

Hvordan bevæger bevægelsen?

Reflektioner over krop og nycirkus

Stine Degerbøl

Institut for Idræt, Københavns Universitet

Illustrationer © Katja Abel Flindt 2007

Publicerad på Internet, www.idrottsforum.org/articles/degerbol/degerbol080123.html

(ISSN 1652-7224), 2008-01-23

Copyright © Stine Degerbøl 2008. All rights reserved. Except for the quotation of short passages for the purposes of criticism and review, no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the author.

Cirkus är det kanske äldsta uttrycket för kollektiv arenaunderhållning. De tidigaste kända cirkusarna fanns i Rom, den viktigaste var Cirkus Maximus, den mest ökända Cirkus Neronius, kejsar Neros privata skräckkabinett. De romerska cirkusföreställningarna bestod främst av kappkörning med häst och vagn och andra hästuppvisningar, och attraherade hela det sociala spektrumet; cirkus var därtill det enda offentliga nöje i antikens Rom där män och kvinnor inte satt skilda åt. Efter Roms fall dröjde det till slutet av 1700-talet innan organiserade cirkusföreställningar gavs på nytt, och nu på cirkulära arenor. Fram till 1970-talet var detta cirkus: nummershow med ekvilibristiska sensationer i vaudevilleanda staplade på varandra i grälla färger och till kitschig musik, under överinseende av en cirkusdirektör som har tolkats som symbolen för herravälde och kolonialism – cirkus som borgerlig utopi. Men i samband med den allmänna revolten mot invanda föreställningar i slutet på 1960-talet vände allt fler den traditionella cirkusen ryggen, och öppnade därmed upp för alternativa former av cirkusunderhållning – nycirkusen var född.

Det hela startade i stort sett samtidigt i Frankrike, Kalifornien och Australien i början av 1970-talet. Den idag mest kända nycirkusen är kanadensiska Cirque du Soleil; i Sverige finns Cirkus Cirkör, i Danmark Nova Exit, och nya sällskap med varierande inriktning startas över hela världen. Ett led i denna utveckling är grundandet av nycirkusskolor, och det är en sådan skola, en av de ledande i världen, som är den empiriska grundvalen för Stine Degerbøls spännande reflektioner över de kroppsliga uttrycken i den nya cirkustraditionen. Under en månad följde Degerbøl tre studenter vid skolan – som liksom studenterna förblir anonyma; hon observerade och intervjuade de tre, två kvinnor och en man, i syfte att frilägga och problematisera förhållandet mellan den hårda utbildningsfasen och den slutliga produkten, det konstnärliga uttrycket. Det har sagts att skillnaden mellan klassisk cirkus och nycirkus är att nycirkusartisten berättar en historia om sig själv och sin kropp. Stine Degerbøl förmedlar på ett engagerande sätt tre blivande artisters berättelser, så som de kommer fram i intervjuerna och till uttryck i den slitsamma träningsvardagen.

Jeg fascineres og begejstres. Hendes samarbejde med trapezen og hendes bevægelser omkring den giver mig anledning til totalt nærvær omkring begivenheden. Jeg betragter hendes hænder og ser fingrene løsne grebet for atter at gribe præcist og fast om trapezens metalbarre efter kroppens rotation. Jeg sanser, og jeg inviteres ind i en fortælling, der startede på gulvet, hvor hun i store sorte støvler står under trapezen. Med sin nøgne krop, et slør og en støvsuger fortæller hun os på halvandet minut om kvindens lod i livet inden hun præsenterer sin teknisk imponerende sekvens i den svingende trapez (Acrobat 2007). Er hendes arbejde i trapezen et symbol på styrke, på frihed, på flugt eller forløsning? Eller er det et eksempel på, at vores kroppe er vores absolutte udgangspunkt i alle møder? Der er ingen entydige svar på betydningen af det kunstneriske arbejde, der udspandt sig for os; hver især rejser vi os fra de mørkeblå plastiksæder med vores associationer og tolkninger. Bevægelsen har bevæget mig et øjeblik, rumsterer videre, og jeg bevæger mig hjemad.

Denne artikel tager afsæt i tre nycirkus luftartisters fortællinger om deres praksis. De fortæller om deres hverdag på en nycirkusskole og deres overvejelser om valg og konsekvenser af denne praksis. Fortællingerne udgør en forståelsesramme hvorfra jeg tager afsæt til diskussion af hvad, det betyder at arbejde professionelt med kroppen som materiale i nonverbal kommunikation. Artiklen handler om på én gang at være privatperson og artistkrop, om at cirkuskroppen er både privat og offentlig, både subjekt og objekt. Den handler om artisten, om kommunikationen mellem artist og publikum, og om hvordan bevægelsen bevæger – artisten selv og det modtagende publikum.

Med artiklen er det min hensigt at synliggøre et stykke virkelighed, og dermed problematisere forholdet mellem proces og produkt, og mellem indtryk og udtryk i det kunstneriske arbejde som nycirkus luftartist. I artiklen argumenterer jeg for, at et luftartistisk nycirkusnummer bør rumme elementer, der løfter præstationen fra udelukkende at være fysisk teknisk velgennemført, fordi nycirkus har potentiale som alternativ til den tidstypiske kropslige tendens, der primært fokuserer på det kropsligt sublime.

Artiklen er udarbejdet på baggrund af en måneds research, hvor jeg fulgte tre luftartister i deres daglige træning på en af verdens førende nycirkusskoler og gennemførte to interviews med hver af de tre elever. Observation og de seks interviews danner det empiriske grundlag for de tre fortællinger, der er indgår i denne artikel. Af hensyn til luftartisternes anonymitet, er sted- og egennavne i denne artikel fiktive, og uddannelsesinstitutionen ikke nævnt ved navn.

Nycirkus

Nycirkus kan ses som en total hybrid mellem mange kendte (og ukendte!) udtryksformer. Der er lagt stor vægt på de artistiske færdigheder, men samtidig har forestillingerne en dybere, mere intellektuel dimension. Forestillingerne kan som regel ses som sammenhængende fortællinger – og ikke som enkeltpræstationer som i det traditionelle cirkus. (Søndag aften, 2000).

Udover at artisten bringer sig selv ind i en større dramaturgisk sammenhæng, er det helt centralt for ny cirkus at være mødestedet for stort set alle eksisterende kunstgenrer, opfindere, arkitekter m.fl. Det er her de mødes og det er ofte her der skabes nye former og nye tiltag, som efterfølgende rækker langt ind i de etablerede genrer og ud i virkelighedens verden. (<http://www.kit.dk> 140507).

Så herligt forfriskende: Jennifer, 23 år, cloud swing

Før var det fucking teenagehverdag. Opvaskejob og babysitting. Hun tog afsted. Drog ud. Først til San Francisco. Så til Europa. Og nu hér. Er undervejs. Jennifer danser og leger – i luften. Hendes nye element. Undersøger. Afprøver. Igen og en gang til. Noget lykkes, og meget må forkastes. Den idé, hun fik i bussen i morges, kan ikke indfries – kan ikke omsættes til faktiske fysiske bevægelser.

Wush, hun er kun akkurat ved at snøre sine galocher, men hendes træner, er heldigvis også sent på den. Hun synes, det kan være lidt voldsomt at starte dagen med cloud swing, men så kommer hun da i gang. Næste! Skub. Skub. Skub. Klar!? Kør. Afsted. Næste – fremme – tilbage – OG! Igen. Armene. For sent. Blødt. Sådan. Præcis. Igen. Nej! Stræk igennem. Mere energi. Plié – vent – plié – vent – plié – vent. Tæt på. uh-hlala!! Mere! Gentagelse på gentagelse. Hun nyder bare at svinge; mærke rytmen og vinden i håret. Glemme alt om ubetalte regninger og telefonopkald, som hun for

længst skulle have foretaget. Arbejder med rebet og luftrummet omkring sig. Bliver hele tiden mere fortrolig med de mange muligheder, men bare et par ugers slip og hænderne brænder, og resten af kroppen smerter ved berøring med rebet. Dengang hun fik idéen, virkede det hele så spændende og glamourøst. Luftartistens legende lethed – et ubesværet og ubekymret liv.

Argh, der bliver skruet op for musikken, og hun bliver fanget af nuet. Altid lyd. Lyden af mange mennesker. Det kan være svært at høre instruktionerne. Der er folk ved ribberne, på springbanen, german wheel i midten, håndstand langs væggen, jonglering og dancing trapeze. En fyr vælter på sin stige med et ordentligt smæld. Al aktivitet ophører, lyden forstummer et øjeblik, så kun lysstofrørens summen kan høres, inden aktiviteterne genoptages. Jennifer finder tilbage – tilbage til detaljerne om det baglæns fald og videre til knæhæser.



'The artistic director' Marilou træder ind i hallen. Hun har sat sine sko på den anden side af døren ved siden af de andre udendørs sko. Kommer over gulvet; bare for hende. Marilou er stadig selv udøvende luftartist, og hjælper Jennifer med koreografien. Får hende til at tro; tro på, at hun er talentfuld. Får Jennifer til at tro, at hun har truffet det rigtige valg. Jennifer genkalder sig den lykkelige følelse af første sving. Berusende; den perlende boblende fornemmelse i hele kroppen. Opstemt og udmattet. Med første sving i erindringen mindes hun glæden og alt det sjove. Hun følte sig også beruset og besnæret den dag, hun så de kvindelige udspringere. Kroppe, der hvirvlede rundt på vej fra vippen mod vandoverfladen. Så præcise og dynamiske. Og så forskellige; helt forskellige kropsbygninger: alle super atletiske og muskuløse. Nogle lave og kraftige, og nogle høje og slanke. Uden noget egentlig formål. Jennifer bliver blød og glad indvendig ved tanken om denne overflødighed, som for en stund forener og fryder. Refreshing. Glemmer alverdens skærmydsler og verdens ondskab. Glemmer et øjeblik smerte og ensomhed. Og hun forundres; vil blive i stand til at levere samme forfriskende overflødighed?

Kroppen som kommunikator

Af fortællingen fremgår det, at Jennifer i sit arbejde med sin rekvisit skaber et for sig selv overskueligt rum at bevæge sig i – mentalt og fysisk. Hun finder det eksklusivt og privilegeret at få lov at arbejde kunstnerisk i luften og glædes over forestillingen om, at hun med sin indsats og krop vil kunne lade andre tage del i denne 'overflødighed', som for hende virker forfriskende. Trods ømme hænder og blå mærker, nyder hun at bevæge sig, fordi hun i situationen finder ro og opnår overskuelighed, og fordi hun drømmer om, at hendes bevægelser i luften, vil kunne give andre samme frydefulde fornemmelse, som hun selv oplever, når vinden suser i ørene og svingets rytme opsluger hende.

Jeg er fascineret af forestillingen om, at hver bevægelse vi foretager os i større eller mindre grad har betydning for både os selv og for andre. Med luftartisten som case, og kropsfænomenologien (Merleau-Ponty 1945/2006) og socialkonstruktionismen (Burr 1995/2003, 1999 og Gergen 2005) som teoretisk ramme centrerer min forskningsinteresse sig om den egenkropslige oplevelse i interaktion med omgivelserne med genstandsfeltet krop og nycirkus. Mit videnskabsteoretiske ståsted baserer sig på en kombination af nyere fænomenologisk tradition og socialkonstruktionisme, fordi jeg finder det væsentligt at betone fænomenologiens vægtning af, at vores krop er et samlingspunkt af betydninger, der forhandles og kommunikerer i samspil med omverdenen, og samtidig understrege kommunikationen og relationerne mellem individet og virkelighedens mikrosociale processer, som er kernen i socialkonstruktionismen. Jeg anser vores kropslige væren som et eksistensvilkår, der sætter os i stand til at interagere med hinanden og verden.

Luftartisteri

Circus skills are physical actions performed to extremes of dexterity, velocity and height, and aerialists perform gymnastic action on and off apparatus suspended in the air. An aerial act is composed of a sequence of prescribed moves called 'tricks', which are linked together with freer choreography,

in an interpretative artistic routine set to music that usually lasts about six to ten minutes. [...] Crucially, then, aerial acts are created by trained, muscular bodies. These deliver a unique aesthetic that blends athleticism and artistic expression." (Tait 2005a:2)

Mit udgangspunkt er, at vi modtager indtryk, og vi afgiver udtryk, der efterlader indtryk – i ubrudte imaginære bevægelser. Det interessante er, at der sker noget helt fra det intracellulære niveau, som foranlediger den faktiske fysiske bevægelse med betydning for den enkelte, og at denne bevægelse har særlige betydninger i relation til den specifikke situation og i relation til andet og andre. Med de tre artisters fortællinger ønsker jeg at skabe indsigt i luftartistens praksis ved at belyse spændingsfeltet mellem som artist at have en egen kropslig oplevelse og samtidig interagere på en særlig måde med sine omgivelser i kraft af sit virke som udøvende artist og dermed i kraft af sin krop. Artiklen handler om luftartisten som person, om artistens bevæggrunde for valget af luftartisteri, samt vedkommendes ønsker og visioner i forhold til sin uddannelse og sin nuværende og fremtidige praksis med en perspektivering af nycirkus' potentiale som kunstnerisk udtryksform.

Udover min fascination af kroppen og dens udtryksmuligheder, ønskede jeg 'at komme bag facaden' og møde den person, der i performancesituationen optræder professionelt. Jeg finder det væsentligt at gengive artisternes egne fortællinger fra den proces, der foregår forud for præsentationen af et fuldt færdigt nycirkus luftnummer, fordi det giver indblik i den personlige historie, der ligger til grund for det arbejde, som publikum vanligvis præsenteres for. Den bagvedliggende forskningsmetode baserer sig på brugen af fortællinger i flere led af forskningsprocessen ud fra en antagelse om, at en velskreven fortælling giver modtageren gode forudsætninger for at forstå og fornemme de behandlede fænomener (Bengtson 1999, Bochner 2000 og 2001, Ellis 2000, Halling 2002, Van Manen 1990). De i artiklen gengivede fortællinger er resultatet af en fænomenologisk analyse af de seks interviews, og bruges i denne sammenhæng som baggrund for min anbefaling af konstruktivt at arbejde med et kropsligt udtryk, der adskiller sig fra det primært kropsligt sublime med oplæg til refleksion over hvordan, det er muligt at skabe en performance, der bevæger, og hvad der gør en nycirkus performance bevægende.

Trapeze star no. 1: Sarah, 22 år, svingende trapez

Sarah hilser på sin træner, Oleg, med kindkys, inden de går målrettet til rigningspunkterne og gør trapezen klar til dagens lektion. Hun har masser af kræfter og en god fornemmelse for trapezen med lange, bløde, rolige bevægelser. Sarah lader trapezen gå ned i sving og kigger undersøgende på sine hænder. Oleg pjatter og spørger, om hun laver manicure. Hun prøver at forklare noget, men opgiver; det er for svært at sige noget kækt på et fremmed sprog. De går videre med en anden kombination. Bevægelserne kommer i ubrudt forlængelse af hinanden. Hun er i sving. Svinger. Griber. Holder fast. Pludselig suser hun forbi trapezbarren uden at få fat i den. Gribes i longen og fires ned. Oleg korrigerer, hvortil Sarah nikker energisk, men uden at få lavet den anbefalede forspænding. Omsider lykkes det. Timen er slut. Træneren ryster let på hovedet, inden de skilles.

Hun snupper elevatoren nedad, og elevatorens bevægelse forstærker hendes ubehag – ærgrelsen over egen utilstrækkelighed. Når hun har præsteret dårligt i trapezen kan hun næsten ikke forestille sig, at der er noget i nogle af alle de andre timer, der kan opveje det. Men alligevel; hvis Oleg var ligeglad, ville det være værre. Når han bliver vred, så ved hun, at det er fordi, han faktisk tror på, at hun kan præstere bedre og ønsker at føre hende

stadigt videre. Sådan var hendes første træner, Alexander, også. Der er noget særligt over de russiske trænere. Alexander førte hende de første skridt ud i den svingende trapez' ædle kunst, og det er på grund af ham, at hun altid vil træne i hvide sokker, som gør fodpositionen tydelig. Sarah ville ønske, hun ku' slippe for dans og jonglering og teatertræning. Hun ved, at skemaets sammensætning skal være med til at ruste dem til deres fremtidige karriere, men hun ville helst bare være i trapezen hele dagen. Og hvis Oleg ikke havde andre elever.... Susanna! – Hun kommer bare der og er så skide god til at twist, men det er også bare fordi, hun er gymnast. Og så er hun så sjusket påklædt; hendes grimme grønne håndledsbeskyttere. Hele hendes attitude er loose og let. Den anden elevs tro på egne evner generer Sarah, for hun synes at have erfaret, at denne tilgang til træningen er virkningsfuld. Sarah synes, det er lidt uretfærdigt, for hun ønsker mest af alle at arbejde med Cirque du Soleil og synes selv, det er hende, der fortjener det, for det er hende, der træner hårdest. Hun bliver rolig ved tanken om at vide, at Oleg er den bedste træner, og at alle hans elever skriver kontrakt med 'Cirque'.

Efter den spartanske madpakke smutter Sarah en etage nedad fra kantinen for at gøre sig klar til dagens næste time. Det suser for ørene, og hun prøver virkelig, men men men... Det er så svært! Kan ikke være kreativ på kommando. Fra den svingende trapez er hun vant til, at bevægelser kan være korrekte eller ej, for enten duer de, eller også gør de ikke. Det er noget helt andet med det kreative ud-



tryk, for der er ikke noget rigtig eller forkert – det ville ellers gøre det så meget nemmere. Hun forsøger forgæves at få det til at fungere.

Klokken er næsten 20.30 og hun er endelig færdig med de teoretiske timer. Selvom hun har taget vanter på, er det koldt om fingerspidserne. Bare hjem, i bad og i seng. Hun er mere træt i hovedet end i kroppen. Sarah hader de teoretiske timer. Det er meget sjovere at træne end at læse. Crash; hun ligger på asfalten med sin cykel lidt fra sig. Hun havde set ham komme ud mellem de parkerede biler, men nåede ikke at bremse eller på anden måde undvige. Midt i forskrækkelsen smiler hun for sig selv og priser sig glad for de mange timers akrobatik; det var faktisk en helt flot forlæns rulle ud over styret.

Bruserens stråler rammer Sarahs trætte skuldre, mens hun forestiller sig, hvordan hun en dag skal stå på de store scener og modtage sit velfortjente bifald. Hun vil invitere sine forældre og de vil være stolte. Hun savner dem og at komme hjem til en veltilberedt middag. Når hun er færdig med at turnere med Cirque, og er blevet for gammel til at kunne optræde i trapezen, vil hun vende tilbage til sit hjemland og undervise. Det var hjemme, at hun, en lun sommeraften i skumringen, mens hun gik på cirkusgymnasiet, så 'hende' svinge højt over sig, og besluttede sig for, at hun også ville være i stand til at fremkalde publikums beundrende udbrud, og fastholde deres blikke.

Sarah takkede nej til festen forleden for at blive hjemme, så hun kunne være frisk og udhvilet til frivillig lørdagstræning. Det er en helt anden ro og fordybelse end på skolen: bare hende, trapezen og Oleg. Ingen der kigger. Skal ikke tænke på andet – ingen andre timer. Svinger uforstyrret. Lette bøj i knæene. Trapezen sættes i større og større sving. Fuldt sving; helt deroppe hvor rebene giver et lille smæld, når de strammes ud igen. Gør klar til afsæt. Fuldfører bevægelsen fejlfrit og perfekt. Forsøger at fastholde fornemmelsen.

Sarah er da ligeglad, om det regner eller sner. Ligeglad med vablerne i håndfladerne. Og hjemveen. Om hun dropper en fest, eller om hun har en aftale hos fysioterapien på grund af de kroniske smerter ryggen. Bare tanken om publikums anerkendende applaus opvejer det hele. Forestillingen om at være i stand til at levere det smukkeste og teknisk mest perfekte nummer med bar ryg i kostumet. De skal kunne se, at hun er stærk og dygtig. Selvom Sarah syntes, at hun var rigtig dygtig, allerede inden hun startede på skolen, så synes hun pludseligt, at der er lang vej endnu. Hun vil være stærkere og mere smidig og tabe sig lidt og være i stand til at udføre bevægelserne helt stabilt hver gang. En dag vil hun være *trapeze star number 1*.

Den egenkropslige oplevelse og den symbolske betydning

Sarah har svært ved at supplere sine endnu ufuldendte fysiske tekniske færdigheder med et yderligere kreativt udtryk. Det væsentligste for hende er at blive i stand til at fremkalde publikums beundring som reaktion på hendes idealforestilling om den fejlfrie performance baseret på kropslig perfektionering. Umiddelbart er hendes holdning til sin praksis således mere selvisk end Jennifers idet, hun er mere optaget af, hvad begivenheden bibringer hende end hendes publikum. Begge forholder sig til, at de en dag vil stå overfor et publikum, men de har forskellige forventninger til dette møde og hvilken udveksling der vil finde sted. Socialkonstruktionismen betoner, at individet isoleret set er uinteressant, fordi alt menings-

fuldt vokser ud af relationer. Med artisten som case, er det relevant at spørge: er det interessant at være artist uden et publikum?

Der findes eksempler på, hvordan andre ikke direkte fysisk udøvende kunstnere også bruger deres kroppe og deres kropslighed som afsæt til skabelsen af kunst; hvordan eksempelvis en billedkunstners private historie bliver en del af værket og altså offentlig tilgængelig. Nogle kunstnere vælger en eksponering med afsæt i deres kroppe, kropslighed og kropslige erfaringer idet de vælger at gøre deres private kroppe til offentlige værker (Williams & Bendelow 1998). Luftartistens kropslige udtryk er absolut direkte og uomtvisteligt. Når luftartisten agerer, finder der en eksponering af et kropsligt udtryk sted. Det er uimodsigeligt at luftartisten er og har en krop. Det interessante ved den professionelt udøvende luftartist er, at hans/hendes krop på én og samme tid er både privat og offentlig. Privat i betydningen at vedkommende præsterer noget, der har betydning for vedkommende selv (udspringer af vedkommendes egen livshistorie) og offentlig i kraft af at præsentere dette kropslige udtryk for et publikum. Luftartisten indgår som person (og) med sin krop i opsætninger, hvor det kropslige udtryk er det bærende. Luftartisten bruger sin krop som arbejdsredskab i en kunstnerisk sammenhæng; de indleder kommunikation – hvilken kommunikation er der lagt op til?

Professor i Teatervidenskab Peta Tait karakteriserer nycirkus som en live performance med betydning og kropslige implikationer for både udøver og betragter, og samtidig indlejret i et betydningsnetværk, der er større end den umiddelbare kommunikation mellem netop udøver og betragter. Med forskningsinteresse i kvindelige luftartister, arbejder Tait med kroppen som symbol, og hvordan *aerial acts* gennem tiderne har indgået i forskellige politiske og sociale kontekster og udfyldt forskellige formål: fra det traditionelle cirkus' opretholdelse af forestillinger om overherredømme og kolonialisme til de senere årtiers nycirkus' modreaktion til de etablerede udtryk (Tait 1996, 2005a, 2005b). Jeg finder det interessant at forholde sig den påvirkning, betragteren oplever ved at se en anden krop i bevægelse, og det er interessant at forholde sig den påvirkning, betragteren har på udøveren. Hvad er det for en reversibilitet, udveksling og afhængighed, der præger betragter-udøverrelationen? Artisten er i sit møde med publikum ikke kun et symbol, men også en person der med sin krop i bedste tilfælde yder en ekstraordinær indsats. Er artisterne fanget i deres kroppe? Hvilke kulturelle symbolske betydningstilskrivelser bliver de tillagt? Er artisten et symbol på frihed eller ekstrem kropslig regulering? Eller findes svaret et helt andet sted?

I lighed med Tait, betragter professor i Teatervidenskab Michael Eigtved nycirkus som en modreaktion på det traditionelle cirkus, der eksponerer den borgerlige utopi. Tiderne skifter og nye tider kræver anderledes cirkus: publikum kan ikke længere imponeres over det traditionelle cirkus måde *at stable sensationer ovenpå hinanden* (Eigtved 2001). Det stiller krav til iscenesætteren og artisten om at udvide det kunstneriske udtryk, og tænke artisten ind i et sammenhængende hele, hvor brug af lyd, lys, scenografi og samspil med de andre artister foruden et gennemgående rammesættende tema bør udfordre andre eksisterende kunstneriske udtryk. Hvordan det kunstneriske udtryk understøtter den fysiske tekniske præstation, peger blandt andet på grundige overvejelser om hvornår og hvordan, det udvidede udtryk udvikles undervejs i løbet af artistens uddannelse og karriere. Nyinstruktør Ueli Hirzel er ikke er i tvivl om sine forventninger til nycirkusartisten: ”*Kunstnerne skal holde op med at imponere. Det er meget fint at kunne hoppe langt, kaste med mange ting, fortælle 1000 skægge jokes. Men det er meget mere interessant at høre den historie de*

gemmer inden i sig selv.” (Hirzel 2007). Med Sarah som eksempel på at basere sit udtryk på fysisk teknisk finesse, synes det oplagt at foretage en kritisk didaktisk og kunstnerisk vurdering af hvorledes, det bliver muligt for artisten at løfte sin fysisk tekniske præstation til at indfri forventningerne til et velgennemført nycirkus performance med vægt på et udvidet kunstnerisk udtryk.

Når den hårde hud sprækker: Thomas, 24 år, stropper

Stræk nu de fødder. Hey; come on! Kom nu, Thomas. Hold ud. Just do it. Rotér i hofteleddet. Træk vejret. Rølig. Han taler lydløst til sig selv. Er vant til at presse sig selv. Det nærmest hviner. Er ved at have sin split på plads. Som i tennis: Bare to bolde til – lige i hjørnet, så er den hjemme. Strækket skal holdes 15 sekunder ad gangen. Oleg øger vægten ved at læne hårdere mod hans lænd. Maven er helt nede at røre nu. Panden møder måttens ru overflade.

Binder gazen om håndledene. Stropperne hænger helt stille og indbydende. Han nærmer sig og stikker hånden igennem løkken og placerer den omhyggeligt omkring håndleddet. Drejer håndfladen opad og lægger lidt vægt i. Spredte fingrene og lukker dem så i et fast greb om stropperne. Starter bevægelsen ved at rulle i skulderen. Helt op. Placerer armen bag ryggen med albuen lige ud for taljen og underarmen på tværs af ryggen. Trækker skulderen frem og gør sig det behageligt. Holder spændingen og svajer i ryggen med fødderne

fuldt ekstenderede og perfekt samlede. Blodet pumper, og quadriceps træder tydeligt frem. Den frie arm op langs øret forlænger og forstærker linien – helt ud i fingrene uden at overstrække dem. Ruller ned igen. Den anden elev skubber plinten over, så Thomas kan stille sig på den og vriste hånden fri. Stækker og bøjer fingrene lidt for at få gang i blodomløbet. En blodåre fra skulder til håndled står markant. En gang til; nu med højre. Finder positionen og holder den. Tæller tiden: 1,2,3,4.....9,10.

Oleg og Thomas taler lidt – på en blanding af



engelsk, fransk og russisk, som virker uforståeligt, men de ved og forstår. Ingen unødigt snak. Hænderne foreviser de færdige bevægelser, mens Thomas' brune øjne betragter koncentreret. Han tager en vaskeklud frem og lægger mellem håndled og stroppen, for den hårde hud er begyndt at sprække. Kigger op langs stropperne og nikker: Klar! To minutter før tid spørger Oleg om han kan klare mere. Thomas vender ryggen til, bider tænderne sammen og ranker sig. Kræfterne er ved at være brugt op.

Detaljen. Nærværet. Det rene kropslige udtryk. Øjenkontakt med publikum. Rolige stærke bevægelser. Langsomme og velovervejede. Dynamiske og kraftfulde. Bevægelser, der lader kroppen fremstå snart i en lukket position og så en åben. Skiftene sker ubemærket og smidigt. Bare krop og stropper uden overflødige bevægelser. Ikke noget andet, der forstyrrer øjet.

Thomas opgiver at cykle, for det regner – meget: oktoberregn. Spenderer en taxa ud til Olegs private studio ude bag møbel- og bilforhandlerne i et af byens mindre inspirerende industrikvarterer. Den blå jerndør står åben, og hans fodtrin giver ekko gennem de lange betongange. Varmeblæseren snurrer og skaber svag bevægelse i afdækningsplasten, der afskærmer mod resten af hallen. Frivillig lørdagstræning. Vælger selv musik. Giver sig god tid til at lave et nyt rigningspunkt. Klikker karabinen i, som så mange gange før. Det er hans egne stropper, som han har haft med hjemmefra. De er bløde af års brug. Han brugte dem første gang i et show, hvor han startede nummeret med at komme op af en fryser. Hopper lidt på stedet. Svinger med armene og trækker trøjen over hovedet. Går i gang; nænsomt – for at skåne den sprukne hud om håndleddene.

Præstation og præsentation

Thomas prioriterer det styrkebetonede i hans fremførelse; det rene kropslige udtryk uden overdreven brug af kostumer, scenografi eller lyd. Gennem fortællingerne belyses kunstens bevæggrunde for valg af luftartisteri, samt hvilke ønsker og visioner de har i forhold til deres uddannelse og til deres fremtidige praksis. Det skildres hvordan idéen om at blive professionel luftartist opstår, hvad valget af disciplin er båret af og hvilken betydning den valgte disciplin har for den enkelte samt hvilke udfordringer de møder på deres vej. Fortællingerne rummer desuden beskrivelser af hvilke indtryk, der undervejs har inspireret dem til at arbejde med nycirkus som udtryk, og hvilke forventninger de har til deres nummers kommunikative potentiale.

Fortællingerne illustrerer, at de tre luftartister på forskellig vis blev fascineret af den menneskelige formåen, de så komme til udtryk i det luftartistiske arbejde, som inspirerede dem til at tage udfordringen op og påbegynde en karriere som nycirkus luftartist. Deres valg af praksis udspringer af et ønske om at præsentere en sublim krop, der præsterer noget enestående og fysisk fuldendt med mulighed for at opnå accept og anerkendelse. De tilstræber at udvikle en smukt trænet krop, der bevæger sig koreograferet kontrolleret.

Artisterne gennemgår et trænings- og uddannelsesforløb, der har ligheder med anden elitetræning med fokus på den fysiske præstation, og det virker ikke overraskende, at det indebærer og afføder et ønske om totalt teknisk perfektionering. Artisterne udtrykker stolthed over at være optaget på skolen, og kredser om glæden ved at tage del i denne praksis, som

objektivt betragtet imidlertid synes at rumme mere og andet end sjov og glæde. Jeg har hidtil ikke været i stand til at gøre det muligt for artisterne verbalt at kunne udtrykke/gen-give kernen af i hvilke situationer, glæden har sit udspring eller fyldestgørende at beskrive deres 'bedste øjeblikke i luften', som ville kunne være med til at forklare deres fastholdelse af valg af praksis. Det kan overraske at artisterne tager del i en praksis, der anskuet udefra fordrer heftig mental og fysisk udholdenhed: Hvorfor gør de det? Hvad er det for en egenkropslig tilfredsstillelse, der opvejer de daglige smerter, og gør, at de står det igennem? De vil os tilsyneladende noget, men hvad?

Nycirkus som genre er blandt andet karakteriseret ved at arbejde med kunstnerisk mangfoldighed, og det er netop hér, at nycirkus adskiller sig fra det idrætslige idet, der er et kunstnerisk fokus på præstationen af præstationen. Nycirkus rummer potentiale til at bryde med det traditionelle cirkus' og den sportslige diskurs' sensationelle præsentation af det fysisk fuldendte, og heri ligger både mulighederne og udfordringerne i at tilgodese både præstationen og præsentationen på en måde, der afviger fra det vanlige højere, hurtigere og stærkere og større, mere og bedre. Hvis nycirkus' kropslige udtryk skal adskille sig fra andre kropslige udtryk, hvor værdier om en perfekt skabt krop prioriteres, er det nødvendigt at fremvise noget andet end alene veltrænede kroppe; sublim kroppe og fysisk fuldendthed. At præsentationen af præstationen bærer præg af at artisten forholder sig konstruktivt skabende til at bruge kroppen som kommunikator på et mere raffineret niveau, så deres bevægelser bevæger os udover en wauv-oplevelse af den fysiske præstation.

Hvordan dette kan indfries vil jeg lade være op til den enkelte artist og den professionelle stab omkring dem under skabelsen af fundamentet for den kunstneriske udfoldelse. Jeg ønsker at motivere nycirkus luftartisten til at levere et kropsligt udtryk, der fascinerer os med fysisk tekniske færdigheder og samtidig prikker til os og bryder med det, vi ellers præsenteres for, så performancen dermed udfylder nycirkus' potentiale til at lege med vores forestillinger om acceptable og smukke kropslige udtryksformer. Jeg opfordrer til, at nycirkus luftartisten leger med og udnytter sit kommunikative potentiale til at levere mere end blot en kropslig sublim præstation i kostumer og scenografi der prætenderer en fortælling.



Litteratur

- Almbjerg, Sarah-Iben (2007): *Cirkus skal gøre rigtig ondt*. Interview med Ueli Hirzel. Berlingske Tidende. 1. august 2007.
- Arts de la Piste (1996): Dossier thématique: Les Aériens. No. 4,4. Pp. 21-35.
- Arts de la Piste (2002): Dossier thématique: L'art du trapèze. Pp. 21-35.
- Bachelard, Gaston (2002): *Air and dreams. An essay On the Imagination of Movement*.
- Bengtson, Jan (red.) (1999): *Med livsvärlden som grund*. Lund: Studentlitteratur. p. 11.
- Bevægelsens poetik. Om den æstetiske dimension i bevægelse* (2006). Engel, Rønholt, Svendler Nielsen og Winther. Museum Tusulanums Forlag.
- Bochner, Arthur P. (2001): *Narrative's Virtues*. In.: *Qualitative Inquiry* 2001;7. Pp. 131-157.
- Bochner, Arthur P. (2000): *Criteria against Ourselves*. In.: *Qualitative Inquiry* 2000;6. Pp. 266-272.
- Burr, Vivien (1999). *The extra-discursive in social constructionism*. Pp. 113-126 In.: *Social Constructionist Psychology. A critical analysis of theory and practice* (1999). Edited by David J. Nightingale & John Cromby. Open University Press.
- Burr, Vivien (1995/2003): *Social Constructionism*. Routledge. Taylor & Francis Group. London og New York.
- Csordas, Thomas J. (1999): *Embodiment and Cultural Phenomenology*. In.: *Perspectives on Embodiment*. Routledge.
- Eigtved, Michael (2001): *En ny tids cirkus*. In.: *Det teatrale cirkus*. Multivers 2001. Pp. 10-24.
- Eigtved, Michael (2003): *Forestillinger. Crossover på scenen*. Rosinante 2003. Pp. 149-194.
- Eigtved, Michael (2004): *Cirkus som kunst*. Søndag aften. Marts 2004.
- Elefanter ingen adgang* (2000). Søndag aften, maj.
- Ellis, Carolyn (2000): *Creating Criteria: an Ethnographic Short Story*. In.: *Qualitative Inquiry* 2000;6. Pp. 273-277.
- Gebauer, Gunter og Wulf, Christoph (2001): *Kroppens sprog. Spil, ritualer, gestik*. Gyldendal uddannelse.
- Gergen, Kenneth (2005). *Virkelighed og relationer*. Dansk Psykologisk Forlag.
- Halling, Steen (2002): *Making Phenomenology Accessible to a wider Audience*. *Journal of Phenomenological Psychology*, 33:1.
- Hansen, Lotte (2006): *Legende kroppes bevægelseskunst*. Pp. 178-203 In.: *Bevægelsens poetik. Om den æstetiske dimension i bevægelse*. Engel, Rønholt, Svendler Nielsen og Winther. Museum Tusulanums Forlag.
- Honneth, Axel (2005). *Organiseret selvrealisering – individualiseringens paradokser*. In.: *Sociale patologier*. Hans Reitzels Forlag. Pp. 41-60.
- Kraus, Wolfgang (2000): *Making identities talk. On Qualitative Methods in a Longitudinal Study*. *Forum: Qualitative Social Research*. Vol. 1, No. 2. June 2000.
- Kristiansen, Søren & Krogstrup, Hanne Katrine (1999): *Deltagende observation*. Hans Reitzels Forlag.
- Kvale, Steinar (2002): *InterView. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. Hans Reitzels Forlag.
- Lakoff og Johnson (1999). *Philosophy in the flesh*. Basic Books.
- Launsø, Laila og Rieper, Olaf (1997). *Forskning om og med mennesker. Forskningstyper og forskningsmetoder i samfundsforskningen*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk.
- Merleau-Ponty, Maurice (2006): *Kroppens fænomenologi*. Det lille Forlag.
- Nielsen, Niels Kayser (1997): *Krop og kulturanalyser. Den levede og den konstruerede krop*. Odense Universitetsforlag.
- Rønholt, Helle (2004): *Kroppen som fortæller – om `det som viser sig' blandt børn i idrætstimer*.
- Tait, Peta (2005a): *Circus Bodies. Cultural identity in aerial performance*. Routledge 2005.
- Tait, Peta (2005b): *Body memory in Muscular Action on Trapeze*. *Scan Journal of Media Arts Culture*. Vol 2, # 2, September 2005.
- Tait, Peta (1996): *Feminine Free Fall: A Fantasy of Freedom*. *Theatre Journal* 48, 1996. Pp. 27-34.
- Van Manen, Max (1990): *Researching Lived Experience. Human Science for an action sensitive pedagogy*. Suny. State University of New York Press.
- Williams, Simon J. & Bendelow, Gillian (1998): *The Lived Body. Sociological Themes, Embodied Issues*.
- Wolcott, Harry F. (2001): *Writing up qualitative research*. London. Sage Publications. Pp. 120-127.
- Zarrilli, Philip B. (2004): *Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience*. *Theatre Journal* Volume 56, number 4, December 2004. The John Hopkins University Press. Pp. 653-666.
- Zahavi, Dan: *Kroppen i transcendent-fænomenologisk perspektiv*. *Philosophia*. Årgang 22, 3-4.
- Zahavi, Dan (2004): *Fænomenologi*. Roskilde Universitetsforlag.