

Spor – og tæmningen af cirkus og showbiz

”Traces” af ”Les 7 Doigts de la Main” på Republique

Af Michael Eigtved

Cirkus begyndte med dyr. Især heste. Senere kom andre husdyr og senere igen vilde dyr til. Cirkus handlede fra begyndelsen om tæmning. Først tæmningen af de nære dyr, som beviste menneskets overlegenhed som art i sit lokale miljø. Siden tæmningen af kroppen, så mennesket indbyrdes beviste deres overlegenhed – og demonstrerede, hvad der var muligt, hvis man skolede sig hårdt nok. Så tæmningen af naturkræfterne, som når jongløren og trapezflyveren ophævede tyngdeloven. Endelig tæmningen af verden, når man symbolsk tæmmede løver, elefanter, sæler og kameler – og underlagde sig den kendte verden. Cirkus handlede om, hvordan vi blev civiliseret.

Traces begynder med mennesker. Især publikummer. Først står vi tæmmede i foyeren. (”Vi” er et særdeles velklædt overvejende 60+, typisk fra kernekulturbrugersegmentet publikum.) Pænt og meget ordentligt ventende på at komme ind til det vilde. Og når vi har indtaget salen opdager vi, at vi selv er på scenen. En storskærm transmitterer fra indgangen, hvordan vi med små skridt overskrider tærsklen til Teater Republicques råt tilhuggede rum. Skolede er vi i kunsten at opføre os civiliseret og ikke mase urimeligt. Selvom vi er svært ivrige efter at komme ind og mærke, at tyngdekraften, normerne for kropslig udfoldelse og vores egen forestillingsevne stadig ikke ligger fast. Traces er ny-cirkus, så der er ingen dyr. Men der er performere, der er så eminent dygtige, at de udfordrer, hvad det vil sige at være menneske. Og hvad det at være på internationalt niveau egentlig vil sige, når det handler om scenekunst.

Spor af et urbant liv

Den bærende idé i ny-cirkusforestillingen Traces er at sætte artistkunstens kraftbetonede, smidigheds- og timingafhængige numre ind i en fortælling, der tager afsæt i performernes personlige biografi, som langsomt manes frem med deres egne beretninger, billeder på skærmen og sågar snapshots fra deres barndom. Dette kombineres med en række elementer, der handler om, hvordan man som person sætter sig et spor i en flygtig, tempodrevet urban kontekst – den der også er forestillingens sceniske univers. Det sker i sin mest konkrete form med kridtstreger på gulvet rundt om de liggende performere, som kriminalteknikerens markering af lig. Men det er blot et blandt utallige midler, som det canadiske kompagni Les 7 Doigts de la Main, (der netop består af syv artister), sætter i spil for at nå en pointe om, at det er i nuet, midt i springet og dermed senere i erindringen hos publikum, at de virkelige spor sættes.

Klassisk og moderne artisteri

I centrum står klassiske artistkvaliteter, især akrobatik, med traditionelle, men stærkt moderniserede numre, der har spring, fald, balance, kraft, behændighed, tempo og overrumplende originalitet som drivmiddel. Desuden er der dans og musikalitet som fuldstændig afgørende udtrykselementer. Men disse grundlæggende færdigheder og fremtrædelsesformer, som er dem man skoles i på de bedste cirkusskoler i verden, er indsat i et teatralt univers, der forskyder deres mening.

Dette univers tager udgangspunkt i det der, af kompagniet selv, omtales som *urban style*. Derved føjes et originalt og ikke så ofte (i

ny-cirkus) set træk til forestillingen, i form af elementer fra storbyens akrobatiske kunstarter: skateboard, breakdance, parcour og street basket. Det hele er sat i en scenisk ramme, der domineres af to høje metalpæle bagerst midt på scenen, tre sæt betongrå, flossede stofsider (der afgrænser scenen til siderne), samt storskærmen, som fylder hele bagvæggen. På det eleganteste brydes dette af forskellige elementer: et flygel (maskeret som opstabilede paller) rulles ind imellem frem, og flere af performerne spiller melankolsk, klassisk inspireret musik. Denne musik afbryder den øvrige og bærende musikalske strøm af hårdtpumpet, højrøstet, kantet og dog melodisk grunge-rock musik. En række af cirkuskunstens ikoniske rekvisitter som springbrættet og tøndebåndet hives frem fra sidernes gemmesteder og stilles, kastes, skubbes og manøvreres ind.

Og endelig spiller også en stolerække til de syv på scenen, opstillet langs scenens bagvæg, en rolle som både hvileplads og henvisning til tribunesangere eller minstrels fra showbizz' barndom. En mikrofon af den slags Bing Crosby brugte sænkes ned fra loftet og både giver de optrædende mulighed for at få spotlyset og til at svinge efter hinanden i sin lange ledning som et våben. Dermed sættes de to linjer an, som man ser sporene af i forestillingen: cirkus og showbizz i en uhørt original blandingsform.

Frit fald og forfærdende flot

Det er ikke muligt at yde forestillingen retfærdighed i en art referat af handling eller forløb. Dels er tempoet i det meste af den så højt, at man knap nok, selv som trænet, når at få bare en brøkdel af ideerne med. Og det er både imponerende og også lidt irriterende. Men på en måde bliver det gennem forestillingen en befrielse – især for den trænede – for dermed kan man faktisk lægge analysebrillerne lidt i tasken og i stedet prøve at samle sig indtryk til en forståelse, der nok først giver mening, når man bagefter søger at analysere på sine kalejdoskopiske erindringer.

Men alligevel: efter vi er bænket og har grinnet smørret over ideen med at lade os selv være de første optrædende, bliver der et blackout og i højtalerne giver en dyb stemme de anvisninger og regler, der altid gælder ved den slags begivenheder. Og dog. For her slås straks en ironisk-humoristisk streng an, når det meddeles, at man selvfølgelig skal holde telefonen åben (for hvem ved, måske er det vigtigt), eller at der er nødudgange overalt (for det er helt uforudsigeligt og farligt). En ungdommelige kækhed og overskuddet til at tage pis på projektet er etableret up front.

Symbol-lethed og pas-des-deux'er

Og så går det pludselig løs. De syv springer ind, laver saltoer, vejmøller, araberspring – og falder sært umotiveret til jorden på kryds og tværs over spillepladsen og over hinanden. Indtil de alle pludselig falder, fryser og lyset bliver kridthvidt. Mikrofonen sænkes ned fra loftet, de rejser sig langsomt, den første griber mikrofonen, siger sit navn og giver et kort, ofte ironisk og i hvert fald lattervækkende selvbiografisk statement, før den svinges videre til den næste. Åbningen sikrer uden tung symbolik etableringen af netop den dobbelthed, det hele bæres af – ensemble og solist – med den krølle på det hele, at de på et tidspunkt alle er solister.

Herefter afveksler det mellem numre af udsøgt kvalitet: en pas-de-deux mellem den fjerlette pige (Valerie Benoit-Charbonneu) og et muskelbundet (Mason Ames på 103 kg jf. biografien!) afløses af et brøl fra en bil, der drøner væk, og et street basket-hold muler hinanden i klassisk bold-ekvibrisme og drengehørm. Senere bygges der bro fra deres biografier, som skrives og tegnes på scenen og videotransmitteres til megaformat på bagvæggen; deres navne bliver tegnet om til huse, der tegnes en tsunamibølge til, som truer med at opluge dem, men det opløses i et romantisk balladenummer for akrobat og guitar. Et balancenummer, som vi også kender dem fra kinesisk cirkus hvor stole sættes på

det umuligste i balance oven på hinanden, og springbræt akrobatik med tre-fire saltoer samt mastenumre på de to metalpæle (hvor performerne lade sig glide faretruende ned med hovedet først, hængende i fødderne) etabler klassisk frygt, som dog forbliver et sus, for deres sikkerhed er overvældende. Skulle man indvende noget, måtte det være, at forestillingen næsten er for lang – ikke at den bliver kedelig, tværtimod – for det er, som om vi ikke mod slutningen næsten længere anerkender, hvor vanvittig svært, det de gør, er, fordi blasertheden efter en god time indfinder sig kættersk. Men det er vel i sidste instans ikke et rigtigt problem.

Det slutter med en hilsen til dyrene, når de alle på skifte passerer med stor fart forlæns, baglæns, sidelæns og rullende gennem et, to og op til fire tøndebånd, som deres egen domptør. Så forlader de scenen i løb, ude af salen og på skærmen ser vi dem styre mod baren. Inden de modtager det første stående bifald, denne anmelder i mange år har følt sig kaldet til at deltage i.

Individualisten i ensemblet

Da ny-cirkus var rigtig nyt var et af de bærende kendetegn et opgør med det traditionelle cirkus' dramaturgi, der bestod af sekvenser af højdepunkter, afsluttede numre med applausmulighed og stjerner og vandbærere i et behårdt hierarki. I stedet var det flow, organiske enheder, kollektivitet og fraværet af sensationelle, beregnede momenter (ofte erstattet af poetisk eftertænksomhed eller rå urkraft), der karakteriserede mange forestillinger. Og frem for alt var individualisterne nedtonet til fordel for et fælles mål, der ofte var artikuleret i nærmest programagtige manifeste af ideologisk tilsnit og med klare hilsener til den historiske avantgarde.

Det er netop her, at *Traces* og *7 Doigts de la Main* repræsenterer det forfriskende nybrud, der har været i gang en del år. Forestillingen er ganske vist bundet sammen om det ovennævnte

tema, der skærer på tværs gennem det hele, og som man med fornyet energi vender tilbage til: byen fremmanes hver gang, vi har glemt den, med nye runder street basket, og performerens livsfortælling dukker løbende op i nye formater, eller ved at bygge videre på fortælling fra tidligere. Men det centrale dramaturgiske greb er, at hver artists personlige bud på cirkuskunsten får lov at stå klart defineret. Der levnes plads, ikke kun til bifald efter længere sekvenser med noget, der ligner version 2.0 af cirkusfremkaldelsen: det er simpelthen i orden at stille sig frem og modtage sin hyldelse, når man har været midtpunkt i et nummer. Det, der er lykkedes ved denne forestilling, er, at etablere en art middevej mellem en helt puritansk ny-cirkus tilgang, hvor kollektivet er afgørende, og så en show-bizz'et – ja nærmest Broadway-agtig – plasken sig i succesen. Noget der understreges af et forrygende flot musical/musicalfilm-inspireret nummer, hvor de seks fyre kurtiserer den syvende pige, med skateboardene så nonchalant svingende, som Fred Astaires sølvknappede stok til tonerne af standardnummeret *Paper Moon*.

De kan tåle det...

Det er lykkedes forestillingen at tillade os som publikum at tilbyde vores beundring, uden at den taber det helt centrale element i ny-cirkus, som især handler om at etablere en fokuserende kontekst, et konsistent koncept og ikke mindst en oplevelse, der sætter sig længere spor. Og som i lykkeligste fald forskubber ens forestilling om, hvad der er menneskeligt. Uden at den forfalder til den rene imponator-effekt, selvom man er dødtæt og næsten ligeså brugt, som man forestiller sig performerne må være, når man forlader de 1 1/5 times (på grænsen til) over-kill af talent og ideer. Endda med en ironisk sidste sekvens siddende i kødet, hvor en parodi på talentkonkurrencer blev fremført med den overraskende pointe, at den der vandt med flest call-in stemmer ville blive – elimineret fra jorden. Sådan har de syv en finger på den

puls, de fik til at slå med foruroligende hast, og et skarpt blik på den drøm om at være som de er – ubegribeligt chekkede, lækre, stærke, talentfulde, musiske og nu også berømte! Og de kan tåle det.

(Alle fakta: www.republique.dk, Fotos: www.republique.dk/presse/TRACES.aspx)

Michael Eigtved

(f. 1964) er lektor i Teater og Performance Studier på Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Han er desuden studieleder for IKK. Har arbejdet meget med populær scenekunst herunder cirkus, ny-cirkus, standup, musicals mm., han har publiceret en lang række bøger og artikler, herunder lærebogen *Forestillingsanalyse. En introduktion*, Forlaget Samfundslitteratur 2007.
