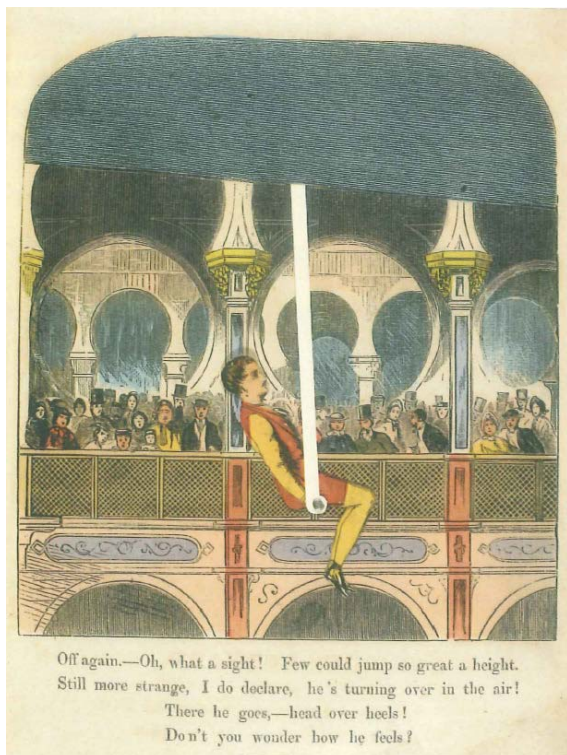


Indledning

Formål og relevans



Off again. – Oh, what a sight! Few could jump so great a height.

Still more strange, I do declare, he's turning over in the air!

There he goes, - head over heels!

Don't you wonder how he feels?

(Dean & Son, 1862 In.: Lartique, 2009, s. 85)

(Figur 1: Digt)

Digtet ovenfor rummer spørgsmålet: ”Don't you wonder how he feels?”, og netop dette spørgsmål har været igangsættende for nærværende undersøgelse. De springer, snurrer og griber. Det er unge, der har valgt en kropslig-kunstnerisk uddannelse, fordi de holder af at bevæge sig, og her har mulighed for fordybelse, udfoldelse og udforskning - kropsligt. Og hvordan vi kan skabe indsigt i deres kropslige læreprocesser er omdrejningspunktet for nærværende undersøgelse. Til dette har det vist sig nødvendigt at afsøge, afprøve og udvikle en metodologi med dertilhørende metodiske tilgange. Derfor er formålet med nærværende undersøgelse at udvikle kunstnerisk orienterede forskningsmetoder for at kunne skabe indsigt i nycirkus artistelevernes kropslige læreprocesser.

Undersøgelsen forbinder sig til pædagogisk orienterede kunstneriske forskningsmetoder, til forskning i kropslige læreprocesser og forskning i nycirkus. Undersøgelsen tager afsæt i ovenstående tre forskningsområders traditioner, præferencer og karakteristika som oplæg til udvikling af en metodologi, der kan favne den levende, interagerende krop. På baggrund heraf

udvikles en narrativ og kropslig-kunstnerisk metodologi, og det afsøges og afprøves, hvordan en sådan metodologi kan udmønte sig konkret.

Undersøgelsen ønsker at bidrage til pædagogisk orienterede kunstneriske forskningsmetoder og forskning i kropslige læreprocesser og i cirkus med forslag til mulige anvendelige metodiske tilgange og analysestrategier. Udvikling af en metodologi, der er rummelig i forhold til kropslighed og nære fortællinger kan i bedste fald være anerkendende overfor eleverne, som for en stor dels vedkommende har oplevet ikke 'at blive mødt'. Det synes at have relevans at udvikle metoder, der kan favne sådanne unge og deres oplevelser, fordi det er såvel en samfundsmæssig som en forskningsmæssig udfordring at inkludere sådanne unge.

Undersøgelsens forskningsspørgsmål

Hvordan kan kunstnerisk orienterede forskningsmetoder udvikles med det formål at skabe indsigt i nycirkus artistelevs kropslige læreprocesser?

Præsentation af undersøgelsens genstandsfelt, fænomen og kontekst

Genstandsfelt: Kunstnerisk orienterede forskningsmetoder

Kunstnerisk orienterede forskningsmetoder stilles i nærværende afhandling synonymt med Arts-Based Research (ABR), som er en hat der favner en frodig underskov, blandt andet pædagogisk orienteret ABR. I det følgende vil der primært blive brugt forkortelsen ABR for at øge læsevenligheden. Følgende definition baserer sig på definitioner formuleret af Patricia Leavy (2015) og Tom Barone (2008). Som udtrykket indikerer, sammenstilles her kunst og forskning med det fællestræk at begge er håndværk, der skal tillæres. ABR tilbyder en vifte af metodologiske muligheder, der alle peger tilbage på en specifik kunstform eller en kunstnerisk/kreativ grundtone. ABR tager afsæt i eller lader sig inspirere af for eksempel litteratur, musik, dans, performance, teater/drama, billedkunst, kunsthåndværk, film, foto, multimedie m.m. ABR undersøger på/med kunstens præmisser, procedurer og principper. ABR henviser til at bruge en eller flere af eller andre end ovennævnte kunstneriske virkemidler og/eller en kreativ tilgang i en eller flere dele af forskningsprocessen for at skabe indsigt i det pågældende forskningsemne. ABR kan således bruges gennem den fulde forskningsproces eller i udvalgte dele, såsom indsamling af data, analyse, fortolkning og formidling. ABR kan bruges uafhængigt af faglig disciplin, genstandsfelt, fænomen og kontekst, når dette synes gavnligt for den pågældende undersøgelse.

Fænomen: Kropslige læreprocesser

At ville undersøge kropslige læreprocesser bunder i en nysgerrighed efter at forstå: Hvordan bevæger bevægelsen? Dette henviser til refleksion over, hvad vores kropslighed betyder for os i et eksistentielt perspektiv. Dette perspektiv refererer til kropsfænomenologiens betoning af, at vi er vores kroppe (Merleau-Ponty, 1945/2006). Nedenstående begrebsdefinition baserer sig på begreberne 'æstetisk læring' (Engel et al., 2006; Rønholt, 2008; Rønholt & Herskind, 2009; Svendler Nielsen, 2009b), 'physical literacy' (Whitehead, 2001), 'kropslig viden' (Antilla, 2007, 2008), og kropskompetence (Stelter, 2002), der udspringer af henholdsvis idrætspædagogik, danspædagogik og idrætspsykologi med en filosofisk forankring i kropsfænomenologien. Begrebet tilkendegiver en forestilling om viden som holistisk begreb, det vil sige, at vi kan lære ved at være lydhør overfor vores sanselighed og vores kropslige fornemmelser, udover det vi kan lære kognitivt, rationelt. Kropslig læring betinger et kropsligt nærvær og en kropslig lydhørhed og kan føre til ny

viden/bevidsthed gennem refleksion og evt. italesættelse. Begrebet angiver, at kropslighed og læring er tæt forbundne, også når det drejer sig om at lære andet/mere end et bevægelsesrepertoire. Kropslige læreprocesser defineres i nærværende undersøgelse som den udvikling, der igangsættes og næres i og gennem bevægelse, når der gives eller opstår plads til at opleve og forstå sanselighedens nuancer, hvilket kan have betydning for vedkommendes evne til at mærke sig selv og dermed indgå styrket i relation til/i mødet med andre.

I nærværende undersøgelse anvendes udtrykket kropslige læreprocesser fremfor kropslig læring, for at betone, at undersøgelsen fokuserer på læringsforløbet.

Kontekst: Cirkus - nycirkus – uddannelsen – eleverne

Cirkus

De fleste har en forestilling om cirkus, og tænker på det enten med begejstring eller aversion, eller noget midt imellem. Nogle tænker på savsmuld, popkorn og elefanter, og cirkus forbindes gerne med stærke mænd og letpåklædte kvinder, for bare at nævne nogle oplagte klichéer.

Moderne cirkus siges at være opfundet af sergent major Philip Ashley i London i 1770, hvor han skabte manegen med en diameter på 13½ meter for at udnytte centrifugalkraften optimalt i forhold til hestens ridt (Jando, 2008). Det moderne cirkus udspringer af strengt disciplinerende militære miljøer. Det traditionelle cirkus befandt sig tidligere i periferien af byerne, ekskluderet af 'det pæne selskab' og var på sin tid provokerende og exceptionelt (Enevig, 1981), indtil for cirka 40 år siden, hvor nycirkus udfordrede cirkus (Eigtved, 2001).

Det traditionelle cirkus er typisk hierarkisk opbygget med en perlerække af enkeltstående numre. Kendetegnende for det traditionelle cirkus er manegen, dyrene og konferencieren (Zerlang, 2001). Hertil kommer præsentationen af det fejlfri menneske (Eigtved, 2001, 2003), præsenteret i en typisk kønsstereotyp, heteroseksuel hierarkisk ramme med cirkusdirektøren i toppen.

Nycirkus

Nycirkus er en scenekunstform, som er baseret på de klassiske cirkusdiscipliner, og supplerer udtrykket med blandt andet inspiration fra dans, teater, fysisk teater og performance. Nycirkus har samtidig udviklet sig i samspil med tidens tendenser, blandt andet ved at inddrage elementer fra parkour, skateboarding og lignende. Nycirkus er karakteriseret ved at lege med udtryk og form, der adskiller sig fra og samtidig bygger på tidligere tiders cirkus. Nycirkus bygger på de klassiske cirkusdiscipliner og kropslig perfektionering og bryder samtidig med det, vi forventer eller vanligvis præsenteres for både indenfor det traditionelle cirkus og idræt. Nycirkus opstod i Frankrig og Canada i slutningen af 1970'erne og starten af 1980'erne som modkultur til de traditionelle cirkus, og kom til Danmark i begyndelsen af 1990'erne.

I dag er nycirkus ”den frække og rå fornyer i dansk scenekunst” (Brostrøm, 2008). Og nycirkus er ”et krydsfelt mellem manegen og scenen, mellem det folkelige og det elitære, den barnlige naivitet og den fantasisøgende voksne. Et krydsfelt mellem det imaginære og det kropslige, mellem anarki og absolut præcision og mellem det individuelle og det fælles” (Davies, 2008). Nycirkus karakteriseres gerne som både et anarkistisk subkulturelt fænomen og som avantgarde (Holm, 2001). Nycirkus er ikke bundet til teltet eller manegen, og kan opleves i teatre, industrihaller eller i byens rum som ’site specifik’ produktioner. Nycirkus har ofte en fortællende rød tråd eller et gennemgående tema ved eksempelvis at være bygget op over emner eller skønlitterære værker eller andet.

På engelsk har udtrykket ’contemporary circus’ erstattet det før anvendte ’new circus’, og nogle anvender udtrykket ’post-circus’ for at forbinde til det postdramatiske og det postmoderne. Kært barn har mange navne. I denne afhandling anvendes udtrykket nycirkus - skrevet ud i ét for at betone at det ikke bare er en ny version af cirkus, men en genre for sig.

Det traditionelle cirkus baserer sig på disciplinering og hierarki, mens nycirkus’ værdigrundlag knytter sig til det vilde og til fællesskab. I det traditionelle cirkus, er den fysiske præstation og mestringen af bevægelsen i sig selv nok. I nycirkus derimod anvendes bevægelsen til at skabe et udtryk, der overskrider perfektioneringen. Cirkus kan siges at spille på wauv-oplevelsen, mens nycirkus synes at pejle efter en aha-oplevelse. At fejle er en anden væsentlig forskel mellem det traditionelle cirkus og nycirkus. Illusionen om det fejlfri menneske dyrkes ikke i samme grad i nycirkus. Det er ikke et krav, at nycirkus spilles i telt, og den klassiske komposition udfordres ved

for eksempel uni-disciplinære forestillinger. Også de stereotype kønsroller og den heteroseksuelle diskurs ses udfordret i nycirkus. De fleste nycirkus forestillinger er unikke produktioner skabt af og med nycirkus artisterne selv, og en nycirkus forestilling, der genopsættes af et nyt kompagni, er endnu ikke sket. At lade en ny besætning indgå i en allerede skabt forestilling forekommer sjældent. Nogle nycirkus kompagnier vælger at engagere sig lokalt eller socialt, for eksempel ved at tilbyde undervisning og workshops, blandt andet i forbindelse med turné og eksempelvis som sommerferieaktivitet i socialt udsatte boligområder for områdets børn og unge. Nycirkus er i sit udgangspunkt en modkultur, der opstår som reaktion på både det etablerede samfund og det traditionelle cirkus' præmisser og dogmer. Nycirkus lagde ud med at stikke af fra det forventelige, og udfordringen må være fortsat at ville og kunne overraske. Forestillingerne er afhængige af et vækstgrundlag i form af nycirkus artister og nogle af disse uddannes på Artistlinien, der er én ud af 40 europæiske nycirkus skoler. I kølvandet på de første franske nycirkus kompagnier, oprettedes de første nycirkus skoler, som brød det traditionelle cirkus' tradition for mesterlære (Guy, 2001). Nu kan man uddanne sig til artist uden at være født ind i det eller være nødsaget til at stikke af med cirkus for at blive en del af det.

Nycirkus er en scenekunstform, der kombinerer de klassiske cirkusdiscipliner med inspiration fra moderne scenisk arbejde såsom performance, teater, dans m.m. Hertil kan inddrages lys-, lyd- og multimedieeffekter. Nycirkus er ikke bundet til telt og manege, men kan også spille udendørs, evt. som site specific og på teaterscener. Desuden ses det, at nycirkus artister optræder i blandt andet teateropsætninger, musicals og til koncerter. En professionel nycirkus artist kan optræde solo, duo, trio og i større grupper, og forestillingerne kan være uni- eller multidisciplinære (Degerbøl & Verwilt, 2009; Eigtved, 2001, 2003; Purovaara, 2009).

Artistlinien

Akademiet for Utæmmet Kreativitet (AFUK) ligger i København, og en af deres tilbud er Artistlinien, hvor undersøgelsens feltarbejde fandt sted henover et skoleår. Artistlinien har eksisteret siden 1993, og er i dag internationalt anerkendt af den Europæiske Føderation af Cirkusskoler (FEDEC: www.fedec.eu). Artistlinien optager hvert år ca. 15 elever i alderen 18-25 på baggrund af en optagelsesprøve. Det er unge fra hele Norden, der søger optagelse, og de i alt ca. 40 elever er fordelt i tre grupper afhængigt af niveau. De træner dagligt fra kl. 9-16, og undervisningen

varetages af to fuldtidsansatte hovedlærere og ca. 12-15 timelærere. Der undervises i akrobatik (spring, balance-akrobatik), gymnastik (ringe, trapez og reb) og balancer (line, håndstand) samt jonglering. Herudover undervises der i scenisk arbejde, idé-udvikling, improvisation, dans og bevægelse samt projektarbejde.

Artistliniens formål er:

- At skabe et fundament af kunstneriske, fysiske og praktiske færdigheder og et bredt kendskab og forståelse for, hvad kunstarten nycirkus er.
- At inspirere til udvikling af faglig individualitet og et personligt kunstnerisk udtryk.
- At kvalificere til optagelse på videregående cirkusuddannelser, til pædagogisk virksomhed og/eller starte egen virksomhed.

(Langager et al., 2007, s. 59)

Uddannelsens hovedformål er at uddanne udøvende kunstnere, og derudover har netop nærværende nycirkus uddannelse også en social profil i forhold til en inkluderende pædagogik overfor udsatte og sårbare unge (www.afuk.dk). Artistlinien er for nuværende ikke akkrediteret som formel uddannelse, selvom modellen kendes fra det øvrige Europa og Sverige.

Nycirkus artisteleverne

Eleverne karakteriseres som tilhørende to forskellige grupper: De stærke og de sårbare, hvoraf de stærke delkategoriseres som henholdsvis målrettede og vrede, mens de sårbare delkategoriseres som henholdsvis de uafklarede og de udstødte (Langager et al., 2007). Denne kategorisering er naturligvis en forenkling af den mangfoldighed af unge, der opsøger stedet. Det interessante er imidlertid, at artisteleverne for de flestes vedkommende er 'stærke', idet de går "målrettet går efter at blive halv- eller helprofessionelle artister" (Ibid., s. 57). Eleverne opsøger tilbuddet som 'udvej', som 'genvej', som 'ventil' eller som 'refugium' (Ibid., s. 81f). Uddannelsens elever har typisk valgt denne uddannelse, fordi de 1) føler sig tiltrukket af scenekunstformen og har lyst til at udtrykke sig kropsligt kunstnerisk, 2) har lyst til at bevæge sig, og/eller 3) har fravalgt en boglig uddannelse og/eller andre typer ungdomsuddannelser (Langager, 2007).

Empirisk grundlag

Det empiriske arbejde fandt sted henover et skoleår fra august til juli kl. 9-16 i tre perioder af ca. to ugers varighed på Artistlinien, Akademiet for Utæmmet Kreativitet (AFUK) i København (DK), hvor seks nycirkus artistelever indgik i undersøgelsen. De hovedansvarlige undervisere bidrog med anbefalinger til, hvem der kunne indgå som deltagende ud fra en afvejning af deres gennemførelseschancer med blik for en vis spredning af elevtyper. Inklusionskriteriet var, at eleverne var dansktalende og eksklusionskriteriet var elever med risiko for frafald. De deltagende medvirkede frivilligt og er repræsentative i forhold til køn og uddannelsens opbygning, så der er to deltagende fra hver årgang. I designet indgår tre interview med hver elev med en varighed på 46-72 min. foruden ca. 15 timers videografisk materiale.

Afhandlingens indhold og struktur

En klassisk cirkusforestilling er bygget op af enkeltnumre, som præsenteres af en sprechstallmeister. Forestillingen åbner typisk med et flot nummer, lige inden pausen kommer dyrene, og lige efter pausen kommer et luftnummer, og til sidst kulminerer det hele med forestillingens dyreste nummer. Dyrene placeres lige inden pausen for at vinde tid til oprydning, og luftnummeret lige efter pausen er placeret der for at have tid til at rigge an. Sådant er rækkefølgen et resultat af kunstnerisk intention og af praktiske omstændigheder. Ovenstående skitsering af en typisk cirkus komposition, vil i det følgende fungere som analogi til præsentationen af denne afhandlingens indhold og struktur.

Åbningsnummeret er indledningen, hvori scenen sættes for formuleringen af undersøgelsens afsæt, for dens formål, forskningsspørgsmål og relevans. Herefter følger en præcisering af undersøgelsens ramme i kraft af en præsentation af undersøgelsens genstandsfelt, fænomen og kontekst, fulgt op af en eksplicitering af undersøgelsens empiriske grundlag. Der er glimmer og glitter og lovning om at det bliver godt. Musikken er energisk og tonen let.

Herefter kommer et litteratur review, hvis formål er at klarlægge forbindelsesflader og krydsfelter mellem de tre forskningsområder samt de tomrum, der måtte være. Desuden vil litteratur reviewet præsentere, hvordan kunstnerisk orienterede forskningsmetoder hidtil har været anvendt i pædagogisk forskning, hvilke metoder der hidtil har været anvendt til at undersøge kropslige læreprocesser, samt hvilke metoder pædagogisk orienteret forskning i cirkus har anvendt. Det er de kirgisiske kosakker, der springer af og på deres heste, snart oppe, snart nede - og hele vejen rundt om hestens mave, mens den er i fuld galop.

Udvikling af metodologi og metode bygger videre på viden fra litteratur reviewet og afsøger yderligere relevant teori. Der indledes med at introducere det kropssyn, som undersøgelsen baserer sig på. Det er linedansernummeret. Linedanseren sætter forsigtigt den ene fod efter den anden præcist og med fatale følger, hvis foden glider. Afsnittet balancerer på en fremlægning af et omfattende filosofisk forfatterskab, hvor det er nødvendigt at holde tungen lige i munden for at blive på linen i en præcis koreografi. Den følgende opbygning baserer sig på de tilgange, der afprøves og udvikles. Disse efterfølges af et afsnit om forskningsetik og rundes af med en opsummering, der skitserer undersøgelsens afsæt, inspirationer og spor. Det er kontorsionisten, der

snor sig og smyger sig omkring, klassisk skolet, men dog så fuld af variationer. Her videreudvikles med respekt de tillærte færdigheder i en selvstændig koreografi.

Udvikling af analysetilgang og -proces er jonglørenes arbejde med sine objekter. Det empiriske materiale vendes og drejes, og hver detalje gennemgås og afprøves. Kastes og gribes. Skinner i projektørens lys og falmer ved stilstand. En kniv, et æble, en appelsin. Hvert objekt har sin berettigelse, sine karakteristika og muligheder og udgør tilsammen et hele, der giver nummeret substans.

Så er der pause inden luftnummeret, der her er præsentation af artiklerne. Muskler og ynde - tyngde og raffinement går hånd i hånd. Publikationerne er undersøgelsens resultater og præsenteres i relation til eksisterende forskning. Hertil skitseres de metodiske tilganges anvendelighed, der rejses kritikpunkter og stilles forslag til, hvordan de fortsat kan udvikles.

Sidst kommer konklusion og perspektivering, som er finalenummeret, der på en og samme tid samler op på det foregående. Det er akrobaterne, der her kommer i manegen i fuld fart. De springer over og under hinanden, imellem hinanden, griber, kaster, ruller - og lægger an til at forlade teltet i højt humør.

I en klassisk cirkus forestilling præsenteres numrene enkeltvis som perler på en snor. Imidlertid bryder mange nycirkus kompagnier med denne type komposition, for i stedet at prioritere en præsentation af numrene som et ikke-hierarkisk sammenhængende hele bygget op omkring en rød tråd eller en fortælling. Den tekstlige fremstilling betinger en lineær fremadskridende komposition, men selvom indholdet må præsenteres fortløbende, er det ikke en afspejling af den faktiske proces.