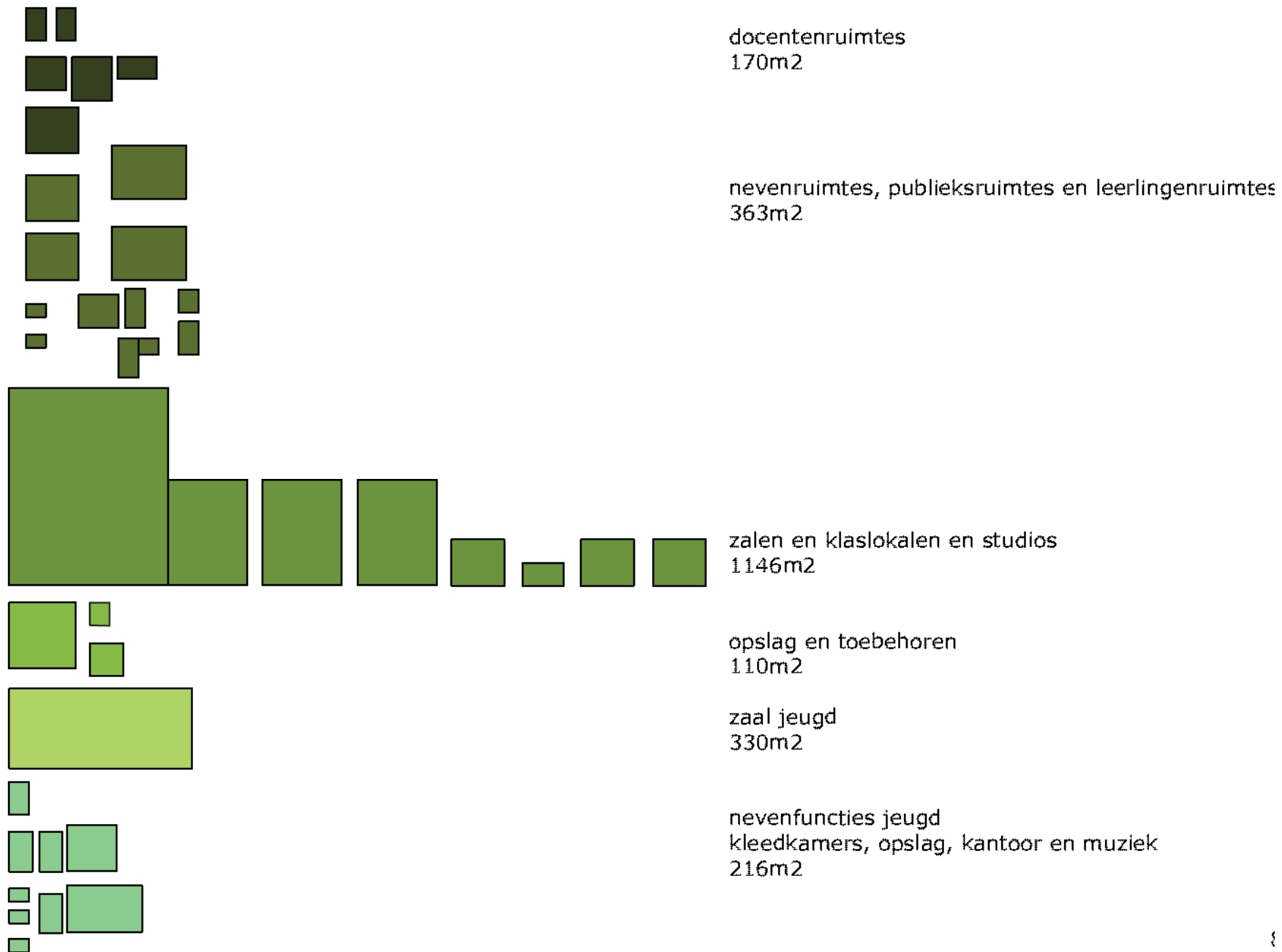
Zie het verschil tussen Le grand C van Compagny XY dat met 17 man optreed en dan naar Le Petit Mal van Race Horse Compagny, die maar met drie man op toneel staan.

Ruimte	Oppervlak	Functionele eisen	Beleving
Optreedfaciliteit	4000m ² , 12m h piste 800 zitplekken	Rond, piste, hoog, duidelijk circulatie Piste 13 m doorsnede traditioneel en bruikbaar	Circus! het gevoel in een show terecht te komen
Foyer	100m ²		
Toiletten	2x18m ²		
Garderobe	30m ²		
Bar	20m ²		
Opkomst en artiestenruimte	100m ²	Praktisch inrichtbaar, makkelijk bereikbaar voor laden en lossen	
Technische ruimte			
Short-stay voorzieningen	Per stuk ca.30m ²	Appartement met alle voorzieningen om te verblijven	Het woonwagen circusgevoel
Jeugdherberg; slaapzaal en huiskamer	50m ² +30m ²	Een verblijf voor een jeudggroep die langskomt voor bijvoorbeeld een uitwisseling	Het circusgevoel van een woonwagen
Opslag			

Technische fiches van enkele voorstellingen

Groep	Voorstelling	Benodigheden (breedte*diepte*hoogte)
Circa!	Wunderkammer	12*12*7
Bert en Fred	I start to Like You	9*9*8
Race Horse Compagny	Petit Mal	10*14*7
Comapgny XY	Le Grand C	12*12*7
Le sept doigts de la main	PSY	11*11*11
Face Nord	Un loup pour l'Homme	

⁶² Technische fiches van verschillende voorstellingen



Buitenruimte eisen

Afhankelijk van hoe het circus geformaliseerd wordt is er een vraag naar goed vormgegeven buitenruimte tot wellicht zijnde circusbuitenruimte. Een deel van de programmatische invulling die hier daarmee genoemd wordt is meer op het niveau van meubilair. Bij de invulling van de buitenruimte zijn er een aantal vragen van belang. Hoe formeel versus informeel wordt het ingericht? Hoe is de inrichting gerelateerd tot de gebouwen.

Ruimte	Oppervlak	Functionele eisen	Beleving
Mogelijkheid tot buiten trainen	groot	Kan overal, soms verharding/verzachting	Buiten, misschien soms overdekt, een relatie met binnen aangaan
Trapezerek	hoog	Staal helder	
Publieksplek	13 m doorsnee	Op het water	Circus in Rotterdam in de haven
Koord	Gespannen van kant naar kant	Beloopbaar	Een koord is bijzonder omdat als je er wat mee kan het een fantastische extra is in de buitenruimte en anders hangt het niet in de weg.
Eenwielstuntsplek	Soort skatepark voor eenwielstunts		
Slacklinepark		Bomen	Een fijne hangplek met gras en zitruimte
Combatcirkel	10*10m	Goede vloer	Een plek om elkaar te bestrijden met clubs
Clubvolleyterrein	9*18m	Net in het midden	Volleybal met clubs
Chinese paal	3*3m	Zachte bestrating een paal	Chinese paal om te trainen

Technische eisen

Voor de techniek zullen ook een aantal eisen gesteld worden.

Wat	Eisen	Hoogte	
Trapezes Codarts	Niet doorbuigende trussen	Min. 12m	Trussen van min. 760mm h Kan een truss van 300mm tussen gelegd worden, kan ook 500kg aan. ⁶³
Chinese paal	Stevig, niet te veel doorbuigen	12m	Min 3 ankers in de grond om af te spannen.
Valkuil	Zacht materiaal	2m diep	
Los koord			
Vast koord			Spanpunten in de muur
Trapezes Rotjeknor		8m h.	Kleine liertjes van Jansen Fritsen

⁶³ Rigger Codarts

LOCATIE ONDERZOEK

Inleiding

Na het programma is nu de locatie aan bod, om inzicht te geven in de plek waar het ontwerp voor het circus zich zal gaan formeren. Het locatieonderzoek zal een belangrijk ingrediënt zijn voor het ontwerp, het zal de brug vormen tussen het theoretisch kader en de praktische inpassing van een circus in een gebied in een stad. Het locatieonderzoek is ditmaal gestart vanuit een locatie zelf, in plaats van verschillende locaties te bekijken en daarna te kiezen. De locatie voor het circus is op Rotterdam-Zuid, op de Pols van Katendrecht de aansluiting met het vaste land met de Afrikaanderwijk. Waarom daar? De reden vanuit het fysiek en sociale zal uit onderstaande blijken, voor het circus is het een logische stap omdat ze nu al vanuit noord naar Zuid verhuizen, naar de Fenixloodsen, een logisch vervolg is dan om in de buurt te blijven en daar een stuk aan te pakken.

Rotterdam-Zuid

Rotterdam-Zuid ligt op de Zuidoever van de Maas,. Het gebied is oorspronkelijk ontwikkeld als havengebied en ontwikkelde daarmee veel arbeiders woningen voor de havenarbeiders die en masse kwamen toegestroomd. Daarmee ging de bouw van woningen parallel op met de groei van de haven. Startend bij het annexeren van het dorp Fijenoord en het entrepotgebied recht tegenover de Stadsdriekhoek. Later ontwikkelden zich de Rijn, Maas en Waalhaven zich als havens in de Maas en worden ook de andere dorpen zoals Katendrecht en Charlois officieel onderdeel van Rotterdam.

Na het bombardement krijgt Rotterdam-Zuid een enorme hoeveelheid nieuwbouw te verwerken⁶⁴, er moet gigantisch veel gebouwd worden; de palen worden in het gebombardeerde centrum uit de grond getrokken om op Zuid met diezelfde palen weer helemaal opnieuw te beginnen. (Vanstiphout, 2005) De gebieden worden ontwikkelend als monofunctionele woongebieden, het werk is in de haven of het centrum, dat te bereiken is via de in 1942 gereedgekomen Maastunneltraverse.

Zuid groeit en krijgt in de jaren 60 de metroverbinding met het centrum en verder richting Hoogvliet en Pernis. Eind jaren tachtig wordt naast de Willemsbrug en de Maastunnel, de Erasmusbrug gerealiseerd.

Deze nieuwe verbinding, samen met het steeds verder westwaarts verplaatsen van de haven vormt de start voor de herontwikkeling van de Wilhelminapier en het Entrepotgebied. Van een voormalig havengebied groeit dit stuk uit tot een woon- en werkbuurt. Een ontwikkeling die de laatste jaren bezig was de verbinding tussen de twee gebieden te versterken door middel van de ontwikkeling van Laan op Zuid⁶⁵.

Rotterdam-Zuid, dat zo groot is als een middelgrote stad in Nederland, heeft niet de faciliteiten van een middelgrote stad, het mist bijvoorbeeld een intercity station en een hogeschool of universiteit, belangrijke faciliteiten die een stad helpen als volwaardig te kunnen functioneren. Er zijn enkel enige middelbare beroepsopleidingen met vooral aan de haven gerelateerde opleidingen. In de wederopbouw wijken zijn de kleinschalige levensmiddelenwinkeltjes in de plint verdwenen of vervangen door belwinkels of winkels van ander allooi. Vervangend voor deze verdwenen winkels is het winkelcentrum Zuidplein, een groot knooppunt voor zowel winkels als openbaarvervoer heeft zich gecentreerd rondom het 'hart van Zuid'.

Naast de geconcentreerde voorzieningen en het beperkte openbaar vervoer heeft het gebied te kampen met een immense veranderende demografie. Van een gebied dat bedoeld was om havenarbeiders te huisvesten naar wijken voor migranten van allerlei nationaliteit. Rotterdam-Zuid is daarmee een doorgangsbuurt geworden, de bewoners bestaan uit starters en migranten, de gemiddelde woonlengte bedraagt negen maanden, wanneer er geld en mogelijkheid is tot verhuizen gebeurt dit. Een wijk waar zoveel doorgang plaatsvindt, voelt niet als een verblijfsgebied, de kwaliteit van de buitenruimte en omgang met huis en straat is dan ook nihil. Het probleem is de binding van de mensen met de wijk, dit profileert zich in een slecht verzorgde buitenruimte en een onveilig gevoel op straat.

Katendrecht, het vroegere dorp in de polder, later door de komst van de havens als een pier in de Maas, begint zich de laatste jaren ook versnelt te ontwikkelen, met de komst van de zelfbouwkavels aan de Walhallalaan, het schip de SS Rotterdam en de Rijnhavenbrug naar de Wilhelminapier. De

⁶⁴ 1000 woningenplan, later 1400 en nog later 1900 woningenplan (hypotheekregeling genoemd). (Vanstiphout, 2005, pp.371)

⁶⁵ er is een hogeschool en studentenhuisvesting gekomen, daarnaast heel veel nieuwbouw, nieuwbouw die in schaal en type lijkt op de benadering van Amsterdam rondom IJburg, bijvoorbeeld de Piet Heinkade

gebieden net aan de andere kant van de rivier gaan zich door de steeds verbeterende verbindingen en voorzieningen onderdeel van het Noorden, het Centrum van Rotterdam wanen, meer naar het zuiden blijft het nog een gebied dat kampt met vele problemen.



Katendrecht Pols

Katendrecht stond voornamelijk bekend als het hoerenbolwerk van begin deze eeuw, midden in de haven van Rotterdam, tegenwoordig als een interessant woongebied, een combinatie van goeude burgers en oorspronkelijke 'Kapenezen'.

'De Kaap' zoals Katendrecht vaak genoemd wordt heeft zich van havengebied, ingeklemd tussen Rijn- en Maashaven, tot een stadsenclave gemaakt; het dorp is onderdeel van de stad geworden, maar toch ook nog wel dorps gebleven.

In de oorlog fungeerde de Kaap als enclave in de stad, de Duitsers hadden het begin van de pier afgesloten, het gebied stond bekend als gevaarlijk (zwarte handel en hoeren) het was voor de Duitsers verboden er te komen, bijgevolg was het een vrijplaats voor veel onderduikers. Vlak voor de Duitsers vertrokken hebben ze alle haveninstallaties op Katendrecht onklaar gemaakt, waarmee direct ook 1500(!)woningen onbewoonbaar werden.

Tegenwoordig is de Kaap wel goed bereikbaar door de metrostop Rijnhaven; de nieuwe Rijnhavenbrug (in de volksmond danook de Hoereloper genoemd) buslijn 77 en de nieuwe verbinding met de watertaxi naar zowel de Erasmusbrug, Jobsveem als Heijplaat.

De Kaap, die tot ver in deze eeuw puur functioneerde op havengerelateerde activiteiten, heeft deze bijna allemaal verloren, op de diervoeder Provimi na, en de planning is dat ook deze zal vertrekken.

De kern van Katendrecht wordt gevormd rondom het Deliplein; het oude hart van het dorp, daaromheen lagen de snel veranderende kades langs het water. De kadegebouwen veranderde met de af en aanvoer van verschillende goederen en het komen en gaan van de havenbedrijven. Constante gebouwen in die rand zijn bijvoorbeeld de al een eeuwoude Fenixloodsen in het Noorden, al is hun uiterlijk in de loop van de jaren sterk verandert, vroeger was de begane grond open voor overslag op de klaarstaande treinen en vrachtauto's. Het spoor van het treintje dat via de Hilledijk de Kaap afreed is op een aantal plekken nog goed te zien.

In de jaren 80 werd de eerste Katendrechtse Haven gedempt en werd Katendrecht uitgebreid met een nieuwe woonwijk. Later, bij het wegtrekken van de havenactiviteiten werden er ook huizen gebouwd langs de rand van de Tweede Katendrechtse haven, waar aan de andere kant tegenwoordig de SS Rotterdam ligt afgemeerd. Als laatste ontwikkelingen kunnen de zelfbouwoningen aan de Walhallalaan en de ontwikkelingen langs de Hilledijk genoemd worden, het zijn woningen in een andere prijsklasse, ze trekken jong en nieuw bloed naar de Kaap en dat heeft de Kaap gemaakt tot het goed functionerend centrum dat het nu is, waar verschillende culturen en levensstijlen elkaar ontmoeten. Door de veranderende demografie krijgen ook andere plekken in de wijk de aandacht, zoals het initiatief het kaapschip te maken, een speeltuin voor kinderen gedragen en gefinancierd door de buurt. Of het initiatief van het varkenshuis, de kaap voed samen een varken op met alle restjes uit de huishoudens en wanneer het varken dan vet genoeg is zal het met zijn allen opgegeten worden. De voorzieningen zijn goed, het Deliplein kent veel restaurantjes en winkeltjes, en ook Hilledijk heeft een paar goede winkels, De Kaap heeft drie scholen en een buurthuis, cafés voor zowel de oorspronkelijke Kapenezen als de nieuwe Kapenezen. Er missen sportvoorzieningen, voor zowel volwassen als kinderen moet worden uitgeweken naar de Afrikaanderwijk of richting de Stadsdriehoek op Noord.

Katendrecht profileert zich als een eigen stuk in Rotterdam, niet voor niks promoot het zichzelf met slogans als: Kun jij de Kaap aan? En festivals als Nacht van de Kaap en de Ronde van Katendrecht etc.

Een aandachtspunt vormt de aansluiting met het vasteland, de werkelijke Schierverbinding, bij name de Pols van Katendrecht.

Wanneer de Pols nader bekeken wordt is duidelijk dat de bewoning hier stopt aan de zuidkant en langs de noordkant zijn nog twee rijen oorspronkelijke gebouwen van de haven gerelateerde activiteiten. Van havenactiviteiten valt echter weinig te bespeuren, er zitten voornamelijk garages, een kinderdagverblijf(!) en een supermarkt. Het pakhuis Santos als een monument vormt het begin van deze strook, daartegenover het politiekantoor van de deelgemeente Fijenoord als markant gebouw in het midden. Het gebied ontsluit Katendrecht middendoor over de Brede Hilledijk, zowel met voetpad als autoroute. Aan de Zuidkant is ook via de Maashaven Noordzijde zowel een auto, fiets en voetgangersontsluiting van de Kaap. Het tussengebied is leeg en verlaten, enkel een veel gebruikt voetpad leidt door het midden langs het politiekantoor onder de metro door richting Afrikaanderplein.

Het terrein wordt deels gebruikt als parkeerplaats voor forenzen die in het centrum van Rotterdam werken of voor bezoekers van de Afrikaandermarkt, ook het niet geasfalteerde gedeelte wordt volop als parkeergebied gebruikt, daarnaast wordt het stuk incidenteel gebruikt voor festivalachtige activiteiten, maar het ligt voornamelijk braak, te wachten op bestemming.

Er is nog een leegstaand gebouw aanwezig, het voormalig stuwadoorskantoor(havensjouweraars) van Scheepvaart Vereeniging Zuid, in de volksmond bekend als het badhuis; een medisch keuringscentrum, een wachtruimte, een kantine voor de stuwadooraars en een badhuis/douchevleugel om weer schoon te worden na het werken.

Als grootste kritiekpunt wordt De Pols gezien als een verrommeld zootje, een toegang die lelijk en onverzorgd overkomt wanneer men de Kaap bezoekt.

Er zijn plannen gemaakt voor het gebied, een bestemmingsplan en alsook een prijsvraag voor de stedenbouw en architectuur van het gebied, maar tot op heden lijkt het erop dat deze plannen nog niet bewerkstelligd zullen worden.

Zojuist in mei is begonnen met een plan voor een MFA, waarin de christelijke school 'De Passie' een plek krijgt.

Analyserend

Uit voorgaand schrijven kunnen wat conclusies over Katendrecht getrokken worden. Katendrecht kan gezien worden als een kern rondom het Deliplein en veranderende randen langs alle kanten van de pier, enkele van die randen zijn nu (deels) aangepakt en hebben een meer permanente invulling zoals woningbouw langs de Maashaven Noordzijde.

De belangrijkste ontsluiting van de pier is via de Brede Hilledijk en de Maashaven Noordzijde, voor fietsers en voetgangers de nieuwe brug.

De Kaap heeft zo meer dan vijf routes die de Pols ontsluiten voor allerlei verschillend vervoer. De Pols, zonder woonfunctie en commerciële verblijffuncties kan gezien worden als puur een ontsluitingsgebied, richting De Kaap. In uiterlijk hoort de Pols nergens bij, niet bij de Kaap en niet bij de Afrikaanderwijk, het is een tussengebied tussen de verschillende onderdelen van de stad. Enkel de Hilledijk, overgaande in de Veerlaan verbindt door het mooie omzoomde voetpad een gedeelte bij elkaar.

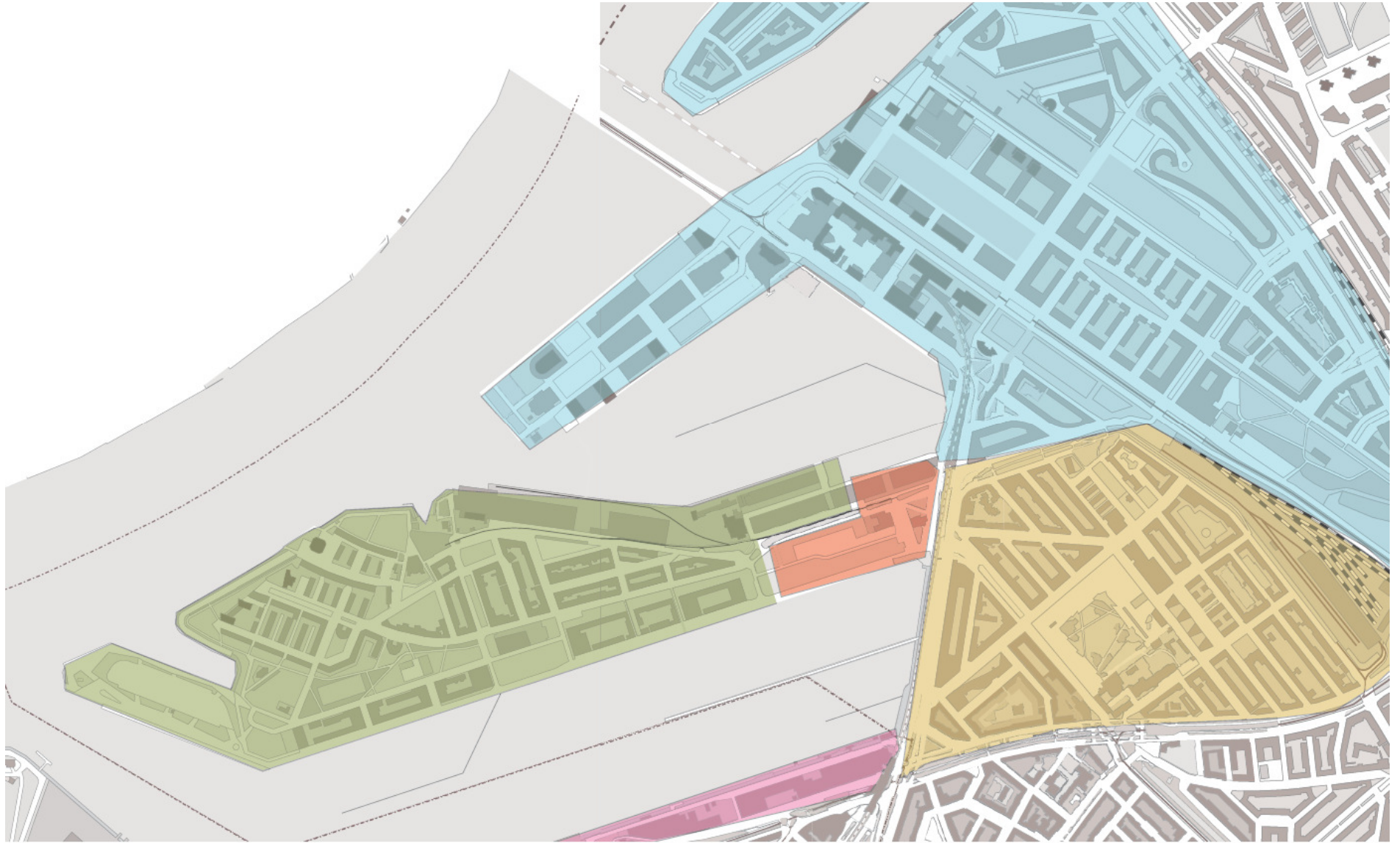
Wat daarnaast bijzonder is om te zien is dat de gehele Kaap op dijkhoogte is gebouwd, dat betekent dat hij op dezelfde hoogte ligt als de dijk die dit stuk de Maashaven Oostzijde genoemd wordt en de hoek omgaat met de Brede Hilledijk mee. Voor de Pols betekent dit een logische aansluiting bij de Hilledijk, maar een groot verschil met de veel lager gelegen Afrikaanderwijk. Interessant is dat zowel de Maas als de Rijnhaven omzoomt zijn door een kade, maar dat de kade stopt daar waar de Pier is, terwijl de bestemming van de kades is om er langs te kunnen flaneren van de Maashaven tot de Erasmusbrug.

Daarmee is de Pols is vanuit de aansluiting uit letterlijk verschillende oogpunten te bekijken, zoals genoemd de lager gelegen Afrikaanderwijk, van bovenaf vanuit de metrolijn of vanaf dijkmaaiveld op ooghoogte perspectief zo de Kaap op.

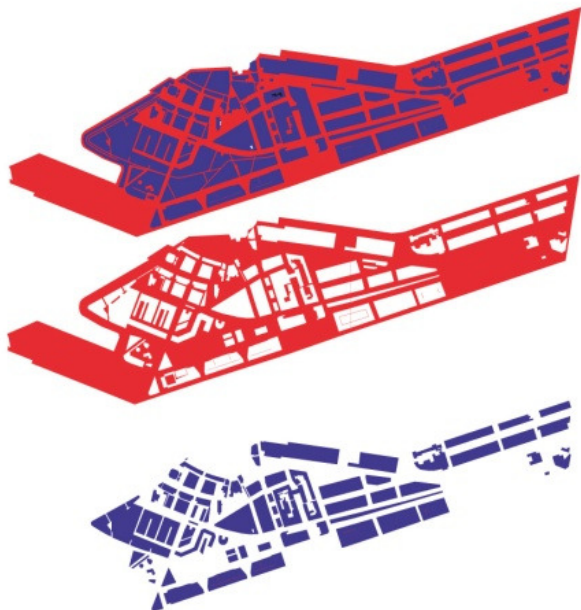
Het gebied wordt gekenmerkt door zijn karakteriserende smalle van de Schier;250m, door die smalle zijn de bestaande doorzichten ook heel wezenlijk aanwezig, het water en de haven zijn heel dichtbij.

Sociaal is het een inzichzelf goed ontwikkeld geheel, drie scholen, een wijk met veel culturele voorzieningen, goed toegankelijk en veel zorg nabij. Wat enkel fors mist is sport en spel, er zijn geen sportscholen of velden. Ook de culturele kant van het doen mist, gekeken kan er naar toneel en film, maar zelf muziek maken of dansen is er niet bij. Voor al deze voorzieningen zal naar andere wijken moeten worden uitgeweken.





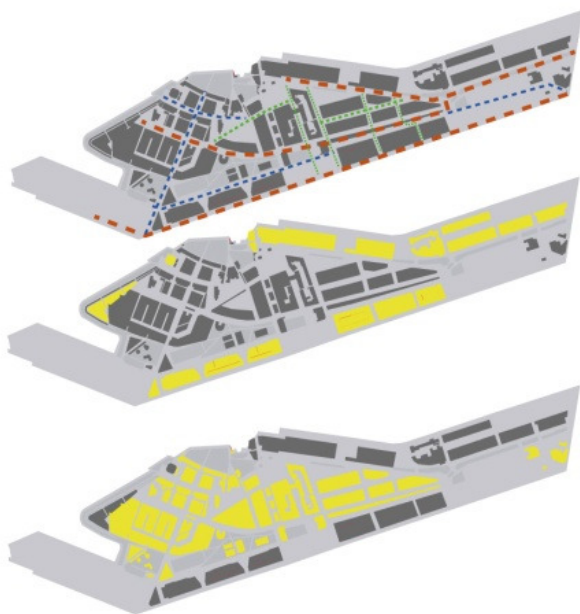




Alles in een;
de bebouwing en de open buitenruimte.

De open ruimte zichtbaar;
alle open ruimte, waarvan alles betreedbaar is.
Grote openbare ruimtes die afwisselend in elkaar over
vloeien, zegt nog weinig over de kwaliteit van deze
ruimtes.
Maar het centrum is, is het patroon fijner van structuur.

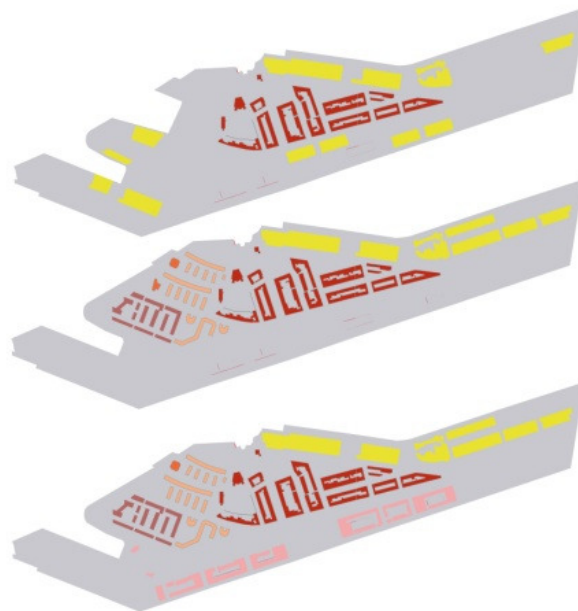
De gesloten ruimte zichtbaar;
alles waarvoor een ingang betreden moet worden,
vrij gesloten blokken. Grote blokken op een grof
straten patroon.
Waarbij duidelijk wordt dat de meeste ruimte zit aan
het einde en begin van de pier.



stratienpatroon:
Grote rode straten de meest gebruikte.
Met een pier als uitgangspunt is alles bestemmings
werkzaam.
Groene Hilledeijk huist de enige buslijn die het gebied
binnengaat.
Eerste ader, voornamelijk mensen die naar de fabriek of
het delphien moeten.
Middelse ader, bestemming en karrij.
Onderste ader, 55 Rotterdam en bestemmingsverkeer

Randen
De randen blijven ingevuld met grote blokken
bebouwing, oud en industrieel, maar ook de nieuw
gebouwen bestaan uit grote blokken. Of grote leegtes
als contrasten.
de Rand wisselt vrij constant door de intensieve haven
activiteiten.

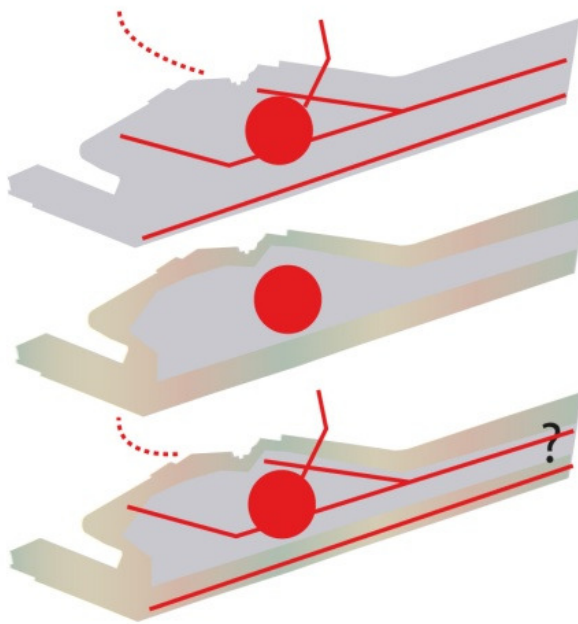
De gesloten ruimte zichtbaar;
alles waarvoor een ingang betreden moet worden,
vrij gesloten blokken. Grote blokken op een grof
straten patroon.
Waarbij duidelijk wordt dat de meeste ruimte zit aan
het einde en begin van de pier.



Kern
Er is een vroege kern, midden in een havengebied, het
havengebied is een gebied van constante verandering
de Kern is ook letterlijk een kern, midden op de pier
Vroeger had Katendrecht ook nog 3 havens.

Kern en uitbreiding
Vanaf de jaren 80 komt er steeds meer bebouwing,
zeker als dan in 1995 de eerste katendrechtse haven
gedempt wordt. Het betekent veel voor de randen,
de kern blijft intact maar wordt uitgebreid in de
richting van de zeezijde gedempte haven.

de Randen
Pas vrij recent is de ontwikkeling van de randen op
gang gekomen. Wanneer iets groots wordt weggehaald
betekend dat ook een groot gat wanneer het weg is.
De ontwikkeling van de randen gaat nog steeds op
haven niveau. Groots en gesloten, met grote openheid
ertussen, zij het vaak nog onbestemd.



stratienpatroon:
belangrijke aders in relatie tot het centrum,
de expressie van de pier is duidelijk in de structuur van
de wegen. Ook de locatie van de 1e katendrechtse
haven is goed te ontdekken.
Tegenwoordig is er de toevoeging van de 'waardienst
en de brug naar wilhemijspier, wat een snellere directe
verbinding naar het centrum geeft.

Randen
De randen zijn groot en veranderlijk, haken kwaliteiten
rondom het centrum.
Daarmee het centrum als enige constante in fysieke
context.
De randen worden overbrugd door de verbindingen
met de 'buitenwereld', of lippen er parallel aan.

Totaal
De kern, omgeven door de verschillende karakters van
de randen, met de wegen ertoe behoren of parallel.
Het einde van de wegen is niet heel duidelijk. De
middenste weg is het meest oorspronkelijk als dijk op
de pier, de onderste weg de nieuwste, omdat het over
voormalige kades gaat.
De onderste rand is voor een deel dan nu ook ingevuld,
de bovenste nog niet.
Meest kritische punten zijn de pier waar de 55
Rotterdam ligt en de aansluiting naar de Afrikaander
wijk, waar bijna de randen groter zijn dan het midden
stuk.

Doorgangsgebied versus verblijfsgebied

De conclusie van het circusgedeelte kwam in grote lijnen neer op het feit dat circus een eigen wereld of gemeenschap is, een eigenheid en entiteit.

Wat een interessant gegeven is kijkend naar de conclusie van de locatie die wijst op een nog onbestemd doorgangsgebied, waar wel enkele karakteristieken te noemen zijn, maar waar de grootste karakteristiek is; de doorgang te zijn van de ene naar de andere plek.

De tegenstelling van het doorgangsgebied van de Pols, met de entiteit en verblijfsgebied van een circus zal daarmee deel zijn van de opgave.

De opgave van een circus op deze plek zal dan ook liggen in het verbinden van deze tegengestelden die elkaar in bestaan niet ontkennen.

Hoe een circus entiteit/wereld te realiseren die als doorgang functioneert, waar door en omheen gelopen kan worden en het circus ervaren? Niet te dwingend om te blijven, anderzijds moet het ook voelen als verblijfplaats. Als school, de verbinder van het circus neergestreken op een onbestemde plek aan de rand van de stad om te verbinden met de stad.

Uitgangspunten ontwerp

Hiermee heb ik mijn eigenlijke opgave dan ook geformuleerd; een circusschool als fysieke en sociale binder op de Pols in Katendrecht.

Waarbij de ingreep een sociale uitnodiging zal worden met een fysieke context; het circus. Circus zal de drager zijn van de wijkverbetering. Verschillende doelgroepen zullen er terecht kunnen, van kind tot volwassene, van artiest tot voorbijganger, van werknemer tot bezoeker.

Om deze termen concreet te maken en om te kunnen gaan zetten naar architectuur, heb ik een toetsingskader opgesteld. Middels dit toetsingskader wil ik (subjectief) kunnen gaan kijken naar de middelen die stedenbouwkundig en architectonisch ingezet kunnen worden om dit op een zo een kwalitatief mogelijk manier te bewerkstelligen.

Toetsingskader extern

Hieronder volgen de twee toetsingskaders, die de leidraad zijn geweest voor het ontwerp door de vertaler te zijn tussen onderzoek en ontwerp.

1. Het circus moet herkenbaar zijn als circus (icoon)
 - Door de verschillen in de overgang van buiten naar binnen (transitie)
 - Door omgang met de tijdelijkheid of permanentie (vast, halfstructuur, reizend)
 - Door icoon (tent, piste, letters, lampjes, zaagsel)
 - In vormentaal
2. Het circus moet een entiteit zijn (fysiek en sociaal)
 - Door het betreden van een andere wereld
 - Het kunnen zien wat allemaal mogelijk is
 - Een samenhang die laat zien in wat er zich daar afspeelt.
 - Herkenbaarheid, binnenkomen en weer weggaan

Denk aan het kunnen zien wat je toekomst is; als ik lang oefen kan ik dat straks ook. Het gevoel hebben bij het circus op bezoek te zijn.

3. Het geheel onderdeel laten zijn van het gebied (fysiek en sociaal)
 - Door toegankelijkheid
 - Het een doorgangsgebied laten zijn, voor wandelaars en fietsers
 - Door ook gebiedsfuncties onderdeel te laten zijn van de circusentiteit
 - Door sociale functies verbindend laten zijn.
 - Er moet sprake zijn van transparantie

Je verbazen over de wondere wereld van het circus, er stil staan, kijken en weer doorlopen

4. Het circus internationaal verbinden
 - Door een optreedfaciliteit te hebben
 - Door overnachtingsmogelijkheden te hebben
 - Door goede faciliteiten op zowel technisch als creatief vlak
 - Door een festival te kunnen huisvesten
 - Door iconiciteit: Circus in Rotterdam te representeren

Door middel van zichtbaarheid, maar ook goede faciliteiten denk aan hoge ruimtes, goed materiaal, mogelijkheden tot afzondering etc.

5. Het maken van kwalitatieve buitenruimte onafhankelijk onderdeel van het circus, maar wel het circus drager laten zijn van die fysiek

- Het tegengaan van verrommeling
- Water en haven gebruiken
- Een speeltuin laten zijn

Denk aan een amfitheater, een podium op het water, een zitruimte, blokken op verschillende hoogtes, een trapezerek etc.

Toetsingskader intern

1. Een verscheidenheid in (hoofd)ruimtes die verschillende doelen dienen. Te zien vanuit onderzoek als de grote tenten en de kleine geoptimaliseerde huisjes ertussen, en alle ruimte daartussen als transitie en circulatie.

- Ruimtes die zijn om technisch te trainen, hoog open transparant
- Ruimtes die zijn om te creëren, te experimenteren, tot een voorstelling te komen, mensen daar uit te nodigen een try out te zien. Deze ruimte is dan ook veel meer besloten.
- Verscheidenheid in de ruimtes voor de verschillende groepen, zowel in dienende als operationele ruimtes.
- Ruimtes waar lesgegeven wordt hebben een meer besloten inrichting.

Denk aan studio's, versus trainingsruimtes, sec vs. aangekleed,

2. De gebouwen indien losse configuratie hebben een logische relatie tot elkaar

- Ruimtes/gebouwen hebben een visuele relatie
- Ruimtes hebben een logische volgorde in relatie tot hun werking
- In relatie tot lesgeven, het leren, het optreden.

*De gebouwen liggen in een logisch geheel van wijkcircus tot professioneel
Ze hebben in hun uiterlijk een logische volgorde, van traditioneel tot modern.*

3. Het gebouw/de gebouwen moeten een eigenheid hebben, in relatie tot elkaar

- Een eigenheid die het circus herkenbaar maakt
- Een samenbindende factor, die ieder een eigen gebouw laat en ook de gebouwen samen als geheel kan benaderen

BIBLIOGRAFIE

- Anoniem.(onbekend). *Jeugd circus in Nederland*. <http://circomundo.nl/jeugd-circus-in-nederland/>, bezocht op 29 september 2013
- Anoniem. (2007). *Le Channel a Calais*. <http://www.construire.cc/>, bezocht op 6 oktober 2013
- Anoniem.(onbekend). *Who we are*. <http://www.thecircusspace.co.uk/about/who-we-are>, bezocht op 6 oktober 2013
- Anoniem.(onbekend). *Portes ouvertes*, <http://www.ecolenationaledecirque.ca/fr/formation/portes-ouvertes>, bezocht op 6 oktober 2013
- Anoniem. (onbekend). *FEDEC Schools*. <http://www.fedec.eu/schools.1643.html>, bezocht op 28 september 2013
- Anoniem. (onbekend).XX. <http://www.bertil.co.uk/>, bezocht op 29 september 2013
- Anoniem.(2013). *Le plus petit cirque du monde à Bagneux*. <http://construire-architectes.over-blog.com/-%C3%A9tude-le-plus-petit-cirque-du-monde-%C3%A0-bagneux>, bezocht op 27 september
- Belugou C. (2013), *De geschiedenis van Academie Fratellini*. Rondleiding ter plaatse april 2013
- Bolton, R. (2004). *Why Circus Works*. Onbekend: Murdoch University
- Bouchain, P. (2005). *Pérennité eph m re*. http://archicirc.e-monsite.com/pages/articles/patrick-bouchain-perennite-ephemere.html#page_main_title, bezocht op 28 september 2013
- Braekeleer, de J. (2001). *Handboek actieve kunsteducatie*. Leuven: Wisper
- Dupavillon, C. (2001). *Architecture du cirque-des origines a nos jours*. Paris: Le Moniteur
- Hajer, M.; Reijndorp A. (2001) *Op zoek naar nieuw publiek domein*. Rotterdam: NAI Uitgevers
- Haan, de M. (2006). *De Helden van het circus*. Haarlem: Teylersmuseum
- Hyttinen H. (2011). *A Guide to Good Practices Finland's Centre for Practise as Research in Theatre has Social Circus*. Tampere: Tammerprint Oy
- Idema, J.; Herpt, van R. (2010). *Beyond the black box and the white cube. Hoe we onze musea en theaters kunnen vernieuwen*. Amsterdam: LAGroup
- Idema, J. (2013), *emailwisseling over veranderende zaalinrichtingen*, 8 februari 2013
- Jacob, P.; Pourtois, CH. (2002).*De Permanent   L' ph m re... espace de cirque*. Belgi : Imprimerie Poot
Met medewerking van Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage (CIVA)

- Jonge de T.M.;Voordt, van der .J.M., (2002) *Ways to study and research urban, architectural and technical design*. Delft: DUPScience
- Kechagioglou, E. (2013) *emailwisseling met Elefterios Kechagioglou (Directeur du Plus Petit Cirque du Monde - Centre des Arts du Cirque et des Cultures Emergentes, Président de CARAVAN - Réseau Européen des Ecoles de Cirque à finalité pédagogique et sociale) over de nieuwbouw van Le Plus Petit Cirque Du Monde.* , op 2 april 2013
- Langeveld, C.B.G. (2006), *Economie van het theater, vestiging, prijsvorming en economies of scale in een wereld met bezieling*. Breda: Langeveld Consultancy BV
- Lievens, B. (2011). *Het kleine sterven, over de dood in het circus*. Circusmagazine maart 2011. Gent: Circuscentrum
- McCutcheo, S. (2003). *Negotiating identity through risk: a community circus model for evoking change and empowering youth*. Onbekend: Faculty of Arts, Charles Stuart University
- Meul, M. (2013), *Ontwerp van een circusgebouw in Gent*. Gent
- Mota, M. *Research project on social circus programs. How social circus programs and institutions are promoting and respecting children's rights, A German Master's thesis exploring the work of the Berlin-based Circus School Cabuwazi in particular*. Berlin: Freie Universität Berlin
- NICE seminar (Network of International CircusExchange) (2013), *Werkgroep gebouwen*. CircoCircolo landgoed de Velder
- Painlevé, J. (1955), *Le grand cirque de Calder 1927*. <http://www.youtube.com/watch?v=t6jwnu8Izy0>, bezocht op 29 september 2013
- Poorter, A. (2012). *Passiespel in het Circus*. Circusmagazine maart 2012. Gent: Circuscentrum
- Rocher, A. (onbekend). *Archicirc L'architecture du cirque en ligne*. <http://archicirc.e-monsite.com/>.
- Rodenhuis, W. (2012), *Lezing op de UvA over Oscar Carré bij de opening van de tentoonstelling 125 jaar Carré*. Amsterdam
- Rooy, van M. (1996). *Een Circus Van Steen, de Architectuur Van Een Bijzonder Theater*. Amsterdam: Querido
- Trienekens S. (2004). *Urban Paradoxes: Lived Citizenship and the Location of Diversity in the Arts*. Amsterdam
- Trienekens, S; Dorresteyn W.; Postma D.W. (2011). *Culturele interventies in krachtwijken. Stedelijke vernieuwing en thuis voelen door culturele interventies in Krachtwijken*. Amsterdam
- Vanstiphout, W. (2005), *Maak een stad;Rotterdam en de architectuur van J.H. van den Broek*. Rotterdam: Nai Uitgevers
- Vollebregt, T.M.C. (2011), *Een balletje opgooien over circus-theater-techniek, Circustheater*. Amsterdam
- Wiersum, E. (1920). *De Rotterdamsche koorddansersfamilie Magito*. Rotterdam: Busse

- Winer, L. (2013), *Time to pay attention to the circus scene*. Newsday. <http://www.newsday.com/entertainment/columnists/linda-winer/time-to-pay-attention-to-the-circus-scene-1.5974816>, bezocht op 28 september

FOTO TOELICHTING EN VERANTWOORDING

- Blz.1 Live is a circus, GMB Akash, <http://gmbakash.wordpress.com/2013/02/24/life-is-a-circus/>
- Blz.17 Meisje op Circusstad Rotterdam, fotograaf: Joke Schot
- Blz.23 Landgoed de Velder, Circocirolo 2013
- Blz.26 Tijdlijn van het circus en theater
- Blz.29 Links het theater van Bruckwald en Wagner in Bayruth en rechts de loges van het Scala theater in Milaan
- Blz.32 Links het theater in Sabbioneta uit 1588 van Scamozzi (van Rooy pp.49) en rechts het Totaltheater van Gropius uit 1927, http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/bauhaus_1919_1933/bauhaus_moma_09_33.htm
- Blz. 34 Het circustheater van de familie Magito uit 1893
- Blz. 35 Pieter Magito (Wiersum, 1920)
- Blz.37 Links een litho ter reclame van de wilde Ubangi's in de zomer van 1932. De litho is gemaakt door Alvan Hadley, een gerenommeerde filmpostermaker.
- Rechts de aansprekende ansichtkaatreclame (10,2 bij 15,2cm) om Blondins koorddansende paard te komen bewonderen een show van Adam Forepaugh, een van de grote rondreizende cirussen uit 1880
- Blz.38 Links olifanten in het circus; Cole Bros. 1936 Jumbo II.
- Rechts olifant Tommie in kapotte trailerwagen; Cristiani Bros. Chicago 1958
- Blz. 41 Cirque de Soleil met de show Ka in Las Vegas
- Blz. 43 Links het Mystère Theatre, Las Vegas, het theater is verstopt in een kantoorachtig aandoende casino
- Rechts het La Nouba Theatre, Walt Disney World Resort, Orlando Florida, een analogie op het nomadische in beton
- Blz.45 Cie. EAEO, voorstelling m2, fotograaf: Jonah Samyn
- Blz.47 Links foto uit Race Horse company, het verbeelden van de doodsangst in het circus.
- Rechts een trapeziste

- Blz. 49 Links de clown van Charley Toorop
 Rechts Chagall
- Blz. 50 Links het mobiele circus van Calder
 Rechts Miss Lala at the Circus Fernando van Degas
- Blz. 51 Links schets van Toulouse-Lautrec uit de serie At the Circus
 Rechts foto van Bertil Nilsson
- Blz. 53 Tekening het circus in de stad, maker onbekend
- Blz. 57 Théâtre du Centaure, architect Patrick Bouchain
- Blz.60 Van links naar rechts, boven naar beneden.
 1,2 Theatre du Centaure, architect: Patrick Bouchain
 3,4 Dragon Volant, Ecole nationale des arts du Cirque, Rosny-sous-Bois, architect: Patrick Bouchain en Loïc Julliene
 5,6 Espace Fontvielle
 7,8 Cathedrale d'Archaos, architect Nil Obstrat
 9,10 CirkVOST, architect: Abaca, Nicolas Pauli
 11,12 Bulle des arts sauts Ola Kala, architect : Abaca, Nicolas Pauli
- Blz.61 Analyse tentstructuren
- Blz.62 Analyse tentstructuren
- Blz.63 Analyse conclusie tentstructuren
- Blz.64 Volière Dromesko, architect Patrick Bouchain
- Blz.67 Van links naar rechts, boven naar beneden.

- 1,2 Volière Dromesko, architect Patrick Bouchain
- 3,4 Cirque du docteur Paradi, architect: Bernard Beuneiche
- 5,6 chapiteeau de la famille Decrollier
- Blz. 68 Analyse halfstructuren
- Blz.69 Analyse conclusie halfstructuren
- Blz. 70 Grand Cirque de Moscou, Cirque du Bolshoï, architect: Youri Belopolsky
- Blz.73 Van links naar rechts, boven naar beneden.
- 1,2 Teatro Circo d'Albacete, architect Juan Peyronnet
- 3,4 Nouveau Cirque, Arenes Nautiques, architect Gustave Gridaine
- 5,6 Hippodrome de Douai
- 7,8 Circus Mahy, Nieuw Circus, Gent, architect Emile de Weerd
- Blz.74 Analyse circustheaters
- Blz.75 Analyse circustheaters
- Blz.76 Analyse conclusie circustheaters
- Blz.78 Verschil tussen een tent en losse nevenfuncties en het circustheater met de gelusterde nevenfuncties eromheen
- Blz.79 Het verschil in transitie wanneer je als bezoeker een tent of een circustheater binnengaat.
- Blz. 80 Het verschil in permanentie en tijdelijkheid, gefundeerd of ongefundeerd, in of op de grond.
- Blz. 83 Links: van het Hagenbeck Wallace Circus de kooiwagens op de trein in 1937
Rechts het uitladen van de paarden waarschijnlijk Cole Bros 1937 Studybaker
- Blz.84 Links Cole Bros ketting van wagens in 1937 getrokken door een truck(!), Studebaker photo.

- Rechts de shed om de wagens onder te stallen.
- Blz.87 Het circus als icoon, een circustent en een directeur in Dick Bruna stijl
- Blz.89 Het circus sociaal, proberen en laten zien
- Blz.90 Het circus als fysiek, de topt van Academie Fratellini, technisch grid en lantaarn zijn zichtbaar
- Blz. 95 Grote trainingshal in Ecole nationale de cirque in Montreal
- Blz. 96 Links plattegrond van de herinvulling van La TOHU
Rechts exterieur van Ecole nationale de cirque in Montreal
- Blz.98 Interieur The Circus Space, prachtige ruimte vol spiegels die de ruimte daardoor nog zichtbaarder maakt, architect Tim Ronalds
- Blz.99 Exterieur The Circus Space, te zien is dat het middenin een wijk ligt
- Blz.102 Links plattegrond van het terrein van Academie Fratellini
Rechts interieur in een van de trainingshallen
- Blz. 103 Vogelvluchtview van Academie Fratellini met in de verte de Sacre Coeur, architect Patrick Bouchain en Lo:ic Julliene
- Blz. 109 Verbeelding van de verhoudingen ten opzichte van elkaar van de ruimtes
- Blz.114 Vogelvluchtview over Rotterdam, links onderaan is Katendrecht te zien
- Blz. 117 Sociale kaart met alle functies in Katendrecht, uitgezocht met leefveldenmethodiek.
- Blz.118 Kaart waarin de verschillende delen van Rotterdam zijn weergegeven en daarmee aangeeft wat een tussenplek de locatie is.
- Blz. 119 De locatie, de Pols van Katendrecht
- Blz. 120 Fysieke analyse Katendrecht

BIJLAGES

Bijlage 1 : overzicht Tenten

Tenten	Artiest/circus/compagnie	Grootte	Type voorstelling	Piste?	Structuur	Bijzonderheid	Architect
Bulle-des-arts-sauts-ola kala 2007	Les Arts Sauts	Diameter 50 m Hoogte: 24m	Een special show Ola Kala: luchtwerk	Central Midden	Opblaasbaar, met trapezerek erin	Te bouwen in 3 dagen 4 uur met 8 personen of 2 dagen met 15 man	Nicolas Pauli
bulle-des-arts-sauts-kayassine 2003	Les Arts Sauts	Diameter: 42, 6 Hoogte: 21, 3 Plekken: 828	Een special show Kayassine: luchtwerk	Tweezijdig: langwerpig in het midden	Opblaasbaar, met trapezerek	Te bouwen in 3 dagen 7 tot 15 man. Afbouw 2 dagen 25 man.	Side up Concept
buren-cirque 2005	Cirque Etokan	Klein	Niet een specifieke show	Centaal Midden	Aan de binnenzijde skelet van een viermaster Overdekt door een buitenplek van draden als een grote kleurige pergola		Daniel buren en Dan Demuynck
Cathedrale d'Archaos 1990	Compagnie Archaos:	3000plekken 60m lang 40 m breed 2400m2	Specifieke show; metal clown Gigantische show	Bi-frontale zaal	4 ruimtevakwerkbogen, 7 meter hoge ingang	Er zijn twee ingangen van 7 meter hoog, daar is een binnenstraat waar de piste is en daar kan gereden worden met de vrachtwagens om te lossen	Nil obstrat, Serge Calvier
Cathedrale d'Arlette Gruss 2009	Cirque Arlette Gruss	Groot 1500 plaatsen 49 m breed 85m lang Hoogte op het hoogste punt boven de piste 22m	Niet specifieke show, meerdere pistes	Belangrijkste piste centraal	8 masten van 20 m, 2 van 11m,	Te bouwen in anderhalve dag	ASTEO Gilbert Gruss
CirkVost 2009	CirkVost	Lengte 49m Breedte 45m	Luchtwerkshow met speciale ronde gebouwde structuur	Centrale piste	Structuur bestaat uit ruimtevakwerken aan de buitenkant, die het doek laten hangen en afspannen	De structuur wordt rechtgezet en het doek wordt daarmee omhoog gehesen en afgespannen	Abaca (Nicolas Pauli) Side Up concept (Patrick Clody)
Cirque Phenix 2000		78m lang Bij 58 m breed 5500 plaatsen Heel groot, zonder twijfel de grootste van europa	Niet specifiek	Meerdere pistes, gigantisch	Structuur aan de huitenkant, levert totaal vrij zicht aan de binnenkant, extra structren zijn nodig voor trapze	De structuur wordt gebouwd, het doek ertegen aangehesen.	Alain M. Pacharie

Bijlage2 : Inzichtelijk maken jeugd circus

Wat is een jeugd circus?

Een jeugd circus is een vereniging net als een sportclub of een muziekschool. Circus opereert alleen in het grijze gebied dat overlap heeft tussen sport en cultuur. Misschien meer te vergelijken met een theaterschool, waar ook fysiek aan cultureel gekoppeld word. Circus is een niet competitieve vorm van fysiek bezig zijn, samenwerken en beter worden op ieder niveau.

Hoe werken de lessen?

Er zijn wekelijkse lessen voor allemaal verschillende groepen, deze lessen zijn multilessen;waarin je alles kan oefenen. Vaak wordt er per les een specifiek onderdeel uitgelicht, denk aan: balanceren (in evenwicht houden van jezelf), equilibreren (een voorwerp in evenwicht houden), acrobatiek of jongleren.

De lessen zijn (althans hier in Rotterdam) opgezet in verschillende leeftijdsgroepen, globaal te zien als 6-9 jaar, 9-11 jaar, 11-14 jaar, 14-18 jaar. Daarnaast is er incidenteel, of soms een serie aan specifieke lessen te volgen, zoals luchtwerk of diabloën.

Wat is de lesopzet?

Opening, namen (interactief)

Warming up (soms in spelvorm, soms in nadoen van)

Vijf minuten oefenen (bijvoorbeeld op jongleren, of een aantal acrobatiek trucs)

De opgave (bijvoorbeeld: Wordt ergens beter in, samenwerken, jezelf presenteren, een act maken, elkaar nadoen)

Laten zien aan elkaar (indien het bij de opdracht hoorde, indien mensen echt een vooruitgang hebben geboekt)

Vrij oefenen (oefenen op waar je beter in wil worden, oefenen op iets nieuws)

Lessluiting

Optreden?

Optreden is een wezenlijk onderdeel van het circus, eens per jaar laten de artiesten zien wat ze hebben geleerd, ze maken een show voor de ouders. Daarnaast maken de optreedgroepen een show die werkelijk in het theater staat. Waar ze ook extern publiek laten zien wat ze kunnen. Daarnaast komen er soms aanvragen van buitenaf, voor een optreden. En zoals komend jaar is het in Rotterdam weer Circusstad, wat een festival.

Speciaal, Sociaal circus, Schoolcircus

Daarnaast zijn er lessen voor mentaal en fysiek gehandicapte kinderen en zijn heel veel projecten op scholen (seriematig enkele keer), kinderdagverblijven, buurthuizen (buurt)feesten of als bedrijfsuitjes.

In wezen is iedere circusles een sociale les opdat kwaliteiten als samenwerken en je sociaal ontwikkelen hoofdthema's zijn in iedere les.

Wat is een circusopleiding?

Een circusopleiding is een opleiding waar je wordt opgeleid tot professioneel uitvoerend artiest. Om te worden toegelaten op een circusschool moet je auditie doen, als je bent toegelaten moet je veel trainen. Je krijgt verschillende vakken, waarvan enkele theoretische (zoals kennis van je spieren en circusgeschiedenis) daarnaast vooral veel fysieke vakken. Dans, spel, groepsdynamiek en de specialiteit die je gekozen hebt. Wil je handstanden artiest worden, trapezeartiest of jongleur (of nog heel veel andere opties)

Een circusopleiding duurt vier jaar, fulltime, groot deel van het programma is ingericht op uithoudingsvermogen en krachttraining. De lesdagen zijn lang, en 's avonds kan men door trainen.

Optreden?

Op de opleiding sluit je tenminste ieder jaar af met een voorstelling. Vaak een groepsvoorstelling, waar ieder een stukje specialiteit in toont. Daarnaast biedt de opleiding veel speelmogelijkheden en word het geadviseerd ook zelf hard aan de slag te gaan en zichtbaar te worden in de circuswereld.

Bijlage 3 Overzicht interpretatie van verschillende circusstromingen

Overzicht circussen stromingen

Om inzicht te geven in de verschillende circusstromingen die nu spelen, heb ik enkele circussen gecategoriseerd naar manier van werken en showen. Deze circussen zijn circussen die nu actief, bekend, toonaangevend zijn. Door in te zoomen op eigenschappen en karakteristieken die ieder van die circussen heeft, ontstaat een beeld van de verscheidenheid die het circus van nu kenmerkt.

Traditioneel circus

Onder traditioneel circus verstaan we een (reizend) circus met dieren en met losse acts, glitterpakjes, clowns en een spreekstalmeester en het liefst een circusband. Vaak nog in een tent, met een pauze waarin je popcorn kunt kopen en van die lichtgevende zwaaflielers.

Nieuw traditioneel circus

Onder nieuw traditioneel circus verstaan we de circussen die een verhaal hebben, dramaturgisch een totaal show bieden. Een perfecte wereld, vaak in het theater gespeeld of in een eigen gebouw of tent. Vaak trekken ze niet rond in wagens, maar verblijven telkens langere tijd op een plek. De circussen geven een perfecte droomwereld, vaak met veel bijzondere pakken en schmink en een groots decor, kosten nog moeiten zijn gespaard. Vaak een commercieel ingesteld management. Soms zijn er fouten ingestudeerd om de menselijke kant van de artiest te laten zien en zo een emotionele verbinding met het publiek te kunnen aangaan.

Vrijgevochten circus

Vrijgevochten circus is circus waar de mensen weer in te herkennen zijn als mensen, vaak experimenteel en vernieuwend. Nieuwe trucs, nieuwe probeersels van het menselijke kunnen. Vergelijk het met moderne dans (wat er vaak in verweven zit) en nieuwe muziek (rauw), minder voorspelbaar dan traditioneel circus, maar zeker even knap. De artiesten zoeken vaak het randje op. Het zijn de avant-gardisten van het circus. Vaak een totaal sec circus, ontdaan van alle bijzondere pakken en schmink en poespas. Heel puur, zonder veel 'gespeeld' gedrag, een open houding. Het is circus dat probeert nieuw te zijn, en daardoor al wel een eigen kader ontworpen heeft voor zichzelf.

Vrijgevochten traditioneel/parodieachtig

Parodieachtig circus moet gezien worden als over de top traditioneel, maar ook shabby en zigeuner achtig. Zo gepresenteerd dat alles er dik bovenop ligt, vaak doorspekt van of met traditioneel uitgevoerde trucs op een manier dat het belachelijk is en daardoor nog veel knapper, want dat vergt een immense beheersing van die truc. Het is een mengvorm van alles, maar heel puur, omdat het zichzelf weer bekritiseert.

Traditioneel circus	Nieuw traditioneel circus	Vrijgevochten circus	Vrijgevochten traditioneel, parodieachtig
Circus Renz	Cirque du Soleil	Cie EAEO	Famille Morales
Circus Royal	Cirque Eloize	Underman Cirkor Cirkor	Circus Ronaldo
Circus Renaissance	Circolombia	Race Horse Compagny	Theatre Dromesko
Circus Ahoy	Circa!	Cie XY	Cirque Plume
Circus Hurricane Hans Klok	Cirque Stiletto Ellen ten Damme	Gandini Juggling	
	Birdhouse Factory	Le Boustrophedon	
		Sept doigts de la main	



traditioneel circus



nieuw traditioneel circus



vrijgevochten circus



vrijgevochten traditioneel parodierend circus

Bijlage 4: Circus buiten Europa

Buiten Europa

Afrikaanse acrobaten hebben een totaal eigen stijl, vaak met veel dansen, bizarre sprongen op blote voeten, opzwevend. De verhalen die ze gebruiken zijn vaak traditionele verhalen, de acrobatiek technieken die ze gebruiken is totaal anders dan hier in Europa, veelal gebaseerd op kracht in plaats van techniek.

In Afrika, bijvoorbeeld in Marokko is het een echt onderdeel van de cultuur, de straatcircussen zijn aan de orde van de dag, circus is overal. Gebouwen zijn er amper.

In Kenia is er tegenwoordig een centrum dat de artiesten een plek geeft om te trainen en optredens voor de artiesten zoekt. De straatartiesten die daarbij aangesloten zijn hebben voordelen in het vinden van optredens ten opzichte van de niet aangesloten groep, het gebouw en de hulp gaat werken als een keurmerk van kwaliteit. Hier anders dan Europa is het circus er al lang en kan een faciliteit het circus alleen maar versterken.

In China en ook in Rusland heerst een ijzeren regime, anders dan hier, voor het trainen, vaak wordt zover gegaan dat het immense verandering teweeg brengt in het lichaam. Technisch zijn de artiesten goed, maar vaak niet in staat zelf te weten hoe of wat te doen met hun lichaam, ze hebben vaak een trainer daar voor nodig.

De Russen, het circus nam daar een vlucht nadat Lenin het als kunst erkende, hadden als eerste een overkoepelende circusorganisatie die ervoor nu nog steeds voor zorgt dat alles in goede banen loopt. Zij maken, creëren en verkopen het Sovjetcircus, en het circus in Rusland bloeit. Deze organisatie 'Soyouzgoscirk' heeft er voor gezorgd dat er in Rusland ontzettend veel circusgebouwen zijn ontstaan en nog steeds bestaan.

Jeugdcircussen

In deze chronologie zijn de jeugdcircussen achterwege gelaten, toch zijn zij ook wezenlijk onderdeel van de geschiedenis van het circus. Zeker als men bedenkt dat Circus Elleboog, het jeugdcircus uit Amsterdam al sinds 1949 actief is. Het jeugdcircus in Rotterdam heeft al een geschiedenis van twintig jaar. Laten we zeggen dat Elleboog uit de opkrabbeling van na de oorlog stamt en het Rotjeknor uit de vernieuwingsgolf die vanuit Canada naar Nederland kwam. De jeugdcircussen hebben meer doelen dan alleen circus spelen. Enerzijds sociale doelen om door circus meer zelfvertrouwen te kweken, durven proberen, samen te werken en te durven laten zien. Anderzijds ook het spelen van het circusspel, de kunsten eigen maken op een non-competatieve manier. Nederland kent ondertussen al heel veel jeugdcircussen, maar in België is de dichtheid nog veel groter, daar heeft ieder dorp wel een circusatelier, zoals het daar genoemd wordt. Sommige scholen sorteren de lesgroepen op talenten, anderen op leeftijd of dit alles op een goede manier door elkaar. Wat geldt voor de professionele scholen geldt ook voor de jeugdopleidingen, vaak is goed zichtbaar waar de artiesten zich hebben ontwikkelt. Zowel in de technieken die ze beheersen, als specifiek, hoe ze de technieken beheersen (grepen en trucs) als ook op het creatief vlak.

De circusscholen, jeugd en professioneel zijn wijdverspreid toch blijft de wereld van het circus vooralsnog klein. En is een goed bereikbaar netwerk aan het worden, dat zich ook internationaal heeft georganiseerd in belangenorganisaties en besturen.⁶⁶

⁶⁶ EYCO als paraplu en overkoepelend orgaan verzorgd of faciliteert verschillende werkgroepen en meetings internationaal (NICE, CARAVAN, etc).

Bijlage 5: Verslag bezoek Elleboog

22-11-2012

Aanwezig

Aad Kuin	- Elleboog
Bert Wils	- Elleboog
Sander Brand	- van Schagen architecten
Annemiek Manni	- Codarts
Piet van Wilgenburg	- Codarts
Johan Both	- Rotjeknor
Helmuth de Hoogh	- Rotjeknor
Andries Laane	- Rotjeknor/ Villa Nova
Renée Wind	- Rotjeknor
Anne Schaap	- Rotjeknor

Verslaglegging van bezoek Elleboog

Het verhuizen begon al jaren geleden, in eerste instantie leek het erop dat Elleboog naar het westergasterrein zouden gaan.

Elleboog zit al 60 jaar in het centrum van Amsterdam waarvan 30 jaar op de passeerdersgracht.

Elleboog heeft twee verschillende doelgroepen:

-witte middeklasse kinderen

-allochtone en autochtone kinderen in achterstandswijken

De eerste doelgroep werd gemakkelijk bereikt op de passeerdersgracht, de andere doelgroep moet opgezocht worden in de wijk. Iets dat Elleboog al 20 jaar doet, bijvoorbeeld in wijken zoals Bos en Lommer en denk aan de bouw van het Bijlmer Park Theater, waar ook wekelijkse circuslessen gegeven worden. Zo gebeurt deze manier van werken met satellietinstellingen overal in de stad in gymzalen van scholen bijvoorbeeld.

Elleboog wilde eerst niet weg uit het centrum, maar toen diende dit zich aan, een nieuwe wijk, gerealiseerd rondom sportvelden, als een sportcampus in Amsterdam. Met allerhande sportfaciliteiten, zoals bijvoorbeeld een klimhal, en ook circus elleboog kan er een plekje krijgen. Wat misschien nog wel mooi meegenomen is dat de gemeente ziet, dat ze nu naar West verhuizen, wat wel eens een positieve uitwerking kan hebben op de demografie van het leden bestand, de gemeente wil, om die reden wel enige extra financiële middelen ter beschikking stellen.

Elleboog zet in op 1300m², met als enkele belangrijke eisen: een zaal en een studio, werkplaats en kleedkamers etc.

Ymere doet de projectleiding, Ymere ziet wel wat in sociaal vastgoed, dat wordt gezien als niet financieel rendabel vastgoed.

Ymere gaat het gebouw CASCO+ opleveren, wat betekent dat de wc's e.d. erin zitten maar de vloeren, geluid/ licht en trapezes etc, zelf gaan worden ingehangen en betaald.

CASCO+ zal 5 miljoen euro bedragen, en voor de eigen inrichting zullen de kosten richting 1 miljoen euro gaan, uiteindelijk is 6, 5 ton geïnvesteerd.

De kale huur zal maximaal 100 euro per m² mogen bedragen omdat het gebouw een sociale functie heeft, uiteindelijk door het grote aantal m² installatieruimtes die niet betaald hoeven worden, komt het bedrag voor kale huur op 120.000 kale huur per jaar uit.

Enkele service gerelateerde dingen (denk aan onderhoud lift) hebben ze opgesplitst en valt dus niet binnen dit huurcontract.

Op de Passeerdersgracht hadden ze ca. 800m² bruikbaar oppervlak.

Hoe is de 5 miljoen totale kosten CASCO+ opgebouwd.

Allereerst investeert de gemeente uit een potje voor maatschappelijk geld: ca. 1 miljoen

Daarnaast investeert Ymere, sociaal vastgoed: ca. 9 ton (onrendabel voor Ymere)

Elleboog zelf: 1 miljoen

Opgebouwd uit:

- 3 ton beloofd door de gemeente om de passeerdersgracht te verbouwen, doorgesluisd naar dit nieuwe project
- Bekende fondsen: 1, 5 ton
- VSB fonds: 1 ton
- Kleinere fondsen: 30.000
- Extraatje van Ymere

Verder is het vooral slim aanpakken, gebruikmaken van de kale afbouw voor de inbouw, bijvoorbeeld door de balken die voor de bouw noodzakelijk zijn te gebruiken voor de trapezes later ipv nieuwe balken op andere plekken.

Zoals hier, twee balken op 10 meter hoog, zijn onderdeel van casco maar nuttig voor inbouw.

Anders dan in tijden van het Bijlmer parktheater zal goed moeten worden gekeken waar kosten in elkaar kunnen worden geïntegreerd. Daar is gewoon een nieuwe balkenlaag onder de huidige gehangen. Maar daar lagen de investeringen ook anders, VSB gaf 2 ton, Ymere ook 2 ton.

Elleboog zoekt geen sponsors bij bedrijven, wel werken ze al lang met dezelfde bedrijven, of vinden bedrijven het interessant om voor een circus te werken en geven kortingen op de installaties, zoals verlichting etc.

Een voordeel van het verhuizen naar west was het inzetten bij fondsen op nieuw beleid en nieuwe doelgroepen aanspreken, heeft ook nog wel wat opgelevert.

Ze verhuren hun zaal twee dagen aan het ROC, het ROC zou wel meer willen, maar elleboog wil daar niet aanvast zitten.

De organisatie elleboog bestaat uit ca. 100 mensen, waar een planner fulltime bezig is om alles in te plannen en langs elkaar heen te kunnen laten lopen.

Het bereik van Elleboog is zo een 1000 kinderen per week.

Alles gebeurt digitaal. Er is een intern en een gasten internet verbinding mogelijk.

Terug naar het proces:

3 jaar geleden is besloten hier naar toe te verhuizen. Ze zijn niet zelf de opdrachtgever van het gebouw. Vanaf november 2011 iemand van het team constant bij de bouwvergaderingen. Bij de start bouw, is er altijd een bouwbegeleider van Elleboog bij geweest (Bert).

Toen de aannemer gekozen was en de bouw liep, zijn er ook verschillende commissies opgericht om het te gaan laten leven bij de achterban, het team betrekken ouders en kinderen. Om over de afbouw na te gaan denken, hoe zou het interieur worden. Van dit gedeelte is Elleboog dan ook zelf opdrachtgever.

Een werkgroep kantoor, uitstraling enz. Deze teams gaven advies aan Aad en Bert, welke uiteindelijk besloten wat het zou worden. Het proces is helder en duidelijk met een duidelijke structuur en regie.

Ook is er bijvoorbeeld een prijsvraag uitgeschreven voor de kunstopleiding, richting interieur, deze hebben dat tegen een gering bedrag gerealiseerd in de foyer van Elleboog.

De foyer en trappenhuisen etc, zijn gemaakt voor de beeldvorming, uitstraling. De zaal daarentegen is totaal pragmatisch uitgevoerd. Neutraal en zonder kleur.

Er is 130.000 euro uitgegeven aan het grid (20.000 voor de regiekamer), wat als eerste is gerealiseerd tijdens de laatste afwerkingen van het CASCO+, daarna is de vloer erin gekomen.

Descal vloer, een zachtere sportvloer, grijs.

Er zijn in muur en vloer chemische ankers geïnstalleerd voor de chinese paal.

Gekozen is voor een duidelijke pragmatische manier van werken, waar zekerheid in moet zitten wordt voor betaald (trapezes, grid etc.), ook gerelateerd aan het tijdsplan (eerst grid dan vloer, anders beschadigd de vloer direct) alles gerelateerd aan een korte periode van verhuizen. (2 maanden)

Van de aannemer wilde Elleboog op den duur een richtdata hebben, of e verhuizing in de zomer of in de winter ging plaatsvinden, de twee enige echte mogelijkheden zo een groots iets te verhuizen en ook om de afbouwers/ interieurmensen een startdata te kunnen geven.

Waarom de zaal op de tweede? De trap was onderdeel van oorspronkelijk plan, en daar kon weinig meer aan gebeuren. Er is nog een klein beetje geschoven met de plaatsing van de trap. De ruimte boven de trap was echter de meest geschikte, qua grootte en daarom is de zaal daar geplaatst. Jaap Knerer (?) is de architect. Pieters heeft het afgemaakt.

Preventie voor het kwijtraken van deelnemers of het aantrekken van nieuwe deelnemers:

-ouderavond

-ze meenemen naar het terrein(onder het mom van, je moet er minimaal een keer geweest zijn voor je kunt bepalen of het te ver is)

- extra cursussen starten, volwassenen, peuters

- allochtonen en minder bedeelde bereiken door kortere (en daarmee goedkopere) lessenseries te geven.

Rondleiding gebouw.

- Geluidsisolatie lijkt goedkoop en later aangebracht
- Zaal is zeer pragmatisch zoals gezegd, gangen wat meer kleur en toon
- Uitschuifbare tribune
- Grid is een gehele verdieping
- Rare hoek, daar waar de opslag van de zaal staat (naast t kleding atelier
- Kleedkamers niet op zelfde verdieping als zaal, zaal te bereiken middels stijl trap
- Veel installaties (licht geluid e.d.) weggewerkt in verticale kabelgoten.
- Schuifwand tussen studio en zaal
- Trapezes aan vierkant, dat in zijn totaal omhoog dan wel omlaag kan.
- Grijs sportvloer descas
- Chemische ankers, chinese paal bevestiging: JZ
- Grote organisatie, niet iedereen kent elkaar

Bijlage 6: Lezing Willem Rodenhuis

Carré: 125 jaar Koninklijk Circus en Theater

26-11-12

Locatie: museumcafé bijzondere collecties van de UvA

Inleiding in het circus door Willem Rodenhuis - toegevoegd conservator van de tentoonstelling.

Er wordt de ontwikkeling van het vroege circus tot nu besproken.

De kunst van het circus heeft een duidelijke start in Engeland bij Astley (1742-1814). Astley heeft van af jongs aan affiniteit met paarden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij cavalerist wordt, hij vecht in de zevenjarige oorlog tegen de Bourbons. Deze oorlog eindigt na zeven jaar in een gelijkspel, maar iedereen is de oorlog duidelijk zat. Astley is als cavalerist werkeloos, maar blijft een paardenliefhebber. Dan start hij in 1768 een rijsschool, waar men paard kan leren rijden. Ook wil hij bij die school laten zien wat je allemaal met een paard kunt. In een tijd waarin een paard voorkomt in alle lagen van de bevolking, wanneer de mensen weten wat paarden kunnen. En de mensen dus ook goed op waarde kunnen schatten dat als er moeilijke trucs worden uitgehaald met paarden dat deze knap zijn, Ze weten dat hengsten moeilijk te dressereren zijn etc. Men ziet het staaltje knapheid en werk dat in deze paardentraining zit.

Dan doet Astley als een soort vervolgstap een ontdekking of uitvinding; de ring/ de piste. In plaats van een rechte renbaan, waar het publiek slechts eventjes de paarden voorbij ziet schieten ontwikkelt hij een 'ronde' renbaan. Eerst met een doorsnede van 19 meter, waarna hij deze later optimaliseert naar 13 meter. Met deze uitvinding bereikt hij meerdere doelen.

Het publiek kan ten alletijde de bijzondere verichtingen van zowel paard als ruiter volgen

Het paard kan rennen zonder uit de bocht te vliegen

De centrifugale krachten kunnen de ruiter/acrobaat helpen bij het doen van stunts, zoals een handstand op de rug van het aard. Het helpt bij het evenwicht van de artiest.

De paardennummers in de piste zijn een groot succes en steken over naar Europa, Frankrijk, Parijs.

Astley besluit zijn 'serieuze' paardennummers te onderbreken door 'entre acts' vrolijke tussennummers die het publiek even laat ontspannen na de serieuze zaken. Zo maken de clowns hun entrée in het circus. In 1770 start heeft hij naast zijn buiten optredens ook een binnenruimte 'the riding school'. Het is meer dan eens afgebrand maar staat bekend als 'Astley's Amphitheatre of Equestrian Arts'. Het was in Londen vlak naast Westminster Bridge, bekend tot na zijn dood. Zijn rivalen beginnen pas met de naam circus, wanneer ze in de buurt van Astley's circus het 'Royal Circus' openen, naappend van de succes formule die Astley instart.

Nadat Astley inziet dat de clowns een succes zijn als tussendoortjes, trekt hij meer artiesten aan. Zo zijn er koorddansers, jongleurs, slangenmensen.

Het moderne circus is geboren.

In Rotterdam is bijvoorbeeld de koorddansers familie Magito die ook een eigen show start.

In de 19^e eeuw maakt het circus een grote ontwikkeling door.

Daar kunnen een aantal ontwikkelingen voor aangewezen worden, die de ontwikkeling van het circus geholpen hebben.

De eerste is het kolonialisme. De kolonisten wilden op een podium laten zien wat ze gevonden en overwonnen hadden. Zo gaven ze een groep fakirs of een pigmeen groep een podium, maar ook de wilde dieren kregen een plaats.

Neem bijvoorbeeld Wilhelm en Carl van Hagebeck uit Hamburg. Zij maken ettelijke reizen naar Afrika, waar ze in eerste instantie dieren vandaan importeert om die in Hamburg in hun(nagebouwde) natuurlijke habitat laat zien, maar later ook podium geeft om het blanke publiek in aanraking te laten komen met inboorlingen.

Een praktijk die later veel vragen oproept. Het Circus Hagebeck wordt later een dierentuin.

De industrialisatie geeft het circus ook een boost. Er is meer geld te besteden, meer mensen hebben tijd om naar het circus te gaan. Ook door de trein maakt het circus een nieuwe vlucht. Door de trein wordt het reizen voor de artiesten stukken gemakkelijker. En loont het ook om rond te reizen. Daarnaast kunnen de net opkomende treinmaatschappijen zich geen betere reclame voorstellen dan een olifant die wordt gereden door de trein.

Bekende ondernemingen zijn in de VS. Barnum and Bailey circus, het Franse Francolini, het Duitse Krone en Carré (later in NL) het Zwitserse Knie en het Nederlandse Wevers en latere Carré

De entre acts zijn ondertussen uitgebreid en vormen een wezenlijk onderdeel van de show. Het tijdperk van de pantimines start dan ook. Zoals we nu het nieuws hebben, zo was het in die tijd de taak van het circus om de mensen te vertellen van de gebeurtenissen van ver weg, zo werden poolexpedities gespeeld, ontvoeringen door muzelmannen etc. Je kon het zo gek niet bedenken en de circussen verbeelden het. Het circus spreekt tot de verbeelding en haakt daarmee aan bij de kermis. Zeker met het presenteren van freaks. Zoals in het vroege circus Carré de lilliputters een plek hebben. Zoals bijvoorbeeld in het boek van Arthur Japin, 'De grote wereld' enkele jaren geleden nog vertolkt door de studenten van de Codarts opleiding.

De ontwikkelingen in de 20^{ste} eeuw maken van het circus weer een nieuw spektakel. Met de trein reizende circussen zijn er amper meer na de tweede wereld oorlog. (a heeft het Duitse Roncalli Amsterdam nog aangedaan per trein in 2011)

Het, nu, klassiek circus start te toeren met wagens. Het circus komt een beetje in crisis door de opkomst van de tv. De aantrekkelijkheid van het circus verdwijnt. Wat op tv gezien is in circus Monte Carlo wordt niet altijd geëvenaard door de rondreizende circussen.

Er wordt een nieuwe weg ingeslagen met het circus, er komen invloeden vanuit het straattheater, wat start in Montreal, het eerste moderne circus is geboren; cirque du soleil. Uit praktische overwegingen, die het reizen gemakkelijker maken, laten ze de dieren weg uit dit circus.

Ze voeren nieuwe theatrale elementen in, er komt decor, licht, muziek die de hele voorstelling leidt en misschien wel het belangrijkste, er is sprake van dramaturgie, het circus bestaande uit losse acts verandert in een totaal show met verhaal.

Dit geeft het circus weer nieuw publiek. Het circus verandert van een virtuoos een trucje laten zien in een kunst die ook ergens voor staat.

