



AKRI

MANEL ROSÉS MORETÓ

De nar ontkomt (niet) aan zijn lot



Bas Blaasse

Gezien op 24 juli 2026
Tuin Grootseminarie Brugge in kader
van Cirque Plus

In 'Akri' verbindt de Catalaanse acrobaat Manel Rosés Moretó klassieke clowneske slapstick aan een pientere reflectie op de conventies van circus en theater. Zijn voorstelling gaat over het verlangen om risico te nemen én de verleiding van comfort, en vooral over de vraag of een artiest ooit echt aan zijn eigen manier van werken kan ontsnappen. Rosés Moretó toont zijn eigenheid en charme in de manier waarop hij speelt met de greep van zijn eigen lot.

25 JULI 2026

‘Akri’ begint met een doodeenvoudige opdracht. Op het podium staat een grote trapstelling die nergens heen lijkt te leiden. De acrobaat moet boven zien te komen. Dat blijkt, bijna vanzelfsprekend, moeilijker dan gedacht. Bij iedere stap glijdt hij weer terug. Hij stort spectaculair naar beneden, probeert het harder en fanatieker, maar juist die verbeterheid werkt hem tegen. Pas wanneer hij zijn haast laat varen en heel rustig omhoog klimt, lijkt het te lukken, zelf zichtbaar verbaasd en verheugd over zijn eigen rust en succes. Tot de laatste trede onder hem bezwijkt en hij opnieuw naar beneden dendert. Om wanhopig van te worden.

Voorspelbaar voorspel?

Het is kenmerkende slapstick, niet slecht uitgevoerd, verre van, maar een tikkeltje flauw. Daar lijkt Rosés Moretó vanaf het begin mee te spelen. Het gemak waarmee hij acrobatiek en humor combineert verstevigt de greep op het publiek van een ogenschijnlijk voorspelbare reeks acts. De trap is natuurlijk meer dan een decorstuk: zij is de symbolische tegenstander. Maar Rosés Moretó weet hoe lang hij een poging moet rekken en wanneer hij net voldoende vertrouwen bij het publiek heeft opgebouwd om opnieuw te kunnen verrassen met een onverwachte val.

Je herkent de aarzeling van iemand die op een hoge duikplank staat.

Als hij eindelijk boven is, echt boven, met behulp van een trampoline, lijkt hij zelf niet goed te weten hoe het nu verder moet. Het antwoord ligt voor het oprapen. Het nieuwe probleem is het tegenovergestelde van daarnet. Nu durft hij niet meer naar beneden te springen. Je herkent de aarzeling van iemand die op een hoge duikplank staat. Hij moedigt zichzelf aan, wijst naar de trampoline onder hem: hij weet rationeel dat er niets kan gebeuren. Toch haakt hij telkens op het laatste moment af, tot vermaak van het publiek. Uiteindelijk blijkt de oplossing veel eenvoudiger dan de mentale hindernis die hij ervan maakte en loopt hij eenvoudig op blote voeten de trap af.

Beneden wacht alweer de volgende uitdaging. Rosés Moretó opent een deur. Die ‘waait’ hard open. Na een gevecht met de wind, haalt Rosés Moretó doodeenvoudig de deur uit zijn decor en plaatst die vooraan op het podium. Nog zo’n simpele oplossing.

Meta metamorfose

Vanaf dat moment maakt de rechttoe-rechtaan slapstick plaats voor reflectie – op het vak, op het publiek, op het leven. Rosés Moretó begint te spreken met zijn publiek. Hij begint over “inside” en “outside”. Hij staat voor de deur die hij zojuist van zijn decor heeft losgemaakt. Is hij nu binnen of buiten? En waar bevindt het publiek zich eigenlijk? Op speelse wijze gebruikt hij taal om te reflecteren op de vanzelfsprekendheid van theatrale, of acrobatische, conventies. Wanneer betreedt een acteur het podium? Waar ligt de grens van een voorstelling? En: zit het publiek nu in de voorstelling of er buiten?

Die filosofische laag blijft licht en geeft aan de voorafgaande slapstick een betekenisvolle draai. Zonder de voorspelbaarheid was het niet mogelijk om over de betekenis ervan na te denken. De vragen vloeien logisch voort uit wat er op het podium gebeurt. Het betekent dat de voorstelling in de eerste plaats een fysieke ervaring blijft, wat voorkomt dat de reflectie slechts een sausje wordt.

De scenografie blijft voortdurend van gedaante veranderen.

De scenografie blijft voortdurend van gedaante veranderen. Daardoor ontstaan steeds nieuwe mogelijkheden. Die mogelijkheden zijn opnieuw een tikkeltje typerend en voorspelbaar, maar goed uitgevoerd. De trap draait open en wordt het anker in een elegant, wederom ietwat typisch maar mooi acrobatisch bewegingsduet op melancholische pianomuziek. Rosés Moretó toont zich een knappe acrobaat met een reeks vloeiende handstanden, glijbewegingen en klimpartijen waarin de acrobatiek bijna dans wordt.

Maar gaandeweg blijkt 'Akri' over iets anders, of méér, te gaan. Rosés Moretó vertelt openlijk over zijn eigen praktijk. Hij heeft het gevoel steeds dezelfde trucs te doen. Hij vindt het zo voorspelbaar, zelfs *cheesy*, zoals wat hij daarnet demonstreerde, de act met die pianomuziek. Het publiek geniet ervan, maar zelf verlangt hij naar iets nieuws. Hij wil risico nemen, al weet hij niet of het publiek daarop zit te wachten. Daarmee krijgt zijn eerdere angst om van de trap te springen een herwonnen betekenis. De grootste sprong blijkt niet fysiek, maar artistiek.

Dezelfde vernieuwing

Rosés Moretó speelt nadrukkelijk met de verwachting dat hij zichzelf gaat vernieuwen. Hij kondigt een andere richting aan en voert technisch indrukwekkender acrobatiek uit, maar de vraag blijft of hij werkelijk iets nieuws doet. Ook de scenografie ondergaat een voortzetting van meer van hetzelfde, in een geleidelijke ontmanteling die feilloos past bij een humorvolle acrobatische voorstelling. Misschien is dat precies de pointe. Vernieuwing, het springen in het diepe, is moeilijk. Je neemt je voor het anders te doen, en voor je het weet blijft alles bij het oude. Hoe ontsnap je aan je eigen kennis, kunde en bekende omgeving? En wat doe je met de waardering – en de bijkomende verwachtingen – van het publiek?

Waarom zouden we voortdurend onze comfortzone moeten verlaten?

Een bijzonder geslaagde scène speelt met de architectuur van het decor: Rosés Moretó verdwijnt achter de trap en verschijnt vrijwel onmiddellijk uit een hoger gelegen deur. De illusie is minder belangrijk dan het plezier waarmee het publiek probeert te begrijpen hoe de truc werkt. Aan het einde verschijnt een schilderij van een rustende nar. Even later neemt Rosés Moretó zelf die houding aan. Hij verklaart dat hij eigenlijk niets meer wil doen. Waarom zouden we voortdurend onze comfortzone moeten verlaten? Het is een geestige omkering van een inmiddels uitgeholde maatschappelijke mantra en een zelfbewuste verwijzing naar zijn eigen voornemen om juist wel uit zijn comfortzone te stappen. Natuurlijk blijkt ook stilzitten uiteindelijk onmogelijk.

Tijdens de voorstelling krijg je het idee dat niet ieder onderdeel even sterk overtuigt. Een langgerekte scène met glijdende schoenen en bekende acrobatische trucs voelt inderdaad zo voorspelbaar als Rosés Moretó zelf aankondigt. Dat is een slimme meta-opmerking. Het maakt het daardoor nog niet automatisch een spannende scène, maar als hij het publiek vervolgens vraagt waarom niemand is weggelopen, wint de clichématige scène iets aan kleur. Het levert een aardige gedachte op, maar zelf ook een tikkeltje

doorzichtig.

Toegift

Des te sterker werkt de ogenschijnlijke toegift. Rosés Moretó verzekert ons dat deze niets meer met de voorstelling te maken heeft. Uiteraard blijkt het tegenovergestelde waar. Hij spreekt ritmische instructies in een microfoon: “feet”, “hands”, “folklore”. Je vraagt je af wat het te betekenen heeft. Totdat hij wegstapt en die instructies daarna nog eens te horen zijn en hij ze begint uit te voeren. Zo dirigeert hij verschillende keren zijn eigen bewegingen, met een grote vaardigheid en humor. Iedere reeks woorden krijgt een steeds onverwachttere fysieke vertaling. Wanneer hij uiteindelijk de microfoon niet meer bereikt, neemt het publiek de instructies over, om hem terug te begeleiden. In dat laatste moment wordt het publiek even deel van de *inside* waar hij eerder over sprak, doordat iedereen even hetzelfde ritme deelt.