

TREDJE SAMTALET: CIRKUSDISCIPLINERNA SOM KUNSKAPSFORMER

Att leta efter cirkusdisciplinernas inneboende dimensioner

Med det tredje samtalet kom vi till en annan knutpunkt i forskningsprojektet: cirkusdisciplinernas kunskapsbas och cirkusartisternas kunskapsbärande genom deras disciplin. Eller det som i projektet kallas "cirkusdisciplinernas dimensioner".

Det som är intressant med dessa dimensioner är inte bara de aspekter av cirkus som de understryker, utan också vad vi letar efter i sökandet efter dem, och hur de under projektets gång formuleras och cirkulerar mellan de cirkusartister Tilde har intervjuat, Tildes definitioner av dimensionerna och hennes sätt att berätta om dem under intervjuerna. På grund av detta cirkulerande mellan många olika positioner, som ständigt modifierar innebörden i dimensionerna, ifrågasätts även en entydig uppdelning i inifrån- och utifrånkunskap.

Genom sitt arbete med cirkus har Tilde sedan långt tillbaka, och numera inom forskningsprojektet, försökt definiera och beskriva vad det är som karakteriserar den kunskap de olika cirkusdisciplinerna bär på. Den kunskap som här åsyftas handlar inte om det tekniska kunnandet, utan om vilka generiska kvaliteter som varje enskild teknik innehåller, och som i princip kan överföras till andra områden inom cirkus, samhället eller livet i stort. På det sättet kan man säga att dimensionerna är både fysiskt och psykiskt förankrade, i och med att de faktiskt görs inom disciplinen, men också att de är symboliska, eftersom de är abstrakta och överförbara.

Dimensionerna som de definierades vid tidpunkten för intervjun var: allt är möjligt/akrobatik, att misslyckas/clown, tillit/luftakrobatik, samarbete/parakrobatik, närvaro/jonglering, balans/lina, hängivenhet/cirkusdirektören. De har definierats över lång tid, och har sedan renodlats och komplicerats genom de intervjuer med cirkusartister som har gjorts inom forskningsprojektet.

Som med alla försök att hitta en förklarande struktur, finns det i arbetet en risk för att strukturen blir essentialistisk, d.v.s. att man tror att man kommer fram till cirkusdisciplinernas essens. Att se på dimensionerna som arketyper innebär en sådan risk. Samtidigt innebär försöket att se cirkusdisciplinernas kärna ett försök att förstå på vilket sätt disciplinkunskap och individens kunskap smälter ihop: *"men om man är en arketypisk [cirkusartist] blir ju också disciplinen så förknippad med ens personlighet, ens liv och ens livsstil, så det går ihop och man inte vet om det är disciplinen som skapar människan eller människan som väljer disciplinen"* (TB).

Det är också på grund av denna risk som arbetet inom forskningsprojektet har varit så viktigt: som jag tolkar det, har det öppnat för dimensionernas plasticitet och komplexitet på ett allt tydligare sätt. Det

har synliggjort att dimensionerna inte ska förstås som en sorts essens, utan som en kvalitet som kan finnas i en disciplin, men också i andra, och hur varje disciplin kanske innehåller alla och fler därtill:

TB: Å ena sidan fick jag verkligen bekräftat och fördjupat [...] å andra sidan så upptäckte jag också en massa saker som jag inte hade en aning om. [...] Jag försökte ju på ett diffust sätt liksom sätta en disciplin i förhållande till en dimension i att hantera risk eller livet, och där stötte jag ju lite på patrull för det är inte så enkelt att... Balans finns i alla cirkusdisciplinerna, allt är möjligt finns i alla cirkusdiscipliner, närvaro finns i alla, [så i] en period var jag på väg att ta bort att de relaterar till en disciplin. Men sen när jag fortsatte och jag bad artisterna om att rangordna de olika dimensionerna, då blev det igen väldigt tydligt. [...]Men det är också så att varje disciplin innefattar de här sju dimensionerna, men i rangordning.

Dimensionerna är en sorts arbetsredskap för att beskriva en viss del av den generiska kunskapen i cirkusdisciplinerna, och de sätter ljus på en viss del av kunskapen, men är inte uttömmande.

Tilde frågar

Eftersom Tilde inte själv utövar alla cirkusdiscipliner, har hon genom intervjuer försökt att jämföra cirkusartisternas uppfattning av deras egen disciplin med hennes tolkning av disciplinens generiska kunskap. Samtidigt flyter detta arbete ihop med arbetet "på golvet":

TB: Först och främst kan jag inte riktigt sära på intervjuerna och det fysiska arbetet. [...]För det är självklart så att den kunskap som har kommit fram är en väldigt förankrad kunskap. Men i vissa fall där en artist är mer reflekterad eller kan formulera sig mer, så kommer det fram väldigt tydligt. [...]Men för andra så har det ju nästan varit tvärt om, de som inte så tydligt kan formulera sig kring det, men så tydligt är bärare och gör, men man kan inte formulera vad det är man gör, man kan bara göra det. [...] Det kan man säga, att det är ju övervikt på akrobater som fungerar så. Det är ju också intressant i sig. Och det är inte särskild många jonglörer som fungerar så. [...] Men en annan upptäckt är ju också att många blir väldigt, väldigt glada av att någon är intresserad av den kunskapen. För att det är en kunskap som de tyst, och mer eller mindre medvetet, har ältat och hanterat varje dag, i sin dagliga träning och i sitt förhållande till, som t.ex. med linan till sitt förhållande till hela tillvaron.

Tilde har via sitt arbete med cirkus en nära relation till de olika disciplinernas förutsättningar, och har försökt få cirkusartisterna att uttrycka sitt förhållande till disciplinerna. I intervjun vidarebefordrar hon dessa samtal till mig, genom att återge dem. På det sättet uppstår det lager

på lager av samtal inom projektet. T.ex. så återkommer samtalen med Molly Saudek flera gånger, med Tildes ord:

TB: Och för Molly, som är bra på att formulera sig, så är det ju också så att dels finns det ju i lindans en extrem kunskap om balans, men också om hur en kropp och en människa fungerar i förhållande till balans. Dels förstås rent fysiskt, att det påverkar vad jag har ätit och hur jag har sovit, men också känslomässigt, det påverkar ju hur jag mår om jag är glad eller stressad, eller kär eller arg. Det påverkar ju balansen jättemycket.

Men sen också som hon säger, att för henne så bearbetar hon hela sitt liv med lindansen. Och egentligen hela sin relation till livet och varför hon lever. Och som hon säger: att vara bra på linan, det är liksom "to deserve a place on earth". Där har hon sitt jobb. Och hur hon relaterar fysiskt, kroppen, andningen, bäckenet, allt. Så det är en kroppskunskap, en mental kunskap, och en – skulle jag säga – konstnärlig – för inte att säga andlig – kunskap. För, det får man väl inte säga, men konst är ju en form av andlig kunskap. Och där konsten i förhållande till sin andlighet inte för den sakens skull är religiös. Och den är ju väldigt konkret i förhållande till... eller i alla fall cirkuskonsten blir väldigt konkret i förhållande till... eller till den kunskapen som man ju också kan prata om intuition och timing, närvaro, när man är i kontakt med något som är större än en själ, eller med universum.

Och det är ju där en lindanserska som Molly arbetar, för det är ju på något sätt det man strävar mot, när man ska uppträda, det är ju den perfekta balansen, när man ska ja, när dörrarna öppnar sig, när man är i kontakt både med publiken och med universum, och man nu får säga så. Och samtidigt så är det varje dag väldigt ohelig träning. Som handlar om stretch och fysiskt och kost och att inte ge upp, att inte ge sig. Och där kan ju artister väldigt mycket på olika nivåer, alltså i förhållande till hur man hanterar sådana saker. Det är ju en kunskap som man sen kan direktöverföra till livet och andra sammanhang. Och det är ju det jag har roat mig med också. Dels att förstå och få ta del av deras, men sen tycker jag ju också att det är intressant att överföra det till kontorsarbete eller regiarbete eller familjearbete.

Tilde återger, citerar och tolkar Mollys uttalanden, och försöker förstå vad det betyder för dimensionerna och deras överförbarhet; hur "balans" både är en fysisk kunskap som kan renodlas till det extrema, men som också kan vara en inställning till livet och världen.

Alla dessa utlåtanden och tolkningar blir som olika fragment av disciplinerna, sett utifrån många olika perspektiv. Dimensionerna är inte entydiga, utan blir en sorts *prismer* genom vilka olika erfarenheter och kunskaper reflekteras.

Projektet och samtalen tydliggör på så sätt en del av den förvirring som finns angående förståelsen av vad "dialog" är. Om man ser på det rent

etymologiskt, betyder dialog nämligen inte samtal mellan två. Förstavelsen är inte di-, utan dia- som betyder genom eller på tvären. I en dialog är det inte bara två talare som möts, utan en mängd yttranden som cirkulerar. ("Tvärt emot det som ofta sägs, betyder dialog etymologiskt sett inte 'verbal interaktion mellan två', utan ordets cirkulation : prefixet *dia-* betyder inte *två* utan *på tvärs*" (Détrie, Siblot, Verine, 2001, p. 90, min översättning)) Det är kanske här en del av det gränsöverskridande i projektet "cirkus som gränsöverskridare i konst och samhälle" ligger.

Cirkusdirektören som disciplin

När Tilde frågar cirkusartisterna om deras syn på sina cirkusdiscipliner, då är hon inte vilken intervjuare som helst, och hon frågar inte heller utifrån samma position som jag frågar henne. Hon frågar utifrån sin egen disciplin: cirkusdirektören eller cirkusregissören: "*och då ser jag ja, jamen jag är ju en cirkusdirektör, en klockren disciplin inom cirkusen. Som jag överhuvudtaget inte har tänkt på förut*" (TB). Exakt när och hur denna insikt kom, kretsar Tilde kring i samtalet. Möjligen kom det ur läsandet, möjligen ur diskussioner om skillnaden mellan att vara koreograf och cirkusregissör. Men en sak är säkert: det har med entreprenörskap och framför allt med hängivenhet att göra.

När jag tar upp cirkusdirektören här, är det inte enbart för att det har blivit en egen disciplin med en egen dimension (hängivenhet) i Tildes vokabulär, utan också för att det påverkar hennes sätt att ställa frågor om disciplinerna. En cirkusartist skulle möjligen ställa helt andra frågor och ha andra syften med det. Men det som blir viktigt för cirkusregissören är dels vilka personlighetstyper och arbetsmetoder som karakteriserar olika artister (vilket kan vara viktigt i samarbetet under arbetet med föreställningen), men framförallt: de olika disciplinernas potential för gestaltning. Cirkusregissören försöker förstå vad cirkusartisten fysiskt och psykiskt upplever i disciplinen, men hon försöker också förstå vilka delar av detta som kan uppfattas av en framtida publik, och vilka hon som regissör kan åskådliggöra genom föreställningens ramverk.

Blandning och blandformer – dimensionernas plasticitet

Dimensionerna är förstås ett urval. Dels är den generiska kunskap som tillägnas varje disciplin bara en av många möjliga. Det är också så att själva uppdelningen av cirkusdisciplinerna i akrobatik, luftakrobatik, balans, clown o.s.v. egentligen är en sorts sammanfattning av en större mångfald av cirkusens aktiviteter.

TB: Lina är ju balans [...]och där ligger ju till exempel handstående och enhjulning [...]Och mitt huvudfokus när det gäller ekvilibrium [balans] har ju

varit lina, men jag jobbar ju också med handstående artister eller med andra, och bara inom lina finns det ju flera olika: slak och styv, hög och så vidare.

Sen har jag akrobatik, och det är en huvudgren, för att den är en förutsättning för nästan alla cirkusdiscipliner. [...]Men under den utvecklingen har det ju också blivit så att man gör olika redskap. Det har att göra med cirkusinnovationen [...]Och inom akrobatik så är det ju allt från rysk barr, till kinesisk påle till ring cyr de senaste åren, den kommer från tyskt hjul, till hoppstyltor och så vidare.

Och egentligen så kommer ju också luftakrobatiken ur akrobatiken. Men jag har valt att göra det som en egen gren, eftersom det är den dimensionen i luften. Där det ju också är problem med de olika disciplinerna i luften, till exempel så har jag valt flygande trapets som min arketypiska, men gör du rep, då kanske du ligger närmare akrobatiken eller objektmanipulationen, på ett sätt än flygande trapets.

Och då har jag tagit objektmanipulation, och det är ju då jonglering, och att få objekt att flyga, men som sagt så kan ju rep ligga lite hos den.

Och sen så har jag valt parakrobatik, och parakrobatik är ju egentligen en blandning av akrobatik och balans, men jag har ändå valt det som en egen, och den bygger på samarbete, det gör ju väldigt många discipliner, de har ju alla med sig samarbete på ett eller annat sätt. Samarbete med gravitationen, eller med redskap eller...

Och sen har jag valt clown, och clown har ju ofta med objekt eller nån av de andra disciplinerna, men har ju också i stor utsträckning ett eget uttryck.

Och på samma sätt som disciplinerna spänner över många olika grenar och överlappar varandra, överlappar också deras dimensioner varandra.

Disciplinernas uttryck i föreställningen – plasticitetens gräns?

Även om *Inside Out* på många sätt domineras av den överordnade berättelsen, blir också cirkusdisciplinerna betydelsebärande, och deras dimensioner och karakteristika blir viktiga för föreställningens uttryck. Cirkusdisciplinerna är uttryck i sig själva, som bär på en egen betydelsemässig potential, vare sig den är uttalad eller inte:

TB: När man skulle göra nycirkus, då handlade det mycket om att man skulle vara teatral, man ska berätta, man ska lägga på en historia eller en karaktär, men jag är ju också intresserad av, "jamen, du berättar någonting bara genom att du väljer att kasta saker i luften, eller väljer att kasta ut dig själv i luften, eller bara gå på en lina", bara det i sig säger redan väldigt mycket. Och det måste man relatera till, för vare sig du vill eller inte så är det så. Och sen kan man ju välja att gå med eller mot det. Men att låtsas att kägglorna är båtar [...] det är att missa ett steg. [...] Då är det kanske bättre att uttrycka sig utan, utan föremålet. Och för min del, då är det jag har varit intresserad av att se just nu,

det är: vad är det jag ser? När du hänger tio meter över marken, eller vad är det jag ser när du balanserar. Och tränga in i det och låta det få tala. Och få vara viktigt, på samma sätt som en historia kan få vara viktig, eller ett världsproblem kan vara viktigt.

Det man kan säga att Tilde i regiarbetet har försökt göra, är att se vad denna betydelsepotential är för henne – bl.a. utifrån hennes sätt att definiera cirkusdisciplinernas dimensioner – och att använda det till att förstärka eller att bli berättelsen. T.ex. ligger det akrobatiska språngbräde-numret i slutet av föreställningen och kommer därmed att representera ”att våga” eller ”allt är möjligt”, något som samtidigt på ett kinestetiskt plan understryks av akrobaternas hopp. Tilliten har tydliggjorts i trapetsnumret, och det finns även sådana lager i för berättelsen mindre centrala ögonblick och i karaktärsarbetet:

TB: Ta nu Andreas [Falk, red.] som håller på med akrobatiken, jag hade försökt driva att han skulle stå för akrobatiken, allt är möjligt, alltså det här överdrivna, alltså hoppa hoppa, alltså gestalta en akrobat. Men det gick aldrig riktigt igenom, [...] om man frågar honom om allt är möjligt då är det inte akrobatik, utan då är det att göra kluriga konstruktioner eller jonglering med konstiga föremål. För honom är akrobatiken så självklar, så han ser inte det som jag ser i en akrobat. Och sen när han har gått in i sin rollgestaltning eller i skapandet av den, av den traditionella cirkusartisten, som jag inte heller ville förstöra, för att jag tycker han har gjort ett spännande val. Men det är intressant nu när [...] André [Farstad, red.] kommer in, som är ett annat sådant typexempel på energiakrobatiken, och då börjar det ju klia i fingrarna och vad kan vi hitta i det, skulle han kunna hitta till att gestalta akrobatiken, arketyper mer.

Här blir det tydligt att när definitionen möter verkligheten, då är dimensionerna ett raster, men ett raster som inte nödvändigtvis i alla detaljer motsvarar den enskilda artistens personlighet. Och i tolkningen av dimensionen i rollarbetet tar olika artister fram olika aspekter.

På vilket sätt dimensionerna är essensen av disciplinen, eller om de är aspekter som kan flytta runt mellan olika discipliner, har satts på sin spets i de rollbyten som har hänt på grund av skador och annat, under den tid *Inside Out* har turnerat. För varje rollbyte ställs frågan på nytt om vad en viss disciplin förmedlar, eller kan fås att förmedla. Ett redan tidigare nämnt exempel är när Sagas hopp i slutet av föreställningen byts ut mot lindans, vilket till stor del förändrade uppfattningen av och uttrycket för risk. Men även andra roller i föreställningen har gjorts av artister med olika discipliner. T.ex. har rollen som Julia P (den gamla cirkusprinsessan, i början med lina som disciplin) också gjorts av en repartist, vilket fick Tilde att konstatera att ”*Nej, rep kan inte ersätta lina*”. Dessutom visade det sig att det viktigaste för

rollen kanske var en helt annan disciplin: clownen. ”Så för mig har det blivit tydligt att det är viktigare att se clown för den kunskap det faktiskt är.” (TB)

Även om dessa erfarenheter delvis bekräftade att varje disciplin har sin egen betydelsepotential, och kanske ligger inom en viss horisont, som t.ex. kan definieras som dess dimension, så återstår frågan om ett nytt användningssätt av en disciplin skulle kunna gestalta något som enligt dimensionerna är ”främmande” för den. Kan alla discipliner gestalta vilken dimension som helst, om man bara man arbetar tillräckligt mycket på det?

TB: Då har vi ju ett exempel, där Jay å ena sidan är en typ-jonglör i sina matematiska konstruktioner och det nördiga, men å andra sidan så jonglerar han ju som en akrobat. Han har ju ett akrobat-ös i jongleringen. [...] Men det är häftigt tycker jag – det har säkert ingen annan lagt märke till – men när jongleringen är med, och sedan språngbrädan kommer, [...] under den här tic-tac-biten, för då var det ju verkligen som om de jonglerade med sig själva. Så absolut, det går, men det är ju fortfarande att man tar estetiker eller dimensioner från andra. Men det är ju intressant, när man jobbar med gestaltningen av cirkus, om man behandlar repet som en akrobat eller lindansare. Att börjar hitta ett sådant språk, i stället för att säga: behandla repet försiktigt, eller behandla repet som om du vore arg. Det är också att ge språket ett språk.

Cirkusdimensionerna som konst

Det är kanske också här motivationen bakom utvecklingen av dimensionerna ligger. Hur kan man definiera och beskriva vad som utgör cirkusens språk, vilka möjliga uttryck bär varje disciplin på och hur kan man hitta en vokabulär för att beskriva detta?

TB: Det finns inom cirkusen en sådan otrolig omedvetenhet, det finns väldigt lite diskussion om detta, som egentligen är något av det mest elementära och grundläggande, för att kunna bli fri i sitt skapande sen, att på något sätt måste man ju reda ut sitt förhållande till det här för att kunna prata om andra saker. Och därför hoppas jag med den här forskningen, eller det här arbetet [...] det sprids och det sätter i gång någonting, och det finns en hunger efter det också. [...] Det hänger ihop med försöket att visa på vad som är karakteristiskt för konstformen cirkus i sig, ”utan man hela tiden ser att konsten [i cirkus], det är de andra konstformerna”.