Det moderna begreppet cirkus har inspirerats av såväl antika gladiatorer och lindansöser som kringresande artister och trubadurer. Dess lugna utveckling fullbordas i en sågspånscirkel som skapades, eller möjligtvis återuppfanns, under 1700-talet i England. Den oföränderliga, 13 meter breda cirkeln förblir ett konstverk av Philip Astley, en kavalleriöverste som hade bländats av den tidens voltigeryttares bragder.

Kapitel 1: Scenerna i cirkeln

En disciplinerad gladiator som utgångspunkt.

Den enorma fascinationen som människan känner inför djuren ligger till grund för mycket. De första samlingarna av infångade vilda djur i så kallade "heliga menagerier" fanns i det antika Egypten för närmare 35 sekler sedan; harar, apor, fåglar, leoparder och giraffer samlades i blomstrande trädgårdar. Djuren användes framförallt till att förse de kungliga jakterna med lockbyten och blev så småningom en viktig del i egyptiernas gudsdyrkan. Redan år 500 före Kristus firade grekerna Les Dionysies, en parad där man samlat hundratals eller till och med tusentals djur och statister till en procession utöver det vanliga. Den typiska amerikanska paraden kan anses påminna om de religiösa paradernas storhet.

Även i Kina och Indien fanns imponerande djursamlingar, men det var den grekiska civilisationen som utvecklade själva principen för djurstallar eller menagerier.

Lindansare och ekvilibrister: Inledningen till en tusenårig akrobatisk tradition.

I de första amfiteatrarna på Kreta hölls framförallt vagnkapplöpningar. I Knossos har man funnit ett väggkonstverk som daterats till runt 2400 före Kristus och som visar unga gymnaster som utför övningar på en tjur.

I Grekland arbetade artisterna ofta på gator och torg och de första lindansarna ska ha framträtt år 1345 före Kristus. De lyckades med imponerande trick på det spända repet där de hängde i fötterna, snurrade runt och sprang i svindlande hastigheter.

Även på andra håll i världen är akrobatikens tradition viktig. I Asien fanns till exempel utmärkta lindansare, och det finns ett flertal hinduiska dokument som visar fantastiska kautschukartister. Dessutom var japanerna suveräna på att utföra avancerade balanskonster på bambu.

Blodet från de romerska arenorna är en avlägsen spegelbild av den nutida cirkusen.

För att behålla kontrollen över folket erbjöd den kejserliga politiken i det antika Rom utdelning av mat och cirkusföreställningar. För folket blev cirkusen en mötesplats, ett altare för hopp och önskningar. Vilda djur, gladiatorer och kristna martyrer utgjorde äkta levande gåvor till folkmassorna. Spelen blev en del av vardagen och ett helt folk skyndade sig till gradängerna – till privilegiet att kunna sätta sig i amfiteatern eller på en cirkus i stort sett varje dag. Föreställningen var gratis och blev folkets enda lyx. För kejsaren innebar dessa spel en möjlighet, bättre än utdelningen av bröd, att etablera den kontakt med folket som krävdes för att ha ett auktoritärt och uppviglande styre. Styrkan i makthavarnas storhet låg mer i cirkusens damm och blod än i senatens marmor.

Den största av alla cirkusar i den antika världen, Cirkus Maximus, lyckades genom flertalet flyttar under successiva kejsarstyren, uppnå det hallucinerande antalet av trehundranittiotusen

åskådare.

En dag på cirkusen.
Förutom den del som bestod av de traditionella vagnkapplöpningarna erbjöd själva föreställningen ett antal attraktioner som kommer mycket nära det vi i dag kallar cirkus. Varje del av spelen inleddes med en fanfar och därefter följde en slags antik föregångare till en charivari, där en grupp maskerade skådespelare som hade till uppgift att få folkmassan att skratta genom att göra misslyckade kullerbyttor och balanskonster. Föreställningen fortlöpte sedan med olika akter där man kunde se ryttare, stående på två hästar i galopp och voltigeartister som hoppade i full galopp från en häst till en annan. Även de numer klassiska dressyrnumren har sitt ursprung här.

Ovanför arenan, på mycket höga höjder, uppträdde lindansare med konster som fick folkmassan att rysa. Det var för övrigt efter det att ett barn som medverkat i denna riskabla övning fallit ner och dött som kejsaren Marcus Aurelius fastslog att det alltid skulle finnas mattor på marken som skydd, och senare även skyddsnät.

Djurtämjare, som hämtat sin kunskap från greker och egyptier, uppträdde i arean och visade upp djurens olika talanger; apor spelade musik, björnar boxades, en örn bar ett barn i sina klor, elefanter dansade och ett lejon jagade en förskräckt kanin och kom tillbaka med den – levande – mellan sina käftar. Dessa fredliga övningar är dock tyvärr bara en blek återspegling av det varierande användandet av djur. På amfiteatrarna och cirkusarna pågick en outtröttlig mass-slakt för att mätta publikens växande lystnad.

Gycklare och lindansare väljer det kringflackande livet.
Spelen fick ett hastigt slut i och med det romerska rikets fall. De återuppstod vid vissa tillfällen, men i betydligt mindre blodiga former, innan de helt försvann. Cirkusen sågs nu som en symbol för våld och själva ordet cirkus försvann till och med ur språket under några sekel.

Det romerska rikets sönderfall tvingade därmed narrar, akrobater och mimare att börja resa runt för att kunna uppträda. De åkte från slott till slott för att roa de rika herrarna och blev i och med detta de första kringresande artisterna. Under samma tidsepok omvandlades många traditionella torg till större marknader vilka då blev populära samlingsplatser för folket. Dessa blev så småningom en utmärkt uppvisningsplats för kringresande artister. Det var inte längre fråga om att resa från slott till slott, föreställningarna flyttade i stället från stad till stad och publiken blev en annan. Alla stora städer i Europa hade nu en marknad och för att organisationen skulle fungera tog en slags kalender form.

Livet blev dock inte lättare för de kringresande artisterna som ofta var tvungna att ta sig igenom krigshärjade områden där epidemier härjade. De fick även genomlida diverse förföljelser och trakasserier. En alltför skicklig jonglör kunde till exempel lätt tas för en trollkarl och riskera att sluta på bålet.

De första stora artisttrupperna bildades i samband med att Ludvig XIV förbjöd lindansare och gycklare att utföra sina konster i det allmänna rummet. De franska artisterna anslöt sig så småningom till engelska och spanska ryttare och uppträdde framförallt utomhus och i träbaracker men även på vissa teaterscener, bland annat på Sadler’s Wells Theatre i London.

I slutet av 1700-talet hade marknaderna runt om i Europa, som nu ofta var enorma, fått rykte om sig att vara härder för uppror. De blev därför reducerade och ofta även helt förbjudna varpå de kringresande artisterna än en gång var utan laglig plats att uppträda på.

1700-talet uppfinner cirkusen.
”En teater har konstruerats och jag föreslår att man kallar det Royal Circus”. Uttalandet som tillskrivs Charles Dibdin, kompositör och huvudkompanjon till Charles Hugues. Efter sekel i bortglömdhet hade nu circus, det latinska ordet för cirkel, därmed kommit tillbaka till det allmänna språket och blev symbol för en ny konstform.

Medan Charles Hugues instiftade begreppet cirkus valde hans huvudkonkurrent Philip Astley, den moderna cirkusens skapare, att använda sig av ordet amfiteater för att beskriva sin sal. Man kan roa sig med att konstatera att dessa två benämningar står för de två främsta formerna av underhållning under antiken.

En ryttares yrkesbana.
Philip Astley föddes 1742 som son till en engelsk möbelsnickare. Han var en mycket skicklig ryttare och anställd i ett ansett kavalleri. Konstryttarnas popularitet och med all säkerhet också av deras stora ekonomiska vinster lockade och han bestämde sig för att lämna kavalleriet.

1768 hyrde han fältet Halfpenny Hatch i London (som i dag är dolt under Waterloo Station). Bakom en inhägnad av rep och uppbackad av en trumslagare och två flöjtspelare erövrade han sin publik. Föreställningen bestod av akrobatiska övningar till häst och ett dressyrnummer med en häst som kunde spela död och sedan resa sig på kommando.

Philip Astley etablerade cirkeln som ett grundläggande element i föreställningen och denna geometriska figur lade grunden till en helt ny relation mellan det sceniska utrymmet och publiken. Med sin oföränderliga storlek på 13 meter i diameter blev pisten en referenspunkt världen över. Artisterna kunde nu från kväll till kväll, från säsong till säsong, alltid finna sin plats i ett permanent utrymme som var ägnat för dem.

Den första stora succén: en liten tidningsnotis förvandlas till en parodi.
I juli 1768 satte Philip Astley upp ett komiskt hästnummer som han kallade ” Skräddaren i Brentfords hästkapplöpning”. Inspirationen hämtade Astley från dåtida tidningsnotiser om en politiker som hamnat inför domstol angående ett antal rättstvister. Han bestämde sig för att trots sitt skamfilade rykte ställa upp som utmanare i Middlesex parlamentsval. Omröstningen ägde rum i staden Brentford och kraftmätningen mellan Wilkes och domstolen passionerade folket, vilket gjorde att många anhängare flyttade till Middlesex för att se till att deras favorit skulle vinna. Bland dessa fanns vår skräddare vars fumlighet under den korta resan till Brentford snabbt spred sig och historien blev snart ett folkligt spektakel som gav upphov till ett flertal teckningar och karikatyrer. Astley studerade dessa och skapade cirkusnumret som skulle komma att bli en klassiker i genren. Föreställningen exporterades till resten av Europa under namnet "Rognolet et Passe-carreau - den skrävlande skräddaren" och blev senare även en del av programmet i den första amerikanska cirkusen.

I takt med sina framgångar färdigställde Astley sina program och breddade sin publik.
Ödet hjälpte Astley på traven då han hittade en diamantring som ingen någonsin gjorde anspråk på. Detta värdefulla fynd gav honom möjlighet att hägna in och lägga tak på sin anläggning. Hans föreställningar kunde på så sätt nå högre sociala grupper och han anpassade

sin föreställning till den övre medelklassens och snart även av aristokraternas tycke och smak.

Han hade sedan, än en gång, turen på sin sida när han under en resa lyckades fånga in en förrymd häst på Westminister Bridge. Hästen visade sig tillhöra Englands dåvarande kung, George III, och för att visa sin tacksamhet bjöd kungen in Astley till slottet för att ge en privat föreställning. Senare blev han även ombedd att framträda inför Ludvig XV i Fontainbleau.

Föreställningen i Frankrike blev en succé, men när Astley kom tillbaka till England fick han veta att Charles Hughes, en av hans främsta konstryttare, har bildat ett eget konkurrerande etablissemang "Le Royal Circus". Detta blev startskottet för våldsamma motsättningar mellan de båda. Deras enträgna ansträngningar att överträffa varandra ledde så småningom till att båda dömdes till fängelsestraff för att ha tillåtit sina artister att tala på scenen, något som bara var tillåtet på teatrarna.

Deras olikheter gjorde dem till motståndare i stället för att ena dem mot ämbetsmännen som gång på gång drog tillbaka deras tillstånd och gav dem nya förbud.

Det franska äventyret.
1783 kom Astley tillbaka till Frankrike för att spela för drottning Marie Antoinette i Versailles. Drottningen blev förförd av föreställningen och kallade bland annat Astleys son John ”La Rose Anglaise” (Den engelska rosen). Styrkt av sina framgångar öppnade Astley den engelska amfiteatern på Rue Faubourg du Temple där han varje kväll klockan sex spelade en akrobatisk föreställning till häst med levande ljus som enda belysning.

Under den perioden delade Astley och hans son John på arbetet. John fanns på plats i London och Dublin (där de på nytt etablerat sig), medan Philip tog hand om turnéerna och inför varje säsong återförenades de i Paris.

1789 bröt den franska revolutionen ut. Astley stängde sin cirkus och skyndade sig tillbaka till England. Han hade knappt hunnit utanför dörrarna förrän en man som hette Franconi tog över och utropade sig till direktör över etablissemanget. Några år senare återvände Astley till Paris för att försöka återta kontrollen över sin cirkus. Han misslyckades dock och drog sig senare, utan bitterhet, tillbaka i den franska huvudstaden. Den 20 oktober 1814 dog Astley, den moderna cirkusens grundare.

Hans son John valde då att överge ryttarskapet och cirkusen och ägnade sig i stället åt att skriva och skapa pantomimer. Han dog barnlös den 19 oktober 1821, i samma hus som sin far.

En italienare i Paris: uppkomsten av en fransk cirkus.
Antonio Franconi var en adelsman från Venedig som tvingats till exil efter en duell. Han flyttade till Frankrike där han provade lyckan inom ett flertal olika yrken. Bland annat arbetade han som skötare i ett menagerie där han dresserade ett ungt lejon, och arrangerade några tjurfäktningar. Hans dröm var dock att kunna resa runt och visa upp sina dresserade kanariefåglar och 1783 begav han sig till paris och presenterade sina fåglar för Astley.

Vistelsen i Paris blev dock kortvarig då han några månader senare satte upp sin första egna cirkus i Lyon.
Han kom i och med detta att bli grundaren till en dynasti som genom århundraden skulle komma att producera en mängd extraordinära ryttare och flera ansedda cirkusdirektörer.

Antonio Franconi och hans två söner, Henri och Laurent, hade lärt sig mycket av Astley och respekterade den nya traditionen. Det var under deras styre som ordet cirkus för första gången syns på fronten av ett franskt etablissemang då “Le Cirque Olympique" öppnade sina dörrar 1807.

Tyvärr följde därefter flera misslyckanden och ett antal överdådiga föreställningar var tvungna att avbrytas. 1836 gick dynastins grundare dessutom bort vid närmare 100 års ålder och begravdes i Paris.

DeJean och uppkomsten av Cirque d’Hiver.
Efter det sista misslyckandet tog cirkusens hyresvärd DeJean över rörelsen men behöll Franconis son Adolphe som sin assistent. Dejean blev snabbt en av de stora franska cirkusdirektörerna och gav ny drivkraft till föreställningarna. Han skapade Cirque d’Été på Champs Elysées och främjade konstruktionen av Cirque Napoleon som invigdes av Napoleon III 1852. Den magnifika byggnaden som har Franconi och DeJean som galjonsfigurer döptes senare om till Cirque d'Hiver och kom att kännetecknas av föreställningar som höll hög klass. Cirque d'Hiver blev den sista fasta cirkusbyggnaden i huvudstaden och uppehåller för övrigt cirkustraditionen än i dag.

Den franska cirkusen har genom flera andra kända familjer etablerat en viss stil och skapat en identitet. Rancy, Grüss och mer nutida Bouglione och Amar är arvtagare och efterträdare av en föreställningsform som har blivit klassisk.

Internationella förbindelser: Från Ryssland till Amerika.
Rivaliteten med Astley blev till slut för mycket för Hugues och han gav sig av till Ryssland där han, stärkt av sin erfarenhet, införde cirkuskonsten. Enligt sägen blev han också Katarina den storas favorit.
Flera cirkusdirektörer efter Hugues har intresserat sig för det stora ryska imperiet. Tournaire, Soullier, Hinné, Ciniselli och Salamonsky kan även de sägas ha banat väg för en rysk cirkushistoria.

Liksom baletten, som inspirerats av fransmännen och skandinaverna, genomgick även den ryska cirkusen ett flertal förändringar med utländska influenser innan den skapade sig en egen identitet. Vid sekelskiftet skapade två ryska artister, Nikitine och Beketov, sin egen cirkus och invigde den ryska traditionen.

En av Hugues ryttare, John Bill Ricketts, gav sig i sin tur av till "den nya världen" där han grundade den Amerikas första cirkus. Den gjorde stor succé direkt och Ricketts blev snabbt en av general Washingtons favoriter. Historien från Europa upprepade sig i Amerika och Ricketts spelade samma roll som Astley tidigare gjort i Europa.

Storleksutökning: Barnum utvecklar den amerikanska cirkusen.
Phineas Taylor Barnum var en genialisk teaterdirektör som i slutet av sin karriär kom att karaktärisera den amerikanska cirkusen. Barnum var en man som kunde showbusiness utan och innan och han visade sig utöver detta även vara en briljant marknadsförare. Han skapade spektakulära evenemang och bland hans personliga fynd fanns bland annat: Joyce Heth som påstods vara general Washingtons barnsköterska och som vid tillfället var 77 år gammal, en "sjöjungfru" från Fidjiöarna, Tom Pouce, en listig dvärg som kläddes ut till general och som blev drottning Victorias favorit och Jenny Lind, en svensk operasångerska som blivit känd som näktergal och ängel i Amerika.

1881 grundade Barnum de berömda tre pisterna som vände upp och ner på hela det traditionella begreppet. Traditionen att värdesätta den enskilda artisten och den gammalmodiga charmen i de fasta cirkusbyggnaderna i Europa åsidosattes för att lämna plats åt stora färgglada massor som på en signal kunde fylla det väldiga utrymmet och som gav en ny rytm till föreställningen. Stumma clowner, akrobater, vilda djur, hästar och elefanter delade på stjärnstatusen när de virvlade in i manegerna. De intog stadskärnorna med specialkonstruerade vagnar som förvisade de traditionella husvagnarna till antikviteterna.

Den unika uppsättningen i flera pister och de praktfulla kostymerna gav ”den amerikanska cirkusens” föreställning en helt ny karaktär.

Kapitel 2

Hästen är grunden till pistens cirkulära form och är cirkusens första stjärna.
Under 1500- och 1600-talet var det ovanligt med hästnummer eftersom de kringresande artisterna oftast inte hade råd samt för att de ständiga flyttarna gjorde det svårt att hålla sig med hästar.

Det var under den här perioden fred mellan de europeiska länderna, och det gjorde att många militära ridlärare blev arbetslösa. De mest uppfinningsrika av dessa skolade om sig till hästakrobater. Slutet på kriget gjorde även att hästar från armén blev överflödiga och därmed tillgängliga för försäljning, dessutom till ett lågt pris. Hästarna var redan dresserade och vana vid parader och militära fanfarer vilket gjorde det möjligt för golvakrobater att stiga upp på hästryggen och blir voltigeartister. Den spektakulära ryttarkonsten var därmed född och under 1700-talet samlades den publik som tidigare passionerats av ridskolorna i Vienne och Samur istället runt pisten för att avnjuta och applådera de modiga ryttarna.

Ryttare och ryttarinnor
Hästcirkusen var från början en aristokratisk disciplin. Utformat av hästfolk och för hästfolk. Men med tiden demokratiserades dock den fulländade föreställningen och blev ett samhällsfenomen. En viss intern aristokrati kom förvisso att kvarstå inom cirkusen där ryttarna var huvudpersoner och vissa av dem vann en extraordinär popularitet.

En av stjärnorna var Andrew Ducrow, tidigare anställd hos Astley och numer även hans rival. Ducrows far var en styrkeartist som orkade lyfta en plattform med arton riddare i full mundering på raka armar. Ducrow själv sågs som en cirkusens son, supertränad och med erfarenhet av såväl dans som voltige. Han uppträdde hos Astley i London med ett komiskt hästnummer som han själv hade skapat. I ”La garderobe volante”, var han utklädd till luffare och stod på en häst i galopp medan han tog av sig plagg efter plagg. Under varje lager dolde sig ett nytt och han bjöd på en ändlös serie av färgglada kostymer. Numret blev upptakten till en triumferande turné i Holland, Schweiz, och Belgien. Överallt hyllades av publiken, man sålde hans porträtt på gatan och kvinnor smög sig in på hans rum och för att fylla det med blommor.

Brevet från Sankt Petersburg
När Ducrow kom tillbaka till England 1824, tog han över Astleys amfiteater och den engelska cirkusen gick härmed mot sin första stora guldålder.

Ducrow satte upp ”Le courrier de Saint Petersbourg”. Ett nummer som går ut på att en ryttare står på två hästar och försöker få dem att springa tillräckligt långt isär för att andra hästar ska kunna passera mellan hans ben i full galopp. När hästarna passerat greppar han deras tömmar och bildar så småningom ett helt spann av alla hästarna som final. På varje häst placerades en liten flagga med namnen på de städer man passerade under en resa till Sankt Petersburg (därav numrets namn). Ducrow blev en stor stjärna, som dock ofta lät skriva in namnen på sina hästar i större stil än hans eget på affischerna.

1841 förstördes hela hans amfiteater i en eldsvåda och Ducrow blev så chockad att han blev galen. Han dog ett år efter branden bara 48 år gammal. Med honom försvann tyvärr även den gynnsamma epoken, men hans talang hade lockat fram många nya förmågor.

Francois Baucher var även han en artist inom hästkonsten, även om han hade startat sin karriär inom ett helt annat register. Han var akademiker och hade publicerat flertalet avhandlingar ämnade att utveckla den akademiska dressyren och det var för att testa sitt projekt i praktiken som han debuterade i pisten 1841 på Cirque des Champs Elysées. Baucher var ryttare i den höga skolan och gjorde en ny stil gällande. När han anklagades för att kasta bort sin talang i pisten, svarade han att ”även Molière och Shakespeare förringade sig genom att spela sina egna verk inför publik”.

Det var även under den här perioden som de första ryttarinnorna blev populära: Antionette Lejars, kallades ” La Taglioni du cirque” av Balzac och Pradier använde henne som modell för en av sina statyer. Även Caroline Loyo, Pauline Cuzent, och Emelie Loisset var i ropet under den här perioden. Loisset var för övrigt allt annat än anspråkslös och hennes motto var: ”Drottningen kan inte, Prinsessan skulle inte nedlåta sig, men Loisset är”. Hon dog tyvärr en mycket tragisk död då hon krossades av sin häst under en repetition på Cirque d’Hiver.

Från hästar till sågspån: den första clownen gör entré:
Från början var cirkusen en ren hästföreställning. De första trevande stagen mot färdiga clownnummer var parodier på Astleys konster där ryttare fick publiken att skratta genom deras fumlighet och tafatthet till häst.

Ordet clown kommer från det engelska ordet för bonde, ”clod”, och det var Astley och en hunddressör som hette Billy Saunders som importerade ordet ”claune” till Frankrike.

Clownen steg nu av hästen och gav sig istället in i alla andra discipliner. Han var först och främst akrobat och använde sig av sin kropp för att roa publiken och få dem att skratta. Vissa clowner slog sig samman med partners, medan andra använde sig av åsnor, grisar, gäss och hundar för att förstärka sina nummer.

Den vältalige, amerikanske clownen Dan Rice samtalade 1844 med sin gris Lord Byron, och i Ryssland var det Dourov, arvtagaren till en familjetradition som daterade ända tillbaka till tsarerna, som specialiserade sig på samma stil, med en viss variation. Han intog pisten tillsammans med en mängd olika djur som han förvandlade till skådespelare i en social parodi. Genom en hund som spelade kontrollant, en gås som gränsvaktare och en sympatisk björn visade clownen folkets äventyr och missöden.

Fram till 1864 var det bara teatrar som hade rätt att ge föreställningar där skådespelare bytte repliker med varandra. Men det året kom ett åläggande som gjorde det tillåtet även för andra föreställningar att ha ett replikutbyte. Clowner som tidigare bara kunnat framföra monologer

(eller samtala med djur) kunde nu bilda nya konstellationer och mer avancerade sketcher kunde skapas.

Hur föddes August-clownen?
Ordet ”clown” var den allmänna och förenklade benämningen på en vitsminkad figur som inspirerats av traditionen med inmjölade clowner. Den första sminkningen har genom århundraden sedan återanvänts och utvecklats av en lång rad underhållare, men det var Grimaldi som i slutet av 1800-talet introducerade den moderna vita clownen. Med denna nya helt vitsminkade karaktär kunde clownen lämna sin tidigare roll som offer och istället klä sig i praktfulla och paljettfyllda kostymer.

På den andra sidan pisten utvecklades August-clownen. Klädd i trasor och med alldeles för stora skor och rock fick han en mycket säregen stil. Åsikterna i frågan om hur idén till August uppkom går isär. En inspirationskälla sägs vara exempelvis en berusad pistarbetare i Berlin vid namn August som i alltför stor kostym inspirerade en cirkusdirektör med sina bravader.

Den auktoritära vita clownen och Augusten blev i alla fall en oslagbar duo. Allt blir möjligt tack vare August som enträget försöker få den glädjefyllda anarkin att blomma ut i skuggan av den kontrollerande vita clownen. Paret är nu offentliggjort och dekoren är satt, resten var bara en fråga om fantasi och påhittighet.

Den trasiga spegeln
Clownerna hämtade sin inspiration i mänskliga svagheter (frosseri, rädsla, godtrogenhet, avundsjuka) och skapade olika clownentréer från skisser som ofta var väldigt enkla.
I ”Spegelakten” råkar August krossa en spegel som någon har gett till den vita clownen. När han senare kommer in i pisten helt ovetandes om vad som skett och går fram till spegeln för att spegla sig ser August inget annan råd än att ställa sig på andra sidan spegeln och härma clownens rörelser. Hans bluff avslöjas inte förrän de börjar kasta vatten på varandra från en sida av spegeln till den andra.

Clownentréerna blev en återkommande del i föreställningarna där var och en kunde skapa sin del utifrån sina egna förutsättningar och sin egen smak.

Det europeiska skrattet förvrängs och den talande clownens uppkomst.
De första clownerna i Amerika kommer från Europa och de har med sig de gamla traditionerna med parodier till häst.

”Skräddarens flykt på vägen till Brentford” spelades redan 1775 under en uppvisning av ryttaren Jacob Bates i New York. Det är dock versionen med John Durang som först blir erkänd i Amerika. Genom att förena sina kunskaper som ryttare och sina kvaliteter som clown öppnade han vägar för andra clowner vars nummer grundade sig på deras många talanger.

Clownen fick därmed en nyckelroll i den nya världens cirkusföreställningar och representerade ett helt nytt tankesätt. Clownen nådde snabbt en stjärnstatus och var ofta kapabel att själv försörja cirkusen där han jobbade eller motsatsen, att stjälpa den. Dan Rice var ett artistiskt geni som specialiserat sig på galna tolkningar av Hamlet och Othello och som under kulmen av sin karriär tjänade den för tiden astronomiska summan av tusen dollar per vecka.

De talande och sjungande clownernas berömmelse blev däremot kortvarig då Phineas Taylor Barnum gav startskottet för de tre pisternas cirkus 1880. Den nya arenan var för stor för att man ska kunna höra vad clownen sa och han återgick därför till att vara stum. För att kunna bemöta de svårigheter som det nya utrymmet orsakade, var de tvungna att förstora och omvandla sina nummer, överdriva sin sminkning och framförallt (än en gång) utöka styrkan. Ännu fler clowner och ännu fler skämt. Att dö på ett sätt.

Trots att det var svårt att göra sig en plats under strålkastarna kastade sig de forna stjärnorna in i kampen om identiteten. Vissa blev bara en del av de växande leden av glada masker, medan andra tvärtom lyckades sticka ut ur mängden.

Det amerikanska begreppet gjorde gällande en särskilt rytm för clownentréerna. Publikens applåder som varit så viktiga i Europa hade ingen roll i den amerikanska cirkusen. Clownerna stod istället redo i clowngränden, beredda att kasta sig ut i pisten för att täcka upp för minsta incident under föreställningens gång. Det handlade inte längre om att spela på finess och subtilitet utan bara att locka fram ett skratt. Snabbt och effektivt och med ett max av visuella effekter.

När luffaren blev clown
Augustclownernas enhetliga sminkning fick stå åt sidan när de amerikanska pisterna togs över av ”Tramp” eller ”Hobo”. Dessa karaktärer föddes i och med successionskriget och inspirerades av uteliggare och luffare som man såg längs med de amerikanska vägarna. Clownen kom att representera folkets lidande. På cirkusen irrade runt pisten under hela föreställningen med ett sorgset uttryck, iklädd trasor och utspökad i en stor röd näsa och fick publiken att le eller skratta alternativt framkallade medlidande eller hån.

1929 kom den stora ekonomiska krisen och Hobo, blev plötsligt brutalt aktuell. Den levande bilden av en desillusionerad luffare som var helt omedveten om allt som omgav honom. Han förflyttade sig mellan bänkraderna och knaprade på små brödbitar och kålskruttar. Då och då stannade han upp och tittade ömt på en kvinna. Publiken hade bara ögon för hans uttrycksfulla ansikte och inte sällan lyckades han vända all uppmärksamhet från pisten mot honom själv.

Från gymnastiksalen till cirkusen: Léotard, den första flygande-trapetsartisten.
Cirkusen fungerade ofta som en slags katalysator för nya uppfinningar. Passionerade jonglörer, akrobater och handståendeartister för vilka uttrycket ”alltid lite starkare” var ett motto, lyckas rucka på gränserna för det omöjliga eller helt enkelt det mänskliga.

Det är även inom cirkusen som människan närmar sig målet att försöka flyga som en fågel. 1859 uppfann Léotard, en berömd gymnast från Toulouse den flygande trapetsen och installerade för första gången den klassiska ställningen med tre trapetser på rad ovanför ett litet golvutrymme som täcktes av skyddande mattor. Trots sin enkelhet blev Léotards nummer en stor succé som har gett många efterföljare. Léotard har även gett sitt namn till de numera klassiska flygardräkterna.

Den franska uppfinningen utvecklades snabbt och spred sig över hela världen. Det som från början var en soloakt blev snart till hela trupper och de flygande trapetsartisterna blev cirkusens nya stjärnor. Ett exempel är Les Codonas som trollband publiken under 20-talet med sina extraordinära talanger där till exempel Alfredo Codona regelbundet gjorde en trippelsalto i trapetsen.

Kapitel 3

Föreställningarna som från början var rena hästshower började med tiden att blanda in akrobatiska och clowneska övningar vilket gav dem en ny dimension. Sensationstörstiga direktörer började söka efter fler nya och fruktsamma attraktioner och det blev vilda och exotiska djur som fick erövra den nya publiken.

Menagerierna och deras exotiska tillskott.

De europeiska hoven hade länge hållit sig med praktfulla menagerier både för nöjes skull och för vetenskapliga intressen. Vissa av dessa menagerier utvecklades till zoologiska trädgårdar eller till delar av naturhistoriska muséer.

Under 1800-talet blev de blomstrande menagerierna allteftersom en väsentlig del av en cirkus succé och de stora kringresande etablissemangen importerade skeppslaster med vilda djur. Detta gav ny luft under vingarna till en föreställningsform som börjat dala på grund av alla restriktioner.

Cirkusen gick från att enbart bestå av hästakter och akrobatiska nummer till en exotisk föreställning tack vare de vildsinta djurens närvaro. Upptäckten av fler och fler sällsynta arter från jordens alla hörn lockade till sig publiken och gjorde djurtämjarna omåttligt populära.

När en livsmedelshandlare börjar intressera sig för boaormar.

Det vilda djuret som fått ett prestigefyllt anseende blev ett reklaminslag och en inkomstkälla och därmed en väsentlig del av föreställningen. Dressyrakterna utvecklades och blev mer sofistikerade och de nya numren konkurrerade snart ut de traditionella.
Det var framförallt hästnumren som blev lidande. Hästar och ryttare fick finna sig i att bli förvisade till bakgrunden, medan de vilda djuren, elefanterna och clownerna blev de sanna symbolerna för cirkusen.

En livsmedelshandlare som hette George Wombwell, född 1777 kom att ge den nya typen av föreställning en ordentlig knuff framåt. 1804 köpte han två boaormar som han installerade i ett rum bakom sin butik där hans kunder kunde beskåda dem till en kostnad av några småmynt. Reptilutställningen visade sig snabbt vara betydligt mer lukrativ än handeln och Wombwell skolade om sig till djurutställare. Han köpte vagnar, hästar och flera vilda djur och gav sig ut på vägarna. Efter tio år hade han sextio hästar som drog fjorton vagnar, varav en inhyste en elefant. Flertalet etablissemang av den här typen uppkom under den tiden och snart hade Europas första tivolin bildats och långa rader av vagnar kunde ses köra genom den engelska, franska och tyska landsbygden.

De första nutida djurtämjarna

De moderna djurtämjarna började dyka upp i början av 1880-talet och några av de första hjältarna, vars succé aldrig riktigt dalade, var Martin från Frankrike, Van Amburgh från Amerika och Carter från England.
I de första stora djurstallarna passerade djurtämjarna från bur till bur och publiken följde efter. En senare variant bestod av en större bur, omgiven av två rader vagnburar där djuren släpptes in i den stora scenburen, där de utförde sin akt och för att sedan släppas tillbaka till sin egen bur.

Hagenbecks revolution

1848 i en av Hamburgs förorter levererade några sjömän, utöver den vanliga skeppslasten med fisk, även sex sälar som hade råkat fastna i näten. Leveransens mottagare Gottfried Clas Carl Hagenbeck blev inspirerad och bestämde sig för att visa upp sälarna i två stora tankar mot en liten inträdesavgift. Vad han inte visste var att han där och då uppfann en utomordentlig affär som skulle komma att sprida sig över hela världen.

1852 köpte han en vit vuxen björn som gjorde ännu större succé än sälarna gjort, och därefter följde hyenor, apor och några papegojor. Företaget utvecklades och drevs av grundarens son, Carl som regelbundet köpte nya djur av fiskare som passerade. Han anställde även specifika fångare som aktivt sökte efter djur över hela världen. Djuren såldes sedan vidare till stora zoologiska parker i Europa som expanderade för fullt och konstant törstade efter sällsynta djur. Hagenbeck lanserade även de etniska utställningarna där människor från bland annat Mongoliet, Indien, Japan och delar av Afrika mer eller mindre fick spela samma roll som de vilda djuren. Deras brokiga familjevagnar gav sig ut på vägarna i stora delar av Europa för att delta i gigantiska levande utställningar.

Flera av de stora tyska cirkusarna – Sarrasani, Krone och såklart Hagenbeck – använde sig därefter regelbundet av dessa exotiska trupper och gav därmed en ny dimension till cirkusföreställningen.

Den milda dressyren
Utställningarnas växande succé drev Hagenbeck till att skapa en kringresande cirkus för att hålla sina djur och sina trupper sysselsatta mellan utställningstillfällena. Det var i samband med bildandet av den cirkusen som han utvecklade sin idé om mild dressyr. Som en tydlig kontrast till de aktuella metoderna där dressyren snarare innebar glödande järnspett och strypkoppel, skapade han istället en metod som grundade sig på strikt observation av djurens psykologi. Han var med andra ord en slags föregångare inom etologi.

Metoden innebar ett slags naturligt urval där han avlägsnade de svåraste ämnena. Han anförskaffade till exempel ett tjugotal lejon år 1887 och observerade dem noggrant innan han bestämde sig för att behålla fyra. Tillsammans med sina utvalda djur utvecklade han bland annat ett nummer där han spände fast djuren vid en romersk vagn. Det var även Hagenbeck som uppfann den centrerade buren som består av löstagbara gallerväggar som följer pistens konturer. Buren kopplas ihop med burvagnar genom en tunnel som även den består av galler. Den centrala buren tillät presentationer av stora grupper djur och Hagenbeck slog rekord då han visade upp sjuttio isbjörnar samtidigt i en bur.

1935 stängde Clyde Beatty in sig i en bur tillsammans med 4 lejon och uppvisningen slog ut all annan form av presentation av vilda djur. Utställningsmarknaderna ställdes härmed mot sin mest fruktade konkurrent, den centrala buren som anpassats efter cirkusens krav. Lejon, tigrar och isbjörnar fyllde hädanefter de centrala burarna medan pister och hästbanor tog emot fler och fler exemplar av en imponerande och foglig partner, elefanten.

När Hackaliah Bailey, år 1815, för första gången visade upp sin elefant Old Bet, anade han nog inte vilken effekt djuret skulle ha på åskådarna, eller konsekvenserna som uppvisningen skulle få. Från den dagen blev elefanterna publikens absoluta favorit, i såväl pisten som djurstallarna. Elefanten blev en oumbärlig komponent i den amerikanska cirkusens föreställningar. När cirkusen kom till en stad väntade stora folksamlingar otåligt på att de tunga vagnarna skulle leverera sina skatter. Ett uppskattande sorl spred sig bland de närvarande när elefanterna steg av och folket räknade elefanterna. En cirkus omfattning och

betydelse bedömdes nämligen utifrån antalet elefanter den reste runt med. Ett makalöst rekord sattes våren 1887 när Barnum och Forepaugh slog ihop sina trupper på Madison Square Garden och presenterade sextio elefanter och Ringling hade mer än femtio elefanter i sina två sista tältturnéer 1955 och 1956. Dessa siffror förblir dock ett undantag då de största cirkusarna oftast turnerade med max trettio elefanter.

Barnum sa en gång att ”Clownerna och elefanterna är det krokar man hänger upp cirkusen på”

1942 bestämde sig John Ringling North att det var dags att förnya och vända upp och ner på den, vid den tiden, supertraditionella elefanttruppen och istället göra en huvudattraktion av de stora djuren. Han var övertygad om att man borde lägga vikt på iscensättningen, eller rättare sagt pistsättningen, och skapade en ”klassisk balett” som framfördes av femtio ballerinor och lika många elefanter.

Jumbo superstar
Den mest berömda elefanten genom tiderna är utan någon som helst tvekan Jumbo, vars namn har blivit en synonym för jättevikt. 1865 bytte London Zoo sin indiska noshörning mot en afrikansk elefant från Jardin des Plantes i Paris. Vad ingen visste var att sjutton år senare skulle det fredliga djuret bli insatsen i ett stort nationellt bråk.

1882 erbjöd Barnum arton tusen dollar för att få köpa Jumbo, som hunnit växa en hel del och nu uppnådde den respektabla höjden 3.35m. Ett ännu oslaget rekord för en elefant i fångenskap! Överintendenten på London Zoo tvekade först men gick sedan med på affären. Denna icke helt genomtänkta men definitiva handling framkallade ett ramaskri i den engelska pressen. Journalisterna var rasande på Barnum och blåste nytt liv i myten om den avskyvärda Yankeen. Den allmänna opinionen gjorde uppror och tusentals barn skrev till Barnum. Drottning Victoria och Prinsen av Gallien, som red runt på Jumbos rygg när de var barn, engagerade sig också och krävde att försäljningen skulle hävas. Detta visade sig dock vara en fruktlös kamp.

Den 9 april 1882 blev Jumbo amerikan och anlände till New Yorks hamn ombord på Assyrian Monarch. Medan en nation sörjde förlusten av en elefant triumferade en annan. Amerikanerna hade passionerat följt de olika incidenterna i försäljningen och folkmassorna jublade över det nya underverket som den geniala impressarion hade med sig. Jumbo blev snabbt huvudattraktionen i cirkusen och presenterades tillsammans med en minielefant som kallades Tom Pouce.

Succén varade till den 15 september 1885 då Jumbo blev påkörd av ett lokomotiv och dog. Barnum släppte då ett pressmeddelande som lät meddela att Jumbo dog som en hjälte då han offrade sitt liv för at rädda Tom Pouce. Genom detta hjältedåd fick Jumbo en plats i den gyllene legenden om den amerikanska cirkusen

Allt (eller åtminstone nästan allt) kan presenteras
”Djuren är för cirkusen vad dressingen är för salladen” sa Fred Bradna, hästdirektör på Ringling Cirkus.

Djurstallarna på de stora cirkusarna i början av seklet var imponerande. Man kunde finna i stort sett vad som helst i de olika burvagnarna och vissa ambulerande menagerier kunde mäta sig med vilket klassiskt zoo som helst i såväl arternas sällsynthet som deras fysiska form.

Ringling presenterade till exempel under flera säsonger en myrslok, en havselefant och en gnu med vit svans, arter som var mycket ovanliga i zooparker.

I USA visades djuren upp i praktfulla vagnar överhopade med skulpturer som var betydligt mer dekorativa än funktionella, men utseendet var viktigare än djurens välmående. Girafferna reste i specialdesignade vagnar och hade tillgång till en hopfällbar park som gav dem en lite större levnadsyta.

Gargantua
Gorillan Gargantua presenterades som den största djurstjärnan sedan Jumbo och skulle göra sitt första framträdande under Ringlings säsong 1938. Gargantua fångades i Afrika och såldes till kapten Arthur Philips som skulle resa till Amerika. När båten anlände till Boston, hämnades en avskedad sjöman sin kapten genom att kasta ett glas med syra i apans ansikte. Djuret blev vanställt och utvecklade ett hat mot människor som bara skulle växa.

Som vuxen vägde Gargantua nästan trehundra kilo och hans vanställda ansikte var känt i hela landet. Detta gjorde honom till cirkusens stjärna i närmare tio år där han visades upp i en vit pansarvagn med dubbla fönster. Gargantua var ett mycket argsint djur med en enorm kraft som ofta fick våldsamma utbrott som fick cirkuspersonalen nervöst att fråga sig om buren skulle hålla.

Han hade ständigt en vakt som i stort sett levde tillsammans med honom i ett litet utrymme som gränsade till buren. Vid mer än ett tillfälle höll Gargantua på att döda sin väktare. Även John Ringling North var nära att stryka med när Gargantua fick tag på honom igenom gallret. På något sätt lyckades han dock ta sig loss och lämnade bara sin kavaj kvar i gorillans grepp.

1949 insjuknade gorillan och cirkusens veterinär kunde bara assistera den stora apans dödskamp. Gargantua blev tjugotvå år, vilket är en respektabel ålder för en gorilla.

Slutet för menagerierna
Idag finns i stort sett inga menagerier i Amerika. De stora cirkusarna reser fortfarande runt med djur, men använder sig bara av djur som arbetar i pisten och har inga inaktiva djur. Villkoren för ett liv i fångenskap blev sämre då den stora gyllene vagnen byttes ut mot små transportvagnar som djuren knappt kunde vända sig i.

En utveckling av en annorlunda cirkus, som arbetar framgångsrikt utan djur känns ofrånkomlig.

Kapitel 4

En resande föreställning.
De första cirkusarna var fasta. Men den permanenta publiken krävde konstant variation och förnyelse av programmet. Detta blev med tiden ogenomförbart och bytet av publik visade sig vara enklare än bytet av artister. Turnén gjorde det dessutom möjligt att anställa artisterna under längre perioder och göra både föreställningar och kontrakt mer lönsamma.

Till skillnad från teatern som inte krävde några specifika riktmärken för att presentera sin föreställning, måste cirkusen själv ha med sig sin lokal. Nya krav uppstod på en mobil och självstyrande lokal och tältet blev snabbt oumbärligt.

Tältandets uppkomst
Redan 1773 använde sig Astley av ett varv tältduk för att begränsa sin utställning. Det var även han som första gången anordnade ett komplett evenemang under en tältduk, när han 1788 i Liverpool, gav en serie representationer i vad han kallade det ”kungliga tältet”. Nyheten förblev dock utan uppföljning och det var inte förrän i början av 1800-talet som amerikanerna gav tältprincipen dess fulla innebörd. Man tillskriver därför uppfinningen till Bröderna Howes som tillsammans med Aaron Turner under 1820-1830, spelade sin föreställning under ”ett tak som enbart bestod av tältduk”.

Tältet blev en vanlig syn under den tiden i Amerika. De minst förmögna pionjärerna reste runt med små tält eller i täckta vagnar. Paraplyformen med en liten rund duk och en stolpe i mitten utvecklades tidigt. 1850 uppfann Spaulding ”quarter-poles”, en struktur med fyra mindre master som bär upp duken runt den centrala masten.

Tältet slås upp
När cirkusen blev ambulerande fick den utöver resandet även andra krav. I stort sett varje dag måste tältet resas på exakt samma sätt som dagen innan oavsett omständigheterna. Bara den yttre dekoren hade ändrats. Det oföränderliga utseendet av pisten, omgiven av gradänger, den röda sammetsridån och den färgglada fasaden möjliggjordes av tältarbetarnas oavbrutna arbete. Det var en ständig kamp mot klockan, allt måste vara färdigt innan dagens matiné skulle börja.

Reseinbjudan
Livet på resande fot krävde tak över huvudet vid varje etapp. Vagnarna, och senare i Europa, husvagnarna, som stod uppradade på ett oföränderligt sätt i skuggan av tältet, tillgodosåg det behovet och hjälpte till att skapa ett vardagsliv.

Vagnarna på Hagenbeck Cirkus under 1930-talet har beskrivits så här: ”En flyttvagn med diverse brokiga färger. På dess långsidor finns fönster med jalusier. En liten trappa, i fram, ger tillträde till en slags plattform som fungerar som veranda. Därifrån kommer man in i själva vagnen, fyra till sex meter lång, och som innehåller allt det som dess ägare behöver. Bordet fungerar både som bord, byrå, garderob. Stolarna kan vikas ihop, alla möbler måste sitta fast i väggarna och klara av olika missöden som kan ske under resan på de stora vägarna, på järnvägen och på passagerarfartygen”

Resväg och organisation
Resvägen som från början var improviserad och ofta enbart styrdes av marknadsdatumen, blev nu en grundläggande pusselbit på vilken hela turnéns utformande och balans vilade När det handlade om att transportera runt en hel liten stad, fanns det en hel del detaljer som måste ordnas. Det gick inte längre att bara ta en åker, längs med en väg, i besittning. För exempelvis Ringling Bros och Barnum & Bailey, som turnérade med närmare femtonhundra anställda, kunde inte den minsta miss i planeringen tillåtas.

Även om inte alla företag inte var lika stora som ovanstående kan ofta djur, artister och material ha specifika behov. Ett exempel på hur sådana situationer kunde lösas är Sarrasini, som använde sig av en brandbil, ekiperad med en brandslang, för att dra burvagnarna med sina vita björnar. När det var riktigt varmt ute och under riktigt långa etapper, använde han sig av bilens vattenslang för att spruta vatten på björnarna en gång i timmen under hela resan.

Att resvägen fick så stor betydelse för en säsongs framgång förde oundvikligen med sig vissa problem, som ibland utvecklade sig till riktigt spektakulära bråk.
De vanligaste incidenterna uppstod ofta på grund av att en cirkustrupp intog en stad bara ett par dagar innan konkurrenten. Inte sällan använde sig konkurrerande trupper då av mer eller mindre kränkande presskampanjer.

När det kom till marknadsföring för en kringresande cirkus var det ”l’avant-courrier” som hade nyckelrollen. Han reste i förväg till de utvalda städerna för att förbereda terrängen, förse den lokala pressen med smickrande uppgifter om cirkusen samt ansvara för affischeringen.

En cirkus framgång låg i ett väl fungerande samarbete mellan de tre viktiga byggstenarna: marknadsföring, paraden och föreställningen. Värt att tänka på är att det första intrycket som en publik får av en cirkus oftast kommer från affischerna.

Den viktiga paraden
Paraderna fanns i en mängd olika former, med allt från enkla konster ackompanjerade av trumvirvlar till vräkiga rader med gyllene vagnar och ryttare klädda i skimrande och mångfärgade kläder. Allt var tillåtet för att locka till sig publiken och få dess gillande.

Engelsmännen förfinade senare principen och utvecklade de förgyllda godsvagnarna där även materialvagnarna förvandlades till paradvagnar och smyckades med speglar och nymfer som skulpterats ur träet i vagnarna. Kappustningen i utsmyckning hade därmed inletts och tillverkare och ägare kom göra allt för att försöka överträffa varandra i prålighet och praktfullhet.

Marknadsföringen baserade nu sig på dessa ansamlingar av förgyllt trä och vagnarna förvandlades till smyckeskrin och varumärken. På affischer och flygblad utmanade cirkusarna varandra i meriter och superlativ för att annonsera sin ankomst.

De allra största cirkusarna, och amerikanerna, blev som vanligt ämnets mästare och utformade sagolika, kilometerlånga parader med hundratals artister och djur. Ett halvdussin orkestrar till häst eller på de stora vagnarna spred en dånande musik som räckte för att sopa undan de sista eventuella tvivel som kunde finnas hos åskådarna.

Paraderna var ett utmärkt sätt för cirkusen att uppvisa sin styrka och kom snart att bli lika viktig som djurstallarna och själva föreställningen.

Europa till USA; från landsväg till tåg.
I början av 1830-talet var det många cirkusar som reste runt i Amerika med vagnar som drogs av hästar. Omständigheterna var ofta svåra och hastigheten varierade när de trotsade de ojämna och leriga vägarna. Många av sällskapen växte dessutom snabbt och på bara några år hade några av dessa nått en ansenlig storlek med ett hundratal vagnar som drogs av över fyra hundra hästar. Alltför ofta äventyrades föreställningen av de tvivelaktiga vägarna eller de oöverstigliga avstånden som skulle tillryggaläggas på en dag.

Under samma period gjorde tåget, eller den så kallade ”järnhästen”, en uppmärksammad entré på den amerikanska marknaden. Cirkusdirektörerna såg ett unikt sätt att öka sina etablissemangs lönsamhet och drog genast nytta av den nya uppfinningen.

Cirkusen som blivit till en liten stad som kunde byggas och demonteras på en dag, förflyttade sig numer via tåg. Husvagnarna som användes till boende hade inte längre någon funktion. Artister och personal reste och bodde i sovvagnar som stod kvar vid stationen vid varje etapp. En buss transporterade dem fram och tillbaka till föreställningsområdet och måltiderna intogs i en gemensam matsal vid fasta tider.

Barnum hade satt tonen när han i och med grundandet av de tre pisterna inledde en ny era av kapprustning i antal master, elefanter eller paradvagnar. Nu kom tävlingen även att handla om antal tågvagnar.

I Europa skedde utvecklingen i en annan riktning. Lastbilar ersatte långsamt materialvagnarna och grusvägarna får lämna plats åt riktiga vägar och motorvägar. Den traditionella bilden av cirkusen med rök som sakta stiger från de romantiska vagnarna lever dock kvar än idag.

Ett fritt liv
Tåget blev trots allt bara en sovplats. Den huvudsakliga delen av livet på resande fot utspelade sig på området mellan logerna, i matsalen och i tältet under föreställningarna.
Principen med ”stad för en dag” gjorde det omöjligt att rota sig på ett speciellt ställe, men eftersom cirkusen byggdes på exakt samma sätt från dag till dag så lyckades artisterna ändå skapa dagliga rutiner. Cirkusens tältduk visade sig vara lika bestående som stenväggar.

” De blixtsnabba stoppen var en fröjd, under kostymerna blandades skratten utan uppehåll. Mellan föreställningarna utspelade sig underbara timmar, vi sträckte ut oss på solstolar framför tältet, småpratade eller skrev brev. På kvällen, efter föreställningarna, letade vi outtröttligt efter en öppen restaurang och innan tåget skulle ge sig av kunde vi ta en romantisk promenad längs med den av månen upplysta kajen.” (Connie Clausen)

Louis Souiller och den orientaliska prakten
Om den amerikanska cirkusen blev en synonym för snabbhet (principen med ”två städer per dag” sägs vara en gammal amerikansk dröm som aldrig uppfylldes), så var det europeiska mottot snarare ”alltid lite längre”. Det var tanken på att erövra nya områden och ny publik som drev direktörerna i de gamla tidernas kringresande cirkusar.

Louis Souiller var en berömd ryttare, född 1813, som gift sig till ett direktörskap. Soullier tog med sina trupper till Turkiet där sultanen tilldelade honom titeln som ”hans stallars stora mästare”. Den orientaliska prakten inspirerade honom till en helt ny stil och han döpte sitt etablissemang till ”Cirque Imperial” . 1854 tog Soullier, som varje dag klädde sig i de traditionella turkiska generalernas uniform, steget längre och tog med sig sin lilla värld till Ryssland, Kina och Japan. När han kom tillbaka till Europa hade han med sig såväl kinesiska som japanska akrobater.

Sarrasini triumferar i Sydamerika
Traditionen med långa resor återupptogs i Tyskland av bland andra Sarrasini och Hagenbeck, som genom deras stora ensembler gav ordet ”turné” en ny betydelse.
Hans Stosch Sarrasini, var son till en dressörfamilj, och drev tillsammans med sin fru en föreställning ett anspråkslöst tält i Saxe 1902. Tack vare talang och envishet lyckades hans snart få sina affärer att blomstra och bestämde sig då för att försöka sig på en ”trippel-pist-cirkus” enlig den amerikanska modellen. Detta visade sig dock inte passa honom riktigt och istället introducerade han, för första och sista gången år 1918, ett runt tält med en diameter på 18,5 m. Överträdelsen av den oföränderliga 13 meters regeln kompenserade han med överdåd

och kvalitet. Ensemblen var explosiv, med rytm från två orkestrar på femtio personer och med medverkan av exotiska trupper där till exempel en indisk maharadja själv presenterade sina arton elefanter.

De tvåhundratjugo cirkusvagnarna målades i grönt och vitt som var Saxes färger och med över femhundra djur gav sig sedan cirkusen ut på vägarna. 1923 åkte truppen till Syd-Amerika på en två år lång och bejublad turné som återupprepades 1934, samtidigt som konjunkturnedgången slog till i Tyskland. Detta kom att bli den sista jordliga resan för Sarrasini som dog i Sao Paolo den 22 september samma år. Hans kvarlevor begravdes dock inte förrän den sista av hans elefanter hade återvänt till sitt stall i Dresde, helt enligt hans testamente.

Hagenbeck fortsätter att förvåna
Familjen Hagenbeck som var upphovsmännen till ”den varsamma dressyren” fortsatte att utvecklas inom konsten. 1887 i Hamburg presenterade de en ny form av cirkus där djuren var stjärnorna. Samma dag som premiären skulle äga rum förstördes tältet i en orkan men föreställningen ägde ändå rum enligt planerna.

1904 bestämde sig Hagenbeck för att starta en amerikansk filial till sin europeiska cirkus och det äventyret varade i två år innan föreställningen såldes till en entreprenör inom showbusiness som döpte den till ”Hagenbeck Wallace circus”. 1929 övergick cirkusen i John Ringlings ägo.

1933 reste det europeiska kompaniet, med Carl Hagenbecks son Lorenz i spetsen, till Japan för att underhålla den japanska armén och samtidigt hemma i Europa lanserades ”Hagenbecks tandkräm” och Hagenbeck fick med andra ord sitt namn på allas tungor…

Efter Japan fortsatte cirkusen till Kina och även där gjorde de succé. Efter flera månaders turnérande i Kina gav de sig iväg till Indien. Här stöter de dock på problem då de indiska kastlagarna förbjuder en kastlös eller någon med låg rang att sitta bredvid en medlem från ett överordnat kast.

I Calcutta hyrde en maharadja hela föreställningen till sig själv och kvinnorna i hans harem. För att kvinnorna skulle kunna vistas i tältet installerades, på föreställningsdagen, en lång tunnel av svart flor som band samman de inhängnade logerna runt pisten. Tunnlarna påminde om de som brukade användas till vilda djur. Sjuttio vakter placerades ut i de olika entréerna och fjorton svarta limousiner lämnade av de slöjbeklädda skönheterna som sedan försvann in i tunnlarna. Trapetsisterna var de enda som utan någons vetskap obehindrat kunde titta in i kvinnornas loger från sina plattformar uppe under tältduken.

När maharadjan installerat sig började föreställningen, men de 4970 tomma platserna lämnade ett märkligt eko efter hans ensamma applåder. Trots att det bara var maharadjan som var tillåten att applådera fick clownerna upprepa sitt nummer tre gånger då deras blandning av fall och vattenlekar fick åskådarna att gråta av skratt. De dresserade tigrarna fick en ansenlig uppskattning, i Indien var ju de människoätande tigrarna verklighet.