

# Et fast greb i rebet – om Claras levede erfaringer som nycirkus artistelev

Stine Degerbøl

Indledningsvis præsenteres nycirkus og de institutionelle forhold, som nycirkus artisteleven Clara bevæger sig i. Derefter følger et afsnit om artiklens teoretiske inspirationer, og hvordan de er afgørende for forskningsdesign og -metodik. Afsnittet fører videre til en fortælling med udgangspunkt i interviews med Clara, som peger på en afsøgning af begrebet æstetiske læreprocesser, forstået som en tilgang, der “tager kroppen alvorligt som en ressource for læring, udvikling og sundhed i både epidemiologisk og humanistisk forstand” (Svendler Nielsen 2009b, 140). Med æstetiske læreprocesser som begrebsapparat afsluttes artiklen med en perspektivering af nycirkus som bevægelsepædagogisk praksis sat i relation til den aktuelle uddannelsespolitiske satsning om at få 95 % af en ungdomsårgang til at gennemføre en ungdomsuddannelse.

## Nye tendenser & nye skoler

I det følgende skitseres nycirkus’ historiske udvikling med blik for de institutionelle omstændigheder internationalt og nationalt. Nycirkus er en kunstform, der udspringer af og samtidig lægger afstand til det traditionelle cirkus. Nycirkus baserer sig på de klassiske cirkusdiscipliner sat ind i en form, der gerne trækker på andre kunstneriske genrer som dans, fysisk teater og musik. I 1970’erne opstod de første franske nycirkus kompagnier og med dem de første nycirkus skoler, som brød det traditionelle cirkus’ tradition for mesterlære (Guy 2001). Nycirkus spirede frem som modkultur til det

traditionelle cirkus og de nye skoler skabte adgang til en uddannelse som nycirkus artist. Med sig bragte de unge subkulturelle trends, som kom til at præge det nye kunstneriske udtryk, og nycirkus vandt frem på den europæiske scene fra begyndelsen af 1980’erne. I Montreal dannedes på samme tid den gruppe, der i dag er kendt som Cirque du Soleil. I København findes i dag et tilbud om at uddanne sig som nycirkus artist: Artistlinien, som er en del af Akademiet for Utæmmet Kreativitet (AFUK), der opstod for 25 år siden under navnet Gøglerkolen. To år senere oprettedes Artistlinien, som i 2008 blev medlem af Den Europæiske Føderation af Cirkusskoler (FEDEC), selvom Artistlinien endnu ikke er officielt anerkendt som uddannelse. Clara går på Artistlinien, hvor de ca. 40 elever er fordelt i tre hovedgrupper og alle modtager undervisning i de klassiske cirkusdiscipliner foruden dans og scenisk træning mm. Skolen tiltrækker unge fra hele Norden i alderen 16–25 år, der optages på baggrund af en prøve.

Nycirkus er ofte karakteriseret ved at være båret af en gennemgående fortælling med sammenhængende numre til forskel fra det traditionelle cirkus’ enkeltpræstationer. En ny tendens i nycirkus synes at være at lade forestillingen være bygget op omkring artistens personlige fortælling, for eksempel transformationen fra mand til kvinde, der illustreres ved transformation fra is til vand (Compagnie Non Nova: P.P.P. Helsinki. 11. maj 2010). I andre tilfælde er forestillingen skabt ud fra litterære forlæg, som for eksempel



Foto: Stine Degerbøl

en fortolkning af Hamlet, eller med afsæt i karakterer fra forfatterskaber (Degerbøl 2009). I denne artikel er det en anden fortælling, der får opmærksomhed, nemlig den fortælling, der tager afsæt i at være nycirkus artistelev. At bruge den personlige fortælling som forlæg på scenen åbner i bedste fald op for afledte emner og temaer – om f.eks. identitet som i eksemplet ovenfor, og tilsvarende er intentionen med den her præsenterede fortælling om Clara at åbne for teoretisk refleksion.

Der er skrevet meget om cirkus og hidtil kun lidt om nycirkus. I nordisk sammenhæng er det værd at nævne Jean Paul Zaccarinis “circoanalysis” (Zaccarini 2009). Zaccarini går også tæt på artisten som subjekt ud fra en antagelse om, at vi “på den ene side har hvad cirkus er, og på den anden side har vi dem, der gør cirkus” (www.doch.se, min oversættelse og understregninger). Zaccarini har udviklet

begrebet “Circoanalysis” med referencer til Freuds psykoterapi, og arbejder dermed i et psykologisk paradigme, mens mit afsæt er pædagogisk. Desuden har Camilla Damkjær blandt andet markeret sig ved, med filosofisk afsæt i Deleuze, at afsøge det fysiske rum ved selv at klatre i reb, en såkaldt “ropresentation” (Damkjær 2011). The ropresentation lægger samtidig op til en diskussion af, hvor grænsen går mellem kunstnerisk og videnskabelig forskning (www.circusresearch.com). Desuden arbejder Tilde Bjørfors i et “artistic research program” med cirkus som “grænseoverskridende i kunst og i samfundet” med afsæt i produktion af nycirkus forestillinger (www.circusresearch.com).

## Fortællinger om det oplevede

Dette afsnit handler om de forståelser, jeg møder feltet med, og hvordan dette syn har konsekvenser for forskningsmetodikken. Afsnittet beskriver forskningsdesignet samt de væsentligste teoretiske inspirationer af metode og teori.

Fortællingen om Clara er udviklet på baggrund af et større empirisk arbejde, der fandt sted august 2010 – juli 2011 på Artistlinien. Jeg indledte med en uges pilotfase i forbindelse med skoleårets start, hvor jeg i samarbejde med underviserne tog kontakt til seks elever, som indvilgede i at deltage. Eleverne er repræsentative i forhold til de tre grupper, der processuelt ligger i forlængelse af hinanden, med to deltagende fra hver gruppe ligeligt fordelt på køn. I løbet af det pågældende skoleår fulgte jeg eleverne i deres vanlige skema fra kl. 9–16 i tre perioder af ca. to ugers varighed. I forbindelse med hvert forløb mødtes jeg til interview med hver af de seks elever. Det samlede empiriske materiale udgør således 18 interviews af ca. en times varighed, i alt ca. 15



Foto: Shire Degerbol

timers fænomenologisk inspirerede interviews, hvor det tilstræbes at initiere fortællinger om konkrete oplevelser (van Manen 2012). Desuden foretog jeg 21 timers fænomenologisk inspireret videografisk deltagelse (Svendler Nielsen 2009a), der er karakteriseret ved at fokusere på kropslig tilstedeværelse, og at give “plads til det kropslige perspektiv i optagelser” og filme det, “der giver kropslig/sanselig genklang.” (Svendler Nielsen 2009a, 65). Af hensyn til eleven er hendes navn anonymiseret.

Jeg tager afsæt i Claras “levede erfaring”. Den levede erfaring er et centralt begreb i kropsfænomenologien (Merleau-Ponty 1945/2003), der gør op med den dualistiske opfattelse af krop og bevidsthed. Kroppen har et funktionelt repertoire af bevægelser, der gør det muligt for os at manøvrere, og samtidig er kroppen kilde til vores sanseindtryk: Vi erfarer med kroppen, for derpå at reflektere over det

oplevede. Kropsfænomenologien formulerer, at kroppen er vores anker i verden. Vi erfarer og lærer gennem og med kroppen – og som vi skal se for Claras vedkommende – meget mere end at klatre op i et reb. Ved at tage afsæt i Claras levede erfaring forsøger jeg at lade selve undersøgelsens udgangspunkt afspejle sig i den kropsfilosofiske idé. Jeg anvender kropsfænomenologien som filosofisk tænkning, det vil sige både som mit perspektiv på nycirkus som bevægelsespædagogisk praksis og i mit møde med Clara. Udover at være det blik jeg betragter praksis med, er kropsfænomenologien samtidig repræsenteret i de tekster om æstetiske læreprocesser, jeg benytter i den analyse og diskussion, der følger i forlængelse af den empiribaserede fortælling. Maurice Merleau-Ponty betragter vores eksistens som kropsligt forankret og lægger klar afstand til den mekanistiske fysiologi og den klassiske psykologi (Merleau-Ponty 1945/2003, 77–112). Vi er kropsligt forankrede uanset, om vi springer omkring, går, står eller sidder – vores væren-i-verden er med os overalt og i alt, og det er væsentligt at bemærke, at kropsfænomenologien langt overskrider de fagområder, der traditionelt beskæftiger sig med bevægelse (som dans, nycirkus, idræt mv.).

Claras fortællinger er det bærende empiriske materiale i artiklen, og jeg ønsker derved at betone subjektiviteten frem for at objektiviggøre artisten som performer, som tilfældet er i klassisk forestillingsanalyse. I sit arbejde om kulturel identitet i luftnumre inddrager Peta Tait kropsfænomenologien for at betone at live performances kropsligt påvirker beskueren (Tait 1996; 1999; 2002; 2005; 2011). Min interesse er imidlertid Clara som udøvende, og jeg inddrager derfor kropsfænomenologien til at forstå, hvad der foregår i processen forud for forestillingen.



Foto: Stine Degerbol

## Det narrative perspektiv

Udover at forbinde mig til det kropsfænomenologiske, anlægger jeg et narrativt perspektiv, som jeg gør rede for i følgende afsnit, hvor jeg opridses hvordan jeg arbejder med fortællinger om det oplevede. Jeg kombinerer de to ontologier for at prioritere *det fortalte* om *det oplevede* – den levede erfaring. Det narrative har i denne sammenhæng to forgreninger; én der handler om fortællinger som empirisk materiale, og én der handler om udviklingen af en empiribaseret, kreativt skabt fortælling.

Jeg ønsker at betone det narrative som idéen om, at når vi fortæller, taler vi os frem til mening. I interviewene tilskyndede jeg Clara til at beskrive sine levede erfaringer, og selvom det var svært at sætte ord på, har hun siden fortalt, at hun nåede ny erkendelse i takt med, at hun lod mig få indblik i sine fortællinger. Jeg er inspireret af at gengive interviewene som “creative nonfiction” (Sparkes 2002, 149–191).

“Creative nonfiction” betyder, at det er en kreativ sammenskrivning af et empirisk materiale. Claras fortællinger som empiri danner udgangspunkt for en empiribaseret, kreativt skabt fortælling for at skabe afsæt for teoretisk refleksion. Formålet med den empiribaserede, kreativt skabte fortælling er at vække en anden “genklang” hos modtageren, end det den vanlige akademiske, og ofte mere stringente form, lægger op til (Richardson 2005). Fordi jeg arbejder empirisk funderet kommer den empiribaserede, kreativt skabte fortælling før teoretiseringen.

Jeg har tilstræbt at skrive den empiribaserede, kreativt skabte fortælling loyalt overfor den faktiske kronologi, og så Clara kan genkende sig selv. Jeg har forsøgt sprogligt at lægge mig så tæt som muligt op ad det oprindelige materiale vel vidende, at allerede i omformuleringen begynder fortolkningen, og at det derfor er både hendes og min stemme, der



Foto: Stine Degerbol

kommer til udtryk.

Jeg lader det narrative indgå i formidlingen af mit empiriske materiale inspireret af den alternative etnografis antagelse om, at fortællinger har et billedskabende potentiale og et nærvær, der inviterer modtageren til bedre at “forstå og fornemme de fremtrædende fænomener” (Bochner 2000, 270). Den empiribaserede, kreativt skabte fortælling er baseret på interviewene med Clara suppleret med inspiration fra feltnoter og videosekvenser, der i denne artikel fungerer som sekundært materiale.

Interviewene med Clara rummer langt flere nuancer, end der kan komme til udtryk her, og Claras historie er også blot en ud af mange. Havde jeg valgt andre empiriske nedslag i de øvrige interviews, havde det været andre fortællinger, der ville være trådt frem. Der er flere historier at fortælle derfra, både nogle der ligner Claras og andre, der har andre afsæt og forløb. Nu følger fortællingen *Elefanter har*

*jo ikke vinger* for at sætte scenen og åbne for den efterfølgende teoretiske kobling til æstetiske læreprocesser.

### **Elefanter har jo ikke vinger**

*Clara øver spagat på det røde gulv langs ribberne. Den er der næsten. Hun er klædt i sorte gamacher og en sort top. Clara går på Artistlinien og er 21 år. Inden hun startede havde hun en svær periode over nogle år, hvor hun mistede troen på sig selv og sin formåen. Hun kunne ikke bare tage et arbejde, for hun havde brug for at “give sig fuldt ud til et eller andet”. Af en ven bliver hun opfordret til at gøre noget ved sig selv og sin krop, og det gør hun, for “kroppen var det eneste, jeg havde tilbage.” Clara er netop startet på andet år, og træner fuld tid dagligt. Hendes hoveddisciplin er reb, og derudover er der meget anden grundtræning.*

*Hun træder op på madrassen, og lukker*



fingrene om det kraftige reb. Hun vikler fødderne om rebet, og bevæger sig opad. Stopper i ca. 5 meters højde. Hun kniber sine brune øjne let sammen i koncentration, inden hun begynder at svinge. Hun hænger i begge hænder, og laver store sving med strakte ben, så hun i et særligt moment kan løsne grebet, for at gribe lidt under sin udgangsposition. Kinderne får farve. Hun laver en lås med fødderne, så hun kan strække fingre og underarme. Hun gentager bevægelsessekvensen endnu nogle gange. Solen falder ind gennem ovenlysvinduerne, og noget lidt støjende musik spiller et sted i hallen. Til sidst springer hun det sidste stykke ned, og lægger sig udmattet på ryggen på den store bløde blå faldmåtte.

Clara, der ikke tidligere har trænet noget som helst, er særligt udfordret til yoga. "I starten græd jeg hver gang til yoga, for det var sindssygt svært ikke at kunne noget som helst. Der er nogle ting, jeg bare ikke har forstået med kroppen før. Jeg kunne intet i starten. Jeg lærer en masse om min krop, altså ikke bare bevægelserne, men... øhm, jeg havde haft ondt i maven i flere år op til, og det har jeg ikke mere... [...] Det gør ondt bare at kravle op i rebet. Når jeg har vabler, må jeg bide tænderne sammen. Det er som om jeg ikke helt kan lade være, for jeg får en snurren i kroppen bagefter, som er rar. Altså, jeg bliver udmattet på den gode måde – ikke som at se fjernsyn, det udmatter på en anden måde. Det er helt særligt... det føles bare godt – at øve på ting, og måske kan jeg, og måske kan jeg ikke."

Hun er vild med at improvisere i scenisk træning og vild med at udvikle sit performative udtryk. "Det er bare rigtig fedt at mærke nye måder at bevæge sig på, og prøve

at integrere det, når jeg selv bevæger mig. I danseimprovisation føler jeg mig fuldstændig fri. Det er ikke ligesom teknik klasserne... når jeg improviserer, kan jeg mærke, hvordan det er rarest eller lettest. Jeg har lært at gå med det jeg får, og at give slip, og jeg kan godt tage kontrol, og jeg kan godt give kontrol, og jeg tør godt, eller sådan. Det er bare fedt at mærke den forskel. Jeg lærer at stole på mig selv, og jeg lærer at stole på mine egne bevægelser... nogle gange – det er jo ikke altid. Men det kan bare føles godt nogle gange, og så kan det føles rigtig dårligt nogle gange. Før følte jeg mig bare dum – altså virkelig dum. Altså virkelig usikker, og jeg følte ikke, at jeg kunne bruge min krop overhovedet. I reb er der en vis teknik, men at bevæge sig over gulv på sådan en fri måde eller skulle improvisere alle bevægelser, og ikke have noget at gå efter, udover at man skal være grounded, og gå efter sit center – uhh!"

"Jeg vil jo pisse gerne lære at være i min krop eller sådan. Jeg vil gerne blive dygtig med min krop. Og jeg vil gerne kunne udtrykke mig med min krop, og jeg vil gerne stole på min krop. Og jeg vil gerne have lidt jordforbindelse i grounding, og jeg vil gerne føle mig flot i min krop. Føle mig stærk og smidig. Hvis jeg kan det med min krop, som jeg gerne vil, så kan jeg give andre nogle oplevelser ved, at jeg optræder."

Clara springer, løber, hopper, klatrer, danser, strækker ud og fortsætter, fortsætter, fortsætter, og pludselig står årets afslutning for døren med afgangsfeststilling. Clara føler sig ikke helt klar, og ikke sikker på at have overskud nok til at lave sit fulde nummer.

Salen er fuld og forestillingen er i fuld gang. Alt er kaos, og alle løber rundt og smider med ting. Hun griber rebet, scenen fryser, og

*der bliver helt stille. Hun slipper rebet, og stilheden brydes af et spektakel som før. Hun klatrer op i stilhed, og udfører første del af sin rutine uden ledsagende lyd, kun afbrudt af klapsalver. Hun rammer madrassen, og kaos bryder ud igen. En stol flyver gennem luften. Hun tager sig til ørerne, og klatrer op på ny. Hun fastholder øjeblikket i strakt opret position med front mod publikum, inden hun roterer forover. Musikken starter, og de andre bygger et skraldebjerg op under hende, som hun langsomt glider ned i. De andre gør hende selskab, og forestillingen slutter. De tager smilende og begejstret binanden i hænderne, bukker og går ud.*

Clara kan godt lide at udtrykke sig kunstnerisk, og gør det blandt andet ved at spille guitar, og ved at skrive sangtekster til sit band. Clara associerer over et billede af en orange elefant med små hvide vinger tegnet som graffiti: "Jeg synes, det siger noget om at sætte et personligt udtryk – på en mur eller i et reb. Den er udtryk for, at vi som kunstnere afbilder vores tanker. For mig er nycirkus fantastisk, fordi jeg får lov til at udtrykke mig. Jeg gør ting, som... altså elefanter har jo ikke vinger! Men det har den her, og det er skønt at overraske."

*I perioden op til afgangsforestillingen må hun pludselig til Frankrig til audition på en international cirkusskole, der har accepteret hendes og nogle af de andres ansøgninger. Dagen efter deres sidste forestilling får hun besked om, at hun er optaget.*

## **Tvivlende – afsøgende – afklaret**

Jeg har her skrevet en empiribaseret, kreativt skabt fortælling om Clara, primært baseret på hendes udsagn, men også på observationer. Jeg

foretog en "tematisk strukturering" (Van Manen 1990, 167–173), som dannede udgangspunkt for skrivningen. Jeg foretog, hvad der kan omtales "fænomenologisk skrivning" eller "writing as method", der henviser til, at i skrivningen ligger erkendelsen (Van Manen 1990, 120–126). At skrivning leder frem til mening, gør skriveprocessen i sig selv til "a method of inquiry" (Richardson 2005). Afsættet er, at vi udvikler viden, når vi skriver – selvom der selvfølgelig også er noget, der går tabt. Mens jeg skrev, blev det således tydeligt, at der er tale om tre faser: Clara går fra at være tvivlende i livet til at afsøge sin kropslighed og kunstneriske åre for til slut at søge videre i et mere etableret uddannelsesforløb.

Udsagn som "kroppen var det eneste, jeg havde tilbage, i starten græd jeg hver gang til yoga og jeg havde haft ondt i maven i flere år op til" knyttede jeg til fænomenet *twivl*. På lignende vis samlede jeg beskrivelser som "jeg lærer en masse om min krop", det giver en særlig "snurren i kroppen bagefter, og jeg kan mærke hvordan det er rarest eller lettest". Til denne tematik har jeg valgt at knytte betegnelsen *afsøgning*, fordi Clara gennem det kropslige arbejde foretager nogle kropslige opdagelser; hun skærper sin opmærksomhed på sin kropslighed, som hun hidtil ikke havde været opmærksom på, eller måske oven i købet havde lukket ned for. Den næste tematik handler om den *begejstring*, Clara har for at udtrykke sig kunstnerisk, som sangskriver og som nycirkus artist. Ved at lære at bevæge sig i rebet og have den nødvendige styrke til det, erhverver Clara sig et nyt sprog med hvilket hun "afbilder tanker" og sætter "et personligt udtryk". Med graffiti-elefanten som metafor beskriver Clara sit ønske om og behov for at udtrykke sig kunstnerisk og at overraske – sig selv og sit publikum. Udviklingen af evner fører Clara til at søge videre, og temaet

i denne fase kalder jeg *afklaring*. Jeg vil i det kommende afsnit følge det spor, der handler om den kropslige afsøgning ved at koble til teori om æstetiske lærerprocesser.

## Kropslig afsøgning

Dette afsnit kobler den empiribaserede, kreativt skabte fortælling med teori om æstetiske læreprocesser – baseret på tekster inspireret af den kropsfænomenologiske idé om vores kropslige forankring. Det er tekster, der inkorporerer denne tænkning i relation til bevægelsespædagogiske praksisser (Whitehead 2001; Stelter 2002; Bresler 2004; Engel et al. 2006; Rønholt og Herskind 2009; Svendler Nielsen 2009a, 2009b). I den forståelse af æstetiske læreprocesser som de nævnte forfattere læner sig op ad, er det centralt, at vi med relativt simple greb kan styrke vores kropslige opmærksomhed.

I første omgang har Clara “kun sin krop tilbage”, og tvivler på sig selv for undervejs gennem sin træning at afsøge sin kropslige formåen. Den foreløbige kulmination finder sted, da hun i en form for afklaring af, at nycirkus giver hende unikke kropslige udtryksmuligheder, beslutter sig for at søge videre og det lykkes. Succeshistorien i sig selv er skøn, men det er processen, der her fortjener opmærksomhed. Clara bevæger sig fra at være tvivlende til afsøgende til målrettet i kraft af en æstetisk læreproces baseret på nycirkus træning. Æstetisk læring i et kropsfagligt felt er det bærende spor i det kommende afsnit, hvor jeg går ind i en afsøgning af, hvad Clara lærer andet end at klatre i et reb.

Æstetiske læreprocesser baserer sig på forestillingen om, at det er muligt at øve vores evne til at kunne mærke kroppen. Ved at arbejde med bevægelse og ved at røre os med opmærksomhed på sansning, kan vi øve vores

kropslige opmærksomhed og udvikle et kropsligt og varieret repertoire. Med et kropsligt og varieret repertoire er det muligt at sanse og mærke sin egen krop, og det kan styrke os i mødet med andre (Rønholt og Herskind 2009). For Claras vedkommende handler det i første omgang om at lære at bevæge sig i rebet på en hensigtsmæssig måde, og på et tidspunkt begynder hun at stole på sine egne bevægelser. Fra det punkt bliver det muligt for Clara at sanse og mærke sin krop på en måde, der dels styrker hende selv og dels styrker hende i mødet med andre – i hverdagslig forstand og i bredere forstand, idet hun får mod til at opsøge en international cirkusskole.

Træningen synes at afføde en kropslig opmærksomhed, som peger i retning af, at der også opnås en større kropslig sanselighed, der ikke kun handler om, hvordan Clara udfører en yoga stilling, eller griber rebet i den forlæns rotation. Der er ingen tvivl om, at det er betydningsfuldt for Clara, at hun lærer at lave de store sving i rebet, og armhævninger i ringene. Det ser samtidig ud som om, at der med udviklingen af nye facetter af kroppens funktionelle repertoire følger en merlæring, der overskrider det fagligt specifikke – cirkusdisciplinen. Gennem varieret brug af kroppen vekslede fra store kraftfulde bevægelser til fine små detaljer, opnår Clara et kropsligt nærvær, hun tidligere har lukket ned for. I sin daglige træning afsøger Clara en kropslig sanselighed, som blandt andet kommer til udtryk i formuleringen: “Jeg lærer en masse om min krop, altså ikke bare bevægelserne”. Clara træner ikke bare reb, men også sin kropslige opmærksomhed og sin evne til at mærke sig selv. Med øget kropslig opmærksomhed kan Clara bedre indgå i samspil med andre, fordi hun har udviklet “en større bevidsthed både om og i bevægelse” (Svendler Nielsen 2009b, 140).

Der er stigende opmærksomhed på kroppen



i læringsrummet, og på kroppens betydning for læring i fænomenologisk forstand. Denne opmærksomhed retter sig mod at bryde den traditionelle kognitive fokusering ved at inddrage kroppen i læreprocessen (Emmerik Damgaard Knudsen et al. 2011). Noget andet er imidlertid at sammenstille og samtænke krop og læring, når bevægelse er det bærende element i undervisningen, som det gør sig gældende for Clara. Det væsentlige i denne sammenhæng er, at træningen af de funktionelle bevægelser samtidig levner plads til en kropslig opmærksomhed. Den kropslige opmærksomhed kan siges at være evnen til at *kunne lytte til kroppen*, som i professionen er ikke så lidt vigtig også for at undgå skader og overbelastning. Desuden manifesterer kropslig opmærksomhed sig typisk positivt i et tydeligere scenisk nærvær.

Claras kropslige afsøgning kan siges at være en æstetisk læreproces. For at der er tale om en æstetisk læreproces, er det nødvendigt at kunne kommunikere om sin kropslige sansning (Rønholt og Herskind 2009; Svendler Nielsen 2009b). I forhold til nycirkus vil jeg tilføje, at det er helt væsentligt både at kunne kommunikere om sin kropslige sansning, men i ligeså høj grad at kunne kommunikere med sin krop. Claras kropslige afsøgning og gradvist øgede styrke hjælper hende på vej i livet. Professionelt udvikler hun et nyt kunstnerisk sprog, og en evne til at mærke sin krop, der kvalificerer hende til at undgå skader og overbelastning. Desuden opnår hun en kropslig tilstedeværelse, der ikke nødvendigvis betyder, at hun endnu er i stand til fuldt ud at kommunikere om sin kropslige sansning, men som ikke desto mindre forankrer hende. Ved at klatre op i rebet og lave de store sving, forankrer Clara sig, og nærmer sig således den verden, hun ellers havde lagt afstand til. Clara er forvirret og lidt på kanten i forhold

til andre uddannelsesstilbud. Hun opsøger et undervisningsmiljø, der gør det muligt for hende at arbejde kropsligt kunstnerisk. Der er tale om en læreproces, der er bundet op på nycirkus, men som samtidig rækker videre. Claras læreproces ser ud til at bidrage til en øget kropslig opmærksomhed, der forankrer hende i praksis og giver hende en retning i livet. Én udlægning kan være, at Clara gennem nycirkus træning udvikler sin kropslige sanselighed, der forankrer hende i egen krop, og inspirerer hende til at forankre sig i et uddannelsesforløb.

Æstetiske læreprocesser er et selvstændigt forskningsfelt, der her ikke udfoldes yderligere. Jeg inddrager begrebet æstetisk læring for at forstå Claras kropslige afsøgning, fordi antagelserne om betydningen af æstetiske læreprocesser tilbyder en forståelsesramme med hvilken, vi kan forstå den bevægelsespædagogiske praksis og dens potentiale til overskridelse af det nycirkus kernefaglige. Jeg vurderer, at æstetiske læreprocesser som en del af de pædagogiske målsætninger, vil kunne styrke uddannelsens profil. Institutionens egne pædagogiske målsætninger, får fokus i det kommende afsnit.

## **En sømand beder ikke om medvind, han lærer at sejle**

Mange af de unge, der opsøger Artistlinien har "krudt i røven" og er løsrevne fra det mere traditionelle uddannelsessystem (Langager et al. 2007). Claras fortællinger bryder med billedet af at have krudt i røven – hun er snarere afsøgende og hendes situation kan siges at matche den kategori, der beskrives som "de sårbare" og i subkategorien "de uafklarede" (Langager et al. 2007, 63). Mens nævnte undersøgelse synes at fokusere på den pædagogiske linie, følger jeg ny viden til ved at nuancere oplevelsen af at være nycirkus artistelev i dette pædagogiske miljø.

Med afsæt i Claras levede erfaringer går jeg ind i nuancerne af den læring, Clara igangsætter, da hun første gang træder ind i træningssalen. På AFUK arbejder de pædagogisk ud fra blandt andet formuleringen “en sømand beder ikke om medvind, han lærer at sejle” (Krogh Andersen 2007). Indeholdt i den formulering ligger et ønske om at lære de unge at handle selvstændigt, kreativt og ansvarligt: At sejle uanset om der er med- eller modvind. Artistlinien sigter mod at “styrke elevernes læring og personlige udvikling gennem fysisk træning” (www.afuk.dk), baseret på tanken om at sejle uanset hvilken vej vinden blæser. Metaforisk kan man sige, at Artistlinien dukker op i horisonten som et skib, som Clara hager sig fast i for at holde hovedet oven vande på et tidspunkt, hvor hun tvivler på sig selv. Så kommer der en periode, hvor Clara afsøger sine muligheder og tilegner sig cirkusfaglige færdigheder i rebet. Clara har et ønske om at udtrykke sig kunstnerisk og et ønske om at arbejde kropsligt, og det giver hende en diffus retning, der gradvist bliver tydeligere. Denne afsøgende fase kan illustreres ved, at Clara kommer om bord på skibet på udgik efter en sikker havn. Om bord overkommer Clara gradvist sin søsyge: I artistsalen føler Clara sig stadig ikke fuldt funderet, men finder sig hele tiden bedre til rette. Clara ligger for anker. I sidste del af fortællingen griber Clara nu roret, og sætter selv sin kurs – mod en international cirkusskole: Hun har lært at sejle!

### **Fra periferi til forankring – kropsligt og uddannelsesmæssigt**

Min bærende inspiration er kropsfænomenologiens betoning af vores væren-i-verden. Tænkningen er afgørende for min tilgang til feltet, og den præger igangsættelse og gennemførelse af

empiriindsamling og bearbejdning. Under bearbejdningen af Claras fortællinger opstod et behov for at begribe den kropslige afsøgning. Jeg bragte teori om æstetiske læreprocesser ind for at kunne belyse denne del af praksis. Afsnittet om æstetiske læreprocesser er placeret i forlængelse af fortællingen, fordi denne afsøgning er udsprunget fra empirien. Nu kan jeg så vende tilbage til feltet med denne nye teoretiske forståelse og forstå praksis med øget teoretisk indsigt. Følgende afsnit er en perspektivering af Clara som case – i periferien af sig selv og uddannelsessystemet.

Ved at bringe begrebet æstetiske læreprocesser ind har jeg ønsket at tydeliggøre facetter af nycirkus som bevægelsespædagogisk praksis, der hidtil ikke har været teoretisk bearbejdet. Samtidig håber jeg, at præsentationen af Claras fortællinger og belysningen af æstetiske lærerprocesser kan berige netop den praksis, som den udspringer af. Jeg håber også at kunne inspirere andre bevægelsespædagogiske undervisningspraksisser i nordiske, kunstnerisk funderede uddannelsessammenhænge, hvor potentialet i æstetiske læreprocesser ligeledes kan berige det arbejde, der allerede foregår.

Den daglige træning og den pædagogiske linje tilstræber at give de unge mod til at sejle uanset vejrlig. Clara har grebet rebet og taget styringen over eget liv, og jeg har grebet anledningen til at fortælle hendes historie. Clara finder styrke til at tage en formel uddannelse, hvilket jeg ser som udtryk for, at der er et særligt potentiale i at arbejde kropsligt og æstetisk, der tilgodeses i nycirkus som bevægelsespædagogisk praksis. Jeg ser et potentiale i at arbejde med æstetiske læreprocesser med opmærksomhed på både det kropsligt sansende og det omverdensrelaterede – her med nycirkus som det kunstneriske sprog.

Fra at handle om Claras læreproces bundet

op på nycirkus, er det relevant at forbinde til feltet af ungdomsuddannelser og dermed det samfundsmæssige ønske om at fastholde unge i uddannelse og ruste dem til at indgå kompetent i samfundet. Der er mange bud på, hvordan det kan gøres, hvoraf AFUK er ét af dem. AFUK befinder sig i periferien af det traditionelle uddannelsessystem, og appellerer til gruppen af udsatte unge. Uddannelsen kan fungere som forbindelsesled til mere etablerede uddannelsesforløb. Det helt unikke hér er den kropslige æstetiske læring, som giver Clara mulighed for at opsøge et længerevarende uddannelsesforløb, der lader hende optræde ikke bare i nycirkus, men også i statistikken over unge i gang med en uddannelse. Traditionelt set har cirkus befundet sig i byernes periferi, men nycirkus er rykket ind på byernes etablerede scener i deres centrum. Metaforen kan overføres til Claras situation: Hun bevæger sig fra uddannelsessystemets periferi til et faktisk etableret uddannelsesforløb.

## Referencer

- Bochner, Arthur P. 2000. "Criteria Against Ourselves." *Qualitative Inquiry* 6: 266–272.
- , 2001. "Narrative's Virtues." *Qualitative Inquiry* 7: 131–157.
- Bresler, Liora. 2004. *Knowing Bodies, Moving Minds. Towards Embodied Teaching and learning*. Dordrecht: Kluwer Academic Publisher.
- Damkjær, Camilla. 2011. "On The Representation of Space." I *Spacing Dance(s) – Dancing Space(s) proceedings 10th International NOFOD Conference. January 27–30, Odense 2011. University of Southern Denmark*, red. Susanne Ravn, 262–265. Odense: University of Southern Denmark.
- Degerbøl, Stine. 2009. "A chronological panorama of Danish contemporary circus." I *Contemporary Circus – treasures, keys and enigmas*, red. Tomi Purovaara, 175–194. Stockholm: Stockholm University.
- Emmerik Damgaard Knudsen, Lars; Sillesen, Agnete; Varning Poulsen, Dorthe, og Schmidt, Mette. 2011. "Om at lære fra kroppen på professionsbacheloruddannelser." I *Kroppen i læringsrum*, red. Lars Emmerik Damgaard Knudsen, Agnete Sillesen, Dorthe Varning Poulsen & Mette Schmidt, 17–44. København: Forlaget UP – Unge Pædagoger.
- Engel, Lis; Rønholt, Helle; Svendler Nielsen, Charlotte, og Winther, Helle, red. 2006. *Bevægelsens poetik. Om den æstetiske dimension i bevægelse*. København: Museum Tusulanums Forlag & Institut for Idræt, Københavns Universitet.
- Guy, Jean-Michel. 2001. "Ny cirkus: udvikling og æstetik: De sidste 25 års fornyelse af cirkus." I *Det teatrale cirkus*, red. Michael Eigtved, 24–33. København: Multivers.
- Krogh Andersen, Mette. 2007. "En sømand beder ikke om medvind, han lærer at sejle." *Weekendavisen* 23, November.

- Langager, Søren; Højmark, Annemarie, og Henriksen, Spæet. 2007. *På livet løs. Akademiet For Utæmnet Kreativitet – et læringsmiljø for outsiderunge*. København: Danmarks Pædagogiske Universitets-skole.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945/2003. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London & New York: Routledge.
- Richardson, Laurel, and St. Pierre, Elisabeth Adams. 2005. "Writing. A Method of Inquiry." I *The Sage Handbook of Qualitative Research*, red. Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln, 959–978. London: Sage Publications.
- Rønholt, Helle, og Herskind, Mia. 2009. "Æstetiske læreprocesser i folkeskolens idrætsundervisning – eller hvorfor den kropslige dannelse er mere end sundhed og idrætsdiscipliner." I *Æstetiske lærerprocesser – i teori og praksis*, red. Kirsten Fink-Jensen og Anne Maj Nielsen, 158–172. Værløse: Billesø & Baltzer.
- Sparkes, Andrew C. 2002. *Telling Tales in Sport and Physical Activity. A Qualitative Journey*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Stelter, Reinhard. 2002. "Kropskompetence." I *Nøglekompetencer – forskerbidrag til Det nationale Kompetenceregnskab*, 1–12. København: Undervisningsministeriet.
- Svendler Nielsen, Charlotte. 2009a. *Ind i bevægelsen. Et performativt fænomenologisk feltstudie om kropslighed, mening og kreativitet i børns læreprocesser i bevægelsesundervisning i skolen*. Ph.d. afhandling. København: Institut for Idræt, Københavns Universitet.
- , 2009b. "Bevidsthed i bevægelse – om børns kropslige oplevelser og læringsmuligheder i dans og idræt i skolen." I *Æstetiske lærerprocesser – i teori og praksis*, red. Kirsten Fink-Jensen og Anne Maj Nielsen, 125–141. Værløse: Billesø & Baltzer.
- Tait, Peta. 1996. "Danger delights: Texts of gender and race in aerial performance." *New Theatre Quarterly* 12 (45): 43–49.
- , 1999. "Circus bodies as theatre animals." *Australasian Drama Studies* 35: 129–143.
- , 2002. "Unnatural bodies from violent and queer acts in Australian physical theatre." *Australasian Drama Studies* 41: 3–14.
- , 2005. *Circus Bodies. Cultural identity in aerial performance*. New York: Routledge.
- , 2011. "Legendary Performances: Gendered Outrage in Australian Circus (Oz)." I *Zene & Circus*, red. Ivan Krajl, 157–172. Zagreb: Mala Performerska Scena.
- Van Manen, Max. 1990. *Researching Lived Experience. Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. New York: State University of New York Press.
- , 2012. "How to interview". [http://www.maxvanmanen.com/files/2011/10/How-to-interview\\_.pdf](http://www.maxvanmanen.com/files/2011/10/How-to-interview_.pdf). Accessed April 24.
- Whitehead, Margaret. 2001. "The concept of physical literacy." *British Journal of Teaching Physical Education*.
- Zaccarini, John-Paul. 2009. "Fragments of a Circoanalysis." I *Den Inre Scenen. Psykoanalys & Teater*, red. Barbro Sigfridsson, 104–121. Stockholm: STUTS, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier.

## Desuden

- Compagnie Non Nova: P.P.P. Helsinki, 11. maj 2010.
- Akademiet for Utæmnet Kreativitet: <http://afuk.dk/> accessed 13. September 2012
- Dans och Cirkushögskolan. University of Dance and Circus: [http://www.doch.se/kontakt/institutionen\\_for\\_cirkus\\_1/john-paul\\_zaccarini\\_1/](http://www.doch.se/kontakt/institutionen_for_cirkus_1/john-paul_zaccarini_1/) accessed 13. September 2012
- Konst och vetenskap: <http://www.circusresearch.com/content/rep/> accessed 13. September 2012.

## BIOGRAPHY

**Stine Degerbøl** (born 1977), MSc, is a former swinging trapeze artist. She currently works on her PhD dissertation titled *The Poetics of Contemporary Circus. An Embodied Narrative Approach to Contemporary Circus* at the Department of Exercise and Sport Sciences, University of Copenhagen, Denmark (2010–2013). She is affiliated with the human and social scientific research group "Body, Learning and Identity." She explores contemporary circus as a cultural praxis within the area of movement education. The empirical work of her dissertation was carried out at "Artistlinien", the Academy for Untamed Creativity (AFUK) in Copenhagen. Her research takes a body phenomenological point of departure to cast light on lived experiences of contemporary circus students focusing on learning and education processes. Email [sdegerbol@ifi.ku.dk](mailto:sdegerbol@ifi.ku.dk), LinkedIn: Stine Degerbol

## BIOGRAFI

Cand.scient. **Stine Degerbøl** (1977) er tidligere udøvende artist i svingende trapez og arbejder for nuværende på sin ph.d.: *The Poetics of Contemporary Circus. An Embodied Narrative Approach to Contemporary Circus* på Institut for Idræt ved Københavns Universitet (2010–2013). Stine er tilknyttet den humanistisk-samfundsvidenskabelige forskergruppe "Krop, læring & identitet" og undersøger nycirkus som kulturel praksis indenfor det bevægelsespædagogiske felt. Ph.d.-projektets empiriske grundlag tager sit udspring på Artistlinien, Akademiet for Utæmmet Kreativitet (AFUK), og tager et kropsfænomenologisk afsæt for at belyse de levede erfaringer i relation til nycirkus med fokus på læring og uddannelse. [sdegerbol@ifi.ku.dk](mailto:sdegerbol@ifi.ku.dk), LinkedIn: Stine Degerbol