

# **DOVERIE**

**Utvärdering av Cirkus Cirkör c/o Landskrona**

**våren 2008**

**Helene Båtshake**

## Utvärdering Cirkus Cirkör c/o Landskrona; Doverie

*Projektet Cirkus Cirkör c/o Landskrona är ett samarbetsprojekt mellan Cirkus Cirkör och Landskrona kommun. Sedan 2004 har Cirkus Cirkör gästspelat med ett antal föreställningar och arbetet med cirkusträning för barn och unga i Landskrona. Under 2007 bosätter sig en grupp cirkusartister i kommunen för att arbeta fördjupat både konstnärligt och pedagogiskt. Projektet kommer att resultera i ett antal föreställningar för olika åldersgrupper och cirkuskurser för elever och lärare i skolan ([www.landskrona.se](http://www.landskrona.se))*

### **Bakgrund**

Doverie, som betyder tillit på ryska, är en nycirkusföreställning om tillit, om att våga, t.ex. om att våga falla och om att bli fångad. Pararakrobaterna Louise Bjurholm och Henrik Agger står för såväl idé och regi som för scenframställning. Efter sex veckors föreberedelse på plats i Landskrona visas föreställningen Doverie tio gånger under två veckor på Landskrona Teater. Därefter tar *Cirkus i skolan* vid. Louise Bjurholm, Henrik Agger och Ida Stenman (Kulturskolan, Landskrona) tar över en gymnastiklektion och jobbar med sjätteklasser på olika skolor i Landskrona kommun. Cirkus i skolan bygger också på temat *tillit*.

Inledningsvis kommer jag i denna utvärdering att presentera och beskriva mina iakttagelser från föreställningen och Cirkus i skolan. Därefter följer en presentation av teorier som kan komma till användning för förståelsen av de pedagogiska processerna och estetiska upplevelserna hos främst eleverna i Landskrona skolor. Avslutningsvis diskuteras observationerna i förhållande till den teoretiska grunden.

### **Syfte och metod**

Syftet med detta utvärderingsprojekt är att med ett vetenskapligt perspektiv skapa en förståelseram för delprojektet Doverie inom ramen för Cirkus Cirkör c/o Landskrona. Framförallt avses att lyfta fram och tydliggöra de pedagogiska processerna. Det är de inblandades upplevelser som står i fokus för utvärderingen. Teorier som kommer till användning för förståelsen av de pedagogiska processerna är t.ex. teorier om estetiska dimensioner i lärande; i synnerhet estetiska upplevelser, kulturella konstruktioner och i viss mån begärsteorier.

Den metod jag har använt mig av vid insamlandet av data består huvudsakligen av deltagande observationer och intervjuer. Observationer har skett i teatersalong men fram för allt i samband Cirkus i skolan. Jag har sett tre föreställningar med olika former av publik och publikrespons. Jag har vidare varit med Cirkörpedagogerna sammanlagt fyra av sex dagar ute på olika skolor och därtill samtalat med lärare och elever. Två gånger har jag intervjuat Henrik och Louise samt även hämtat information i samband med cirkus i skolan, i pauser, före och efter samt lite kort efter föreställningarna. Således har jag följt aktörernas arbete både under och efter föreställningarna samt i det pedagogiska arbetet på skolorna. Intervjuer med ansvarig från Landskrona Kommun (Håkan Persson) samt representant från Cirkus Cirkör (Linda Beijer) har också ingått.

## **Föreställningen**

Doverie är, som inledningsvis beskrevs, en föreställning om tillit och om att våga. På scen ser vi Henrik Agger och Louise Bjurholm: med musik och humor får man följa en story fylld av parakrobatik, jonglering, dans, rullskridskor bland mycket annat. En nycirkusföreställning är ofta fylld av action, humor och akrobatik och utförs gärna i samspel med publiken.

Detta är den tredje föreställningen där artister från Cirkus Cirkör kommer till Landskrona för att sätta upp en föreställning på teatern: först ut var Anna Lagerkvist och Gry Lambertsens *Olika* våren 2007, som följdes av Jan Unestams *Mannen i ballongen* hösten 2007 ([www.cirkor.se](http://www.cirkor.se)).

Projektet Cirkus Cirkör c/o Landskrona har gett artisterna från Cirkör möjlighet att vara på en plats under en längre tid och på så sätt ge ett djupare avtryck. Det har också inneburit en möjlighet för artister att bli bekant med staden och dess invånare. På detta vis får man mer långsiktighet än vid föredrag eller kortare dagslånga nedslag på enstaka skolor. I Landskrona har man i och med samarbetet med Cirkus Cirkör dessutom hittat en scenkonst som passar ungdomarna i en stad präglad av stort idrottsintresse.

Doverie är genomtänkt från föreställning till *Cirkus i skolan* - det finns en röd tråd och en återkoppling till tillits-temat hela vägen. Den röda tråden är inte alltid tydligt uttalad, men det är enligt Louise Bjurholm och Henrik Agger inte heller meningen, utan tanken är att eleverna vid något tillfälle själva ska reflektera över detta.

### **”Låt dem skrika”**

De tre föreställningar jag var närvarande vid hade helt skiftande publik: vid premiären var salongen fullsatt med ”van” nycirkuspublik. De två övriga tillfällena var skolvisningar med helt olika karaktär. Vid den ena skolvisningen fick eleverna uppmaningen att ”inte skrika” redan när de stod utanför teatern. Denna föreställning var också mycket märklig då den dels ej var fullsatt och dels då den publik som var där inte riktigt visste hur de skulle yttra sin fascination och glädje när artisterna utförde sina nummer på scen. Det tycktes som att man i denna samling varken bland vuxna eller bland barn hade någon vana av att vistas i teatermiljö. Nu skiljer sig förvisso en nycirkusföreställning från t.ex. en teaterföreställning på så sätt att man i en nycirkusföreställning applåderar under föreställningens gång, när man ur publikperspektiv vill uttrycka sin fascination, respekt och beundran för det artisterna just utfört. Det var dock inte bara denna avsaknad av applåd-känsla som stod ut, utan en generell ovana att röra sig i teatermiljö tycktes vila över denna publikskara.

Vid den andra skolföreställningen som jag bevistade var salongen nästan fullsatt. Denna publik var mer på ”hugget”. Samspelet mellan artister och publik var också mer artikulerat. Detta gav sig uttryck genom att Henrik och Louise blev sporrade och gav mer av sig själva vilket i sin tur gav reaktioner i publiken. På så sätt skapas en dialektisk dialog och en ”magi” mellan publik och artister som är både typisk för nycirkusföreställningar och som blir en del av en totalupplevelse.

Vid mina samtal med artisterna efter föreställningarna fick jag också bekräftat vilken skillnad publikresponserna har för artisterna. Henrik tyckte dessutom att eleverna visst skulle få skrika under föreställningen: ”Låt dem skrika, det är bara kul”.

### ***Cirkus i skolan***

Cirkus i skolan ser lite olika ut beroende på vem som håller i det och hur mycket tid som disponeras. Vanligtvis går det ut på att ett antal cirkörpedagoger kommer ut till skolan och tar över en eller flera gymnastiklektioner. Under ett nittio minuter långt pass får eleverna då pröva på några av cirkusens olika discipliner. I Henrik och Louise fall valde de att knyta övningarna till föreställningen så att Cirkus i skolan blev ett sätt att pröva på delar av de hade sett på teatern – först såg man

föreställningen och någon dag senare hade de cirkusträning. Syftet och innehållet i cirkus i skolan-övningarna är enligt Louise och Henrik att få prova på koordination och rörelse, känna på och testa något annat på gympan. Man får då en annan infallsvinkel på det man har sett på föreställningen, kanske känner man igen vissa övningar och får en förståelse för dem, man får en möjlighet att uttrycka sig med kroppen.

En vanlig Cirkus i skolan dag anländer Cirkörpedagogerna till skolan vid 8-tiden på morgonen, de värmer upp och plockar fram nödvändig utrustning: långmatta, och bollar. Vid 8.30 släpps de förväntansfulla eleverna in, de sitter ner på golv eller på bänkar. Henrik och Louise hälsar, presenterar sig och syftet med dagen: "att öva koordination och smidighet". De frågar om de har sett föreställningen *Doverie*, vad de tror att den handlade om samt vad de tyckte om den. I någon klass hade man talat om föreställningen, om arbetet bakom samt även knutit an till annat skolarbete där de håller på att lära sig om skelettet: Hur det är möjligt att stå med ett ben i marken och samtidigt ha det andra uppsträckt med foten vid örat (syftar på Louise i föreställningen)?

Cirkörpedagogerna är inledningsvis också tydliga med att informera om elevernas eget ansvar att avgöra vad de klarar av. Eleverna kan ha aktuella skador och kanske inte kan delta i alla övningar: "Ni känner själva var era gränser går", det är elevernas eget ansvar att avgöra om de kan delta i övningarna.

Därefter startar övningarna som inleds med gång "som yra höns", dvs. planlöst strosande runt i gymnasalen och eleverna uppmanas att "inte bilda ring" – något som inte är helt enkelt och självklart för dem. Det ostrukturerade gåendet går över i springande och eleverna uppmanas att stanna och på plats bilda par med den som står närmast, den ena skall leda runt den andra i salen, den som leder ansvarar, och den som blir förd blundar och måste kunna lita på föraren. Eleverna måste hålla i varandra. Fungerar denna övning bra kan blind-promenerandet övergå till lätt spring där det alltså gäller för den person som för att fortsatt ta sitt ansvar för den blundande personen. Efter en stund byter man så att den som blundat nu istället får föra den andre personen.

Övning avslutas och eleverna uppmanas att samlas runt en röd ring målad på gymnastiksalens golv, därefter tar alla ett steg tillbaka. Henrik har plockat på sig ett antal små jongleringsbollar och kastar en av dem från sin vänstra hand, till den högra och med ett litet fint kast över till nästa persons vänstra hand. Bollen skall vandra inte studsas: "inga taskiga kast, fånga med vänster kasta med höger". Henrik

instruerar med klar och tydlig stämma, korta kärnfulla meningar utan onödiga utläggningar. Strax lägger Henrik in en boll till: "ta det lugnt", om någon tappar uppberar Henrik "ta det lugnt". Efter hand som Henrik lägger in fler bollar måste eleverna i allt större utsträckning koncentrera sig på att hålla rytmen och inte tappa bollarna. Denna övning är i sig inte särdeles avancerad och kräver inte på något sätt att man har "bra bollkänsla". Däremot är den, som jag ser det, ett ypperligt sätt att få eleverna att koncentrera sig och fokusera på sin uppgift. Övningen avslutas när åtta- nio bollar har vandrat runt.

De små bollarna läggs undan, eleverna uppmanas att "ta en titt till vänster och en titt till höger". En större boll plockas fram och eleverna uppmanas att "komma ihåg vem man får bollen av och vem man kastar till". Bollen vandrar ett varv därefter uppmanas eleverna att blanda sig i cirkeln så att de får nya positioner och därefter kastas bollen tvärs över – till samma person som man kastade till tidigare med som nu har fått en annan position i cirkeln. Inom kort läggs ytterligare en boll in och strax är fyra bollar igång. Då uppmanas deltagarna att gå runt i rummet, samtidigt som de fortsätter kasta och därmed hålla koll på sin höger och vänster-partner: "fina kast", "inga taskiga bollar". I denna övning är det uppenbart att om den ska fungera så måste samtliga deltagare vara fullt koncentrerade. Tramsar en person förstörs hela kedjan och samtliga drabbas.

I så gott som varje klass förekommer det ett gäng elever är lite bråkiga och "störiga", företrädevis pojkar. Just i denna övning utmärker de sig genom att de inte klarar av att blanda sig med de andra utan hela tiden vill hålla sig nära varandra. Vid uppmaningen att byta plats i cirkeln förflyttar sig hela gruppen av busfrön tillsammans till en ny plats. Något som blir synligt när övningen startar och bollen kastas kors och tvärs, förutom på ett ställe i cirkeln där den fjuttas iväg mellan några kaxiga men samtidigt trygghetsökande pojkar på rad... Övningen med kast över salen pågår några minuter och är den sista av bollövningarna.

Härefter blir det samling vid långmattan där Henrik förevisar olika hopp och skutt som kan se enkla ut men som kräver ett visst mått av koordination, styrka och smidighet. Eleverna får pröva på spänsthopp i olika former, att rulla på golvet – utsträckta och ihopkurade.

Tydligt är hur övningarna byggs på och hänger ihop med varandra så att de först utgör en grund. Senare går övningarna över till att bli en del av en serie eller ett moment av en mer komplicerad rörelse.

När denna övning är slut delas klassen in i två grupper, den ena går till jonglering och den andra till långmattan. De som jonglerar lär sig jongleringens grunder med först en boll, sedan två och de flesta lägger även in en tredje boll. Vid långmattan blir det fler övningar. Efter att ha fått prova på att slå kullerbyttor är det dags att hjula. Henrik instruerar muntligt och förevisar samtidigt: "Bästa foten fram, handen, handen, foten, foten och där har ni en hjulning". En del eleverna går åt sidan från ledet för att testa hjulning på egen hand innan det är deras tur på mattan. Eleverna får sätta ihop en serie rörelser och efter lite övning brukar det för de allra flesta fungera hjälpligt. Målet är inte att utföra övningen korrekt utan att testa och ingen tvingas att utföra övningarna.

Eleverna står sedan två och två mittemot varandra, tå mot tå och med raka armar håller de ett stadigt grepp om varandras underarmar. Därefter ska de sätta sig ner och resa sig upp. Denna övning utvecklas sedan till att den ena kliver upp på den andras knä, men fortfarande måste eleverna använda sig av och lita till varandras kroppsvikt.

Den avslutande övningen för dagen innebär ett baklängesfall ner i tjockmattan. Två tjockmattor läggs på varandra intill en plint. En och en står eleverna längst ut på plinten med hämlarna strax utanför, ryggen mot mattan och blicken på Louise som står i andra änden av plinten. Henrik förevisar fallet genom att lägga händerna på axlarna med armarna i kors och uppmanar han att hålla blicken fäst vid Louise: "Håll hela tiden ögonkontakt med Louise". Sedan faller Henrik handlöst bakåt ner i mattan. Här gäller det att hålla kroppen rak, inte ta emot med händerna samt att hela tiden hålla kvar blicken på Louise så att kroppen tar i mattan på bästa möjliga sätt. Utmärkande för denna fallövning är att de som till en början av lektionen utmärkte sig som de "tuffa" också var de som hade svårast för att utföra fallet. En annan grupp som utmärkte sig var de som av olika anledningar upplevde övningen som obehaglig och valde att stå över. I de allra flesta fallen kunde de till sist inte låta bli att försöka, det kittlar för mycket att titta på. Vanligen skedde detta när de livligaste i klassen hade dragit sig undan från mattan. När dessa lite mer "rädda" individer väl försökte falla, och undantagslöst lyckades, ville de gärna försöka fler gånger.

Efter denna sista övning samlas gruppen åter sittande på mattan. Henrik och Louise tackar dem för gott samarbete och säger några uppmuntrande ord innan gruppen lämnar salen: "Ni jobbade hur bra som helst. Det är jättekul".

Jag har varken haft för avsikt eller möjlighet att kontrollera grad av prestation i jämförelse med vad eleverna presterade inom koordination och smidighet under en ordinarie idrottslektioner. Vid vissa tillfällen har det dock varit uppenbart att somliga har presterat mer, med Cirkörpedagogern, än vad de själva trodde sig kunna. Särskilt tydligt blir detta vid hjulningsmomentet då somliga säger att de inte kan och aldrig har kunnat. Antingen dras de helt oreflekterat med efter instruktionen "foten-handen-handen-foten-foten" och bara "gör det". Eller också får de lite extra instruktioner och uppmuntran av cirkörpedagogerna. I något fall har ironin fungerat som sporre, en tveksam flicka bemöts av ett varmt "Du dör!" från pedagogens sida varpå hon först med ett skrämt ansiktsuttryck tvekar än mer. Snart går det dock upp för henne att det faktiskt inte är sant, man dör inte av att försöka hjula och snabbt kastar hon sig in i ett lyckat försök. På detta sätt tvingas eleven att tänka efter själv och göra en snabb konsekvensanalys innan hon kastar in i praktiken. En pedagogik som kanske inte är gångbar i alla situationer, men när den fungerar är den vacker.

### ***De pedagogiska processerna i projektet Doverie: Teoretisk ram.***

#### **Kulturella konstruktioner och upplevelser**

Elliot W Eisner, professor i Arts and Education vid Stanford University, menar att det är starka upplevelser som bygger mening och att upplevelsens styrka är beroende av vår förmåga att få kontakt med den värld vi lever i (Eisner 1997 & 2002). Genom att använda sitt medvetande kan man också lära sig uppleva olika livskvaliteter, alltså utvecklar man medvetandets egenart genom att använda det. Upplevelsen är en individuell process samtidigt som den är delad och färgad av den kulturella kontext den utspelar sig i. En av pedagogikämnetts portalfigurer, John Dewey, menar att upplevelsen är en odelbar och kontinuerlig interaktion mellan människor och deras omgivning. Varje individ har både en unik personlig erfarenhet och en delad erfarenhetsbas med andra, vilket gör att vi förstår och upplever på olika sätt utifrån gemensamt delade grunder (Dewey 1934).

Tolkningen av en situation är alltid beroende av den specifika kultur som en människa är medlem av. Människan använder vissa sätt att förstå världen som hon får från sin kultur, kulturella konstruktioner, för att skapa mening i sin situation. De kulturella konstruktionerna skapar därmed begränsningar men är också en förutsättning för att förstå en situation på ett mera personligt sätt.



Man kan säga att människor konstruerar sig själva. Denna konstruktion är inte godtycklig, utan människor skapar sig själva med hjälp av de förutsättningar som är givna i den situation som de råkat hamna i. Dessa förutsättningar kan inte förstås på ett objektivt sätt eftersom den handlande människan själv tolkar sin situation och därmed ger den mening. Samma typ av situation kan upplevas helt olika av olika människor. Men trots allt kan man inte tolka en situation hur som helst. Det finns alltid givna begränsningar för människans meningsskapande aktivitet.

Dessa begränsningar kan man inte fastställa på ett helt objektivt sätt eftersom det i så fall förutsätter ett absolut vetande. Ett sådant vetande är omöjligt att uppnå eftersom människan aldrig kan bli en gud som kan se och förstå allt. Människan är beroende av att förstå världen utifrån en viss utkikspunkt. Vår förståelse är alltid ofullständig och därför har vi alltid möjligheten att utvidga vår förståelse genom att använda oss av förståelseformer som sker från en bättre utkikspunkt. Människor kan skapa nya förståelseformer som ökar möjlighetsutrymmet i en situation.

Människan konstruerar sig själv tillsammans med andra människor med hjälp av de förutsättningar för förståelse och meningsskapande som tillhandahålls av kulturen; alltså med hjälp av den förståelseform som jag har kallat kulturella konstruktioner. För att förstå detta konstruktionsarbete måste man tänka sig att det styrs av vissa principer; i annat fall skulle vi inte kunna utveckla en mera systematisk förståelse av människors handlande utifrån vår konstruktivistiska grundsyn. Genom denna något krångliga upptakt har jag emellertid redan pekat på de tre principer som jag tycker kan användas för att förstå människors konstruktionsarbete. Dessa principer eller drivkrafter kommer jag i fortsättningen att något oegentligt kalla för behov för att anknyta till gängse pedagogisk och psykologisk terminologi.

Människan är för det första en social varelse som har omedelbar förnöjelse av att umgås med andra människor. Jag att kalla denna princip eller drivkraft för ett behov av gemenskap. Människan är för det andra den varelse som måste skapa mening eller förståelse i sin situation. Jag kommer att kalla detta för ett behov av förståelse eller begriplighet. Människan är för det tredje inte bara den varelse som skapar sig själv utan den överskridande företeelse som är djupt engagerad i denna självskapelse. Jag kommer att kalla detta för ett behov av självuttryck eller behov av att hävda sig som människa eller samhällsvarelse. Dessa tre behov utgör den stomme som behövs för att förstå människors konstruktion av sig själva och därmed också av de andra och alla de paradoxer och konflikter som denna sociala självskapelse ger upphov till.

En annan infallsvinkel är en dialektisk förståelseram med spänningen mellan de diametrala begreppen *trygghet/tillit och ångest*. De är inte som de andra känslorna värderingar av våra upplevelser här och nu. Istället är tillit och ångest en bedömning av hur vi hanterar alla de undanglidande och oberäkneliga företeelser, som vi inte kan uppleva omedelbart. Den okända framtiden utgör därför ett ständigt hot mot vår etablerade förståelse. Vi försöker att hålla ångesten borta, dvs. bevara tilliten och tryggheten, med hjälp av vad den engelske sociologen Giddens kallar "kolonisering av framtiden".

### **Estetik**

Att titta på en nycirkusföreställning kan utan tvekan beskrivas som en *estetisk upplevelse*. Begreppet *estetik* används flitigt, inte bara i skolans styrdokument. *Estetik* är ett komplext begrepp, det tillskrivs ofta olika innebörder beroende på vilket sammanhang det används i. Estetik och estetisk kan användas som både substantiv, adjektiv, el verb och förknippas ofta med ämnen som bild, drama, musik, slöjd o dans. Substantivet *estetik* kan sägas betyda "det som talar till sinnena".

För att öka på förståelsen av begreppet estetiks många meningar tecknar jag nedan helt kort begreppets historia:

*Estetik* härstammar från grekiskan och hade där en ursprunglig betydelse som något "upplevt genom sinnena". Sedan 1700-talet har man i västvärlden använt det som ett filosofiskt verktyg för att närma sig andra sätt att förstå världen än genom intellektet. Senare kom filosofen Immanuel Kant (1724-1804) att utveckla estetikfilosofin och mot den tidigare innebörden av *estetik* ställde nu Kant *estetik* som ett sätt att tala om värderingar av smak och det sköna. Kant menade att estetiska värderingar är subjektiva då det inte går att diskutera sådant som inte är logiskt. Kant förnekade dock inte människans önskemål om universella sanningar om vad som egentligen är god smak.

Under 1800-talet diskuterades det mycket och livligt om konst, såväl bland konstnärer som bland filosofer. Estetiken utvecklades under denna period till vetenskapen om det sköna i konsten; vad som definierar god konst och hur den bör upplevas.

John Dewey kom att vidareutveckla tankarna kring estetik under 1900-talet. Han ställde bl.a. frågan vad konst är utan den upplevelse den producerar. Deweys tankar blev emellertid inte tongivande för perioden utan istället kom den analytiska filosofin, där språket står i centrum. Man ansåg/anser att begrepp måste vara noga definierade för att man ska kunna diskutera. Problemet med konst och estetik var att de var språkligt svårdefinierade. En förståelse kring konst går då aldrig att uppnå om man inte kan vara säker på att man verkligen vet vad man talar om, anser den positivistiska analytiska filosofin. Senmodern praktisk filosofi ger dock estetiken ett klart berättigande som vetenskap och få inom vetenskapen ifrågasätter numera estetiken som vetenskap. Den analytiska filosofin har gått ett motsatt öde till mötes.

Pierre Bourdieu kom i slutet av 1900-talet att föra in en social aspekt på estetikdebatten. Hans studier av museibesökare fann ett klart samband mellan social tillhörighet och vad som kan betraktas som god smak (Bourdieu 1996).

När begreppet estetik används i svenska skolor får det oftast olika betydelser. Litteraturvetaren Jan Thavenius har listat estetik i svenska skolor i fem olika betydelser (Thavenius 2004): De två första är enligt Thavenius också de mest förekommande betydelserna: Den första liknar ordet estetiks ursprungliga betydelse, dvs. en sensorisk upplevelse istället för en intellektuell och den andra bygger på Kants "filosofin om det sköna inom konsten". Den tredje infattar populärkulturella uttryck, den fjärde estetiseringen av samhället; att man representerar sig själv genom artefakter. Den femte drar mer åt det sociologiska hållet och ser hur estetik fungerar i samhället

Man kan fördjupa sig i diskussion kring begreppet estetik och vilken betydelse det har beroende på vem som använder det och i vilket sammanhang. Jag går inte in i den diskussionen här, men det kan vara bra att vara medveten om begreppets komplexa natur.

### ***Estetiska upplevelser***

När begreppen *konst* och *estetik* används i skolsammanhang syftar de som sagt ofta på dans, teater, bild, musik. Nycirkusen, som är en relativt ny konstform, går inte att placera i ett av dessa fack utan rör sig över samtliga. Dock är de teorier och resonemang som är framtagna för bildkonst, teater etc. i hög grad applicerbara även på konstformen nycirkus. Eisner (1997) diskuterar vad han kallar en "resa till

förståelsen av ett medvetande", en resa som styrs av våra föreställningar. Han menar för det första att starka upplevelser är den grund på vilken mening byggs och att upplevelsens styrka är beroende av vår förmåga att få kontakt med världen vi bebor.

Människor upplever inte enbart passivt, utan bidrar själva till att skapa upplevelser. Att lära sig uppleva olika livskvaliteter innebär, enligt Eisner, att lära sig att använda sitt medvetande. Eisner menar också att man genom att uppleva olika livskvaliteter lär sig använda sitt medvetande samt att genom att använda medvetandet utvecklar man dess egenart. Hans tredje övertygelse går ut på hur man omvandlar medvetandet till en offentlig form där kunskapen får en social dimension. "Begrepp formas genom erfarenhet och bearbetas av vår fantasi" (Alerby 2006).

Publiken är aktiva avnjutare av estetik. Som publik är man alltså inte bara en passiv skara som låter sig matas, föreställningen blir till i själva mötet mellan artister och publik. Detta blir synligt när artisterna triggas av en aktiv publik och på samma sätt dämpas av en passiv. Interaktionen och samspelet, eller dialektiken, mellan artister och publik föder varandra. Ett bra samspel leder till en ökad närvaro hos artisterna som ger en starkare upplevelse hos publiken.

### ***Begär och artisteri som konst***

Jag skall i detta avsnitt diskutera kring människan som begärsvarelse och försöka koppla detta resonemang till cirkusartisteri som konstform. Enligt Jean-Paul Sartres *Being and Nothingness* eller *Varat och intet* är människan i varat (eller nuet där vi befinner oss) en begärsvarelse. Men det människan begär är ju *intet*, dvs det vi begär finns bara i fantasin eller i det imaginära. Drömmer jag om något är detta något *intet* så länge jag *inte* har det, och när jag skaffat det *är* det för mig. Sartre hävdar att människan är en begärsvarelse (och att det faktiskt är väldigt trevligt att drömma och begära).

För att kunna begära (drömma om framtiden - det imaginära) krävs emellertid ett symbolspråk, något som är unikt för människan och något som djur helt saknar. Med djuren har vi det gemensamt att vi har ett analogt språk, dvs. ett kroppsspråk, men människan har därtill förmåga att lämna nuet i tankar och t ex fantisera. Det imaginära och begäret är alltså specifikt för människan. Människan överdriver därtill betydelsen av det hon åtrår. Innan man uppnått det man längtar efter eller kämpar för att uppnå, kan man inbilla sig att det eftersträvansvärda skall "smaka betydligt

bättre" än vad det gör när man väl fått chansen att "äta på riktigt" (gräset är ju som bekant alltid grönare på andra sidan ...).

Varubegäret är bedrägligt, men vi mår ändå relativt bra i vår onda tro. Det finns emellertid mera konstruktiva begärsformationer. Ett sådant är att begära andras begär, dvs. att bli omtyckt av andra. Som cirkusartist kan jag t ex ha som begärsformation att jag vill bli omtyckt av publiken (dvs. jag begär att publiken skall begära mig ...). Detta är en betydligt mera konstruktiv begärsformation än varubegäret.

Det är i denna position artisten blir en i god tro agent, när han eller hon blir ett begär hos andra människor. Överhuvudtaget gäller att artister får publiken att lämna varubegäret och i stället njuta av estetik och leva i nuet. Så kan t.ex. sjuka barn på sjukhus för en stund glömma de konstruktiva begärens hälsa, hemlängtan, kamrater och njuta av nuets underhållning, när en clown uppträder på en avdelning för sjuka barn. Analogt kan ungdomar koppla bort begäret efter bra betyg (skolhets), begär efter välbetalda yrken etc. när de kan leva i nuet på festivaler såsom Roskilde och Hultsfred och njuta estetik i stället för samhällets eller den västerländska kulturens krav på framgångar.

Estetik, såsom t.ex. cirkuskonst, fyller således en oerhörd funktion i ett samhälle som bärs upp av konsumtions- och varubegär. När estetiken får rum och tid kan människan njuta av nuet och lämna den onda tron bestående av varu- och framgångsbegär.

### ***Sammanfattande slutsatser***

Delprojektet *Doverie* består av en artistisk del och en pedagogisk del. Artisteriet består av en föreställning och det pedagogiska arbetet består av *cirkus i skolan*-övningar: Själva föreställningen *Doverie* sattes upp på Landskrona Teater och spelades sammanlagt tio gånger huvudsakligen för sjätte och åttondeklassare under våren 2008. Det pedagogiska arbetet bestod i att de två artisterna från föreställningen tillsammans med en cirkuspedagog från Landskrona Kulturskola åkte runt till Landskronas grundskolor och hade nittiominuter långa nycirkuslektioner med sjätteklassarna.

Jag har antytt vissa resultat i den del av metodavsnittet där de deskriptiva observationerna beskrevs.

En regel rörande det pedagogiska arbetet i skolorna tycks vara att den befintliga sammanhållningen i klassen påverkar utgången för övningarna efter sentensen ju bättre sammanhållning (grundläggande trygghet) desto lättare är det för cirkörpedagogerna att jobba vidare med sina tillitsövningar. Som Henrik och Louise påpekat är sammanhållningen och gemenskapen i en klass grundläggande för att kunna få eleverna att jobba ihop koncentrerat med tillitsövningar. Har man en grundtrygghet i gruppen/klassen behöver inte energi och koncentration läggas på hur omgivningen betraktar en under olika övningar. Detta gäller sannolikt samtliga lärosituationer i skolan, varför en grundläggande trygghetskänsla och sammanhållning är av yttersta vikt i en skolklass.

En annan regel rör lärarens/mentorns deltagande: en närvarande och deltagande lärare har alltid en positiv effekt på klassen. Förmodligen är det så att en från grunden aktiva läraren skapar en harmonisk klass och en frånvarande icke-närvarande på olika sätt bidrar till en disharmonisk klass. De klasser som har haft en engagerad och delaktig lärare med sig har också varit de klasser/grupper som varit de mest stabila och sammansvetsade. I de fall när lärare/mentor endast har följt klassen till gymnasalen och sedan lämnat dem där har det omedelbart fått konsekvensen att eleverna blivit oroliga och stimmiga. Mentor har således stor påverkan och roll i skapandet av trygghet och stabilitet i en klass och det är även viktigt att mentorn tar på sig denna uppgift och inte bara lämnar klassen i gymnastiksalen, helst inte heller bara sitter med på Cirkörs övningar utan att man aktivt deltar (i de fall övningarna är upplagda på detta vis).

Samma erfarenheter har gjorts i Järfälla, där sambandet mellan engagerad lärare och stabil klass noterats av de tre cirkörpedagogerna från föreställningen *Trippa Trappa Tvillingpappa*.

Man kan se upplevelser som en individuell process men på samma gång är de delade erfarenheter. Basen i en upplevelse utgår ifrån den kulturella kontext som man befinner sig i, t.ex. som att samsas i teatersalongen eller i gymnastiksalen. Detta blir extra intressant i Landskrona där många olika kulturella kontexter samlas på de särpräglade mångkulturella skolorna. *Doverie* och *Cirkus i skolan* kan då förutom en kulturell upplevelse också fylla en funktion som meningsfull gemensam upplevelse för eleverna i klassen. En upplevelse som kan insupas utan ett på förhand givet "rätt" sätt – alla får *sin* upplevelse, men man har ändå en gemensam bas.

Den franska sociologen och nycirkusforskaren Jean Michael Guy poängterar nycirkusens egenart genom att lyfta fram en av grundpelarna *folklighet* vilken inom nycirkusen innebär att inga personer får uteslutas, att marginaliserade människor ska integreras. Idén med att inte utesluta menar Guy är mycket viktig inom nycirkusen (Guy 2001). Nycirkus arbetar med grupper och, inte minst viktigt, individer. Varje grupp, som är viktig för sina medlemmar (det som i socialpsykologin brukar kallas för primärgrupper till skillnad från sekundärgrupper) måste uppfylla två behov för sina medlemmar - man måste ha utrymme för både gemenskap (att känna sig omtyckt) och för självuttrycket.

De lärare som jag samtalat med har samtliga uttryckt sin glädje över att eleverna får chansen att medverka i Cirkus i skolan och till projektet i sin helhet: "det är så härligt att de får uppleva det här" säger en lärare. Hon tillägger att hon också är mycket imponerad över cirkörpedagogernas förmåga att hantera klassen då klassen "inte är lätt" och vanligtvis brukar stöka omkring betydligt mer. Att cirkörpedagogerna lyckas hålla ihop grupperna och få dem koncentrerade på sin uppgift bekräftas också av andra lärare i andra grupper och skolor; eleverna beskrivs som "flamsiga och stimmiga, jag är imponerad av att de kan få styr på dem". En annan lärare menar att "det är kul att se dem [eleverna] i ett annorlunda sammanhang" samt att det är bra för eleverna att "känna på lite samarbete".

Avslutningsvis kan några av de mest framträdande poängerna med projektet Cirkus Cirkör c/o Landskrona sammanfattas enligt följande:

- en estetisk upplevelse, dvs. föreställningen visuellt, ljud, ljus, människor som agerar (story) akrobatik/kroppen i action (individuellt upplevelse).
- ett tillfälle att få testa teatermiljön och lära sig hur det fungerar där (hur man för sig, hur man sitter, när & hur man applåderar etc.)
- en för klassen gemensam upplevelse att dela och kanske diskutera utifrån olika ämnen (balans, biologi, samlevnad, trygghet, matematik, fall dragningskraft, tyngdlag) eller bara utifrån själva upplevelsen
- en möjlighet att utmana sina egen kropps gränser, att testa cirkusakrobatik, öva på samarbete, koncentration och tillit: att testa "allt är möjligt"-känslan
- avbrott/variation till ordinarie undervisning.

Primärt ger således själva föreställningen eleverna individuella upplevelser och intryck, klassen får dessutom en gemensam upplevelse som kan fungera som samtalsämne och diskussionsunderlag. Samtal om föreställningen kan behandla vitt skilda saker och behöver inte nödvändigtvis röra sig inom föreställningens tema om betydelse av trygghet, tillit, att känna sina begränsningar och att våga utmana dem. Samtal kan röra sig från en abstrakt upplevelsenivå till en väldigt konkret rörande t.ex. kroppen: Hur mycket måste man egentligen träna för att kunna fånga en annan fallande människa och dessutom göra det på ett snyggt sätt, så som artisterna i föreställningen gör?

*Cirkus i skolan* är det pedagogiska moment i Cirkus Cirkör c/o Landskrona-projektet som i detta fall bygger på föreställningens element av tillit och trygghet. Det blir som ett interaktivt moment där artisterna åker ut och träffar eleverna och eleverna får träffa artisterna. Eleverna får på så sätt se människorna bakom artisterna, får möjlighet att ställa frågor och framförallt att pröva på grundläggande delar av det som sett utföras på scen; jonglering, balans, smidighet, koordination, tillit, fall mm. Henrik och Louise uttalar aldrig kopplingarna till Doverie utan menar att den kopplingen kan komma när som ske individuellt:

”Tanken är att de ska få lite känsla för vad det är de har sett [i föreställningen]” (Henrik, om syftet med Cirkus i skolan-övningarna)

Vidare säger Louise att förhållandet mellan en nycirkusföreställning och att själv få pröva på cirkusakrobatik är:

” ... ungefär som att spela ett jättevåldsamt dataspel: man fattar inte att verkligheten så funkar det inte så. Man kan inte slå någon i huvudet hundra gånger utan att det händer någonting. Det är lite samma sak med akrobatik, man fattar kanske inte förrän man får prova på själv vad som händer med kroppen och så.”

Att eleverna har fått se Henrik och Louise på scen innan de träffar dem i gymnastiksalen skapar en tillit som är en tillgång t.ex. när eleverna ska falla baklänges ner i mattan. Det har med andra ord hjälpt i det pedagogiska arbetet att eleverna har fått se artisternas kapacitet.



Henrik och Louise gör även en koppling till barns behov av att få röra sig i natur och terräng och vilken betydelse det har för barns motoriska utveckling. De har noterat att det är stor skillnad på barn som växer upp nära och i skog och mark, som motionerar mycket, åker skidor på hela vinterhalvåret etc. Skillnaden är stor mellan "skogsbarn" och "asfaltbarn". Stadsbarn har i i större utsträckning behov av nycirkusens allsidiga träning för att kompensera obefintlig eller minimal vistelse i terräng.

En annan önskvärd effekt som lyfts fram av såväl artisterna som Linda Beijer och Håkan Persson är behovet av lärare och elever känner sig trygga i teatermiljön; att det inte bara är förknippat med slit och jobb att ta sig till och från teatern. Att de känner att Landskrona teater är deras samt att de känner sig hemma och bekväma där. Denna del kan man enligt Håkan Persson med fördel jobba vidare med på olika sätt.

Då projektet c/o Landskrona i sin nuvarande form pågått i snart två år har man kunnat dra nytta av varandras erfarenheter. De erfarenheter som hittills har kunnat föras över mellan de olika delprojekten har främst rört teatern och produktionen lokalt. Det har däremot varit svårare att bygga vidare på de pedagogiska erfarenheterna, då cirkörpedagogernas ambitioner och intressen av fördjupade arbeten hittills inte har kunnat synkroniseras med kommunens krav på en jämlik fördelning av de investerade pengarna där varje barn i kommunen förväntas få ta del av projektet. Från Cirkörs sida jobbar man hellre lite djupare och mer ingående med färre barn/mindre grupper och man kan då lättare också ta del av effekterna. Det pedagogiska arbetet har även varit bundet till de olika cirkörpedagogernas olika inriktningar, därför har det inte heller alltid gått föra över erfarenheter till kommande pedagoger.

## **I framtiden**

Enligt den pedagogiska chefsproducenten på Cirkör, Linda Beijer, har projektet Doverie fungerat mycket bra, mycket beroende på att det från början fanns en röd tråd och en tanke hur föreställning och pedagogiskt arbete skulle se ut, att Louise och Henrik har varit så samarbetade och långt framme i sitt tänk, samt att de trivts väldigt bra i Landskrona. Att teaterchefen Håkan Persson och hela teatern har blivit vana vid att producera nycirkus har också spelat stor roll för smidigheten i detta

projekt. Liksom att de lärt sig var de ska lägga de pedagogiska biten i förhållande till föreställningarna.

Ett framtida pedagogiskt arbete inom ramen för c/o Landskrona kan med fördel inrikta sig på en mindre grupp elever och mer djupgående. I stället för att "smeta" ut den pedagogiska verksamheten kan man försöka jobba koncentrerat med en mindre grupp. Ett pedagogiskt utvecklingsarbete för och med kommunens lärare/mentorerna kan också vara fruktsamt. Det finns mycket för skolan att hämta från nycirkusens annorlunda tänkande och problemlösande. Från Cirkörs sida hade man gärna sett att det pedagogiska arbetet hade blivit lite mer djupgående än vad det blev. Det kan, som Linda Beijer uttrycker det finnas en poäng med att kommunen kommer bort från den instrumentella tanken att "nu gör vi det här för att barnen ska lära sig detta eller detta". Det måste inte alltid finnas en konkret och mätbar nytta med kultur. Det kan vara nyttigt att bara få upplevelsen och vart hån det bär.

Avslutningsvis vill jag rikta ett stort och varmt tack till Louise Bjurholm och Henrik Agger som med stort tålamod och generositet låtit mig närvara, observera och ställa frågor! Tack även till berörda elever och lärare vid de aktuella skolorna i Landskrona.

## Källor och litteratur

Alerby, Eva, red (2006): *Lärandets konst: betraktelser av estetiska dimensioner i lärandet*. Lund : Studentlitteratur.

Asplund J (1987): *Det sociala livets elementära former*, Korpen, Göteborg.

Bourdieu, Pierre (1996): *Homo Academicus*. Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Dewey, John (1934): *Art as experience*. New York: Perigree Books.

Eisner, Elliot W (1997): Learning and teaching and the ways of knowing (s.23-36), i ... Lauritzen, C., & Jaegar, M. (1997). *Integrating learning through story*

Eisner, Elliot W (2002): *The arts and the creation of mind*, New Haven : Yale University Press.

Guy, Jean-Michael (2001): De sidste 25 års fornyelse af cirkus, i Eigtved, Michael: *Det teatrale cirkus. Essays om cirkus, artisteri, kunst og kultur*. Köpenhamn, Multivers.

Kant, Immanuel (2000): *The Critique of Judgement*. Blackmask Online.

Thavenius, Jan (2004): *Den radikala estetiken. Skolan och den radikala estetiken*, Lund: Studentlitteratur.

[www.cirkor.se](http://www.cirkor.se)

[www.landskrona.se](http://www.landskrona.se)

## Intervjuer & Observationer

Henrik Agger och Louise Bjurholm, professionella akrobater och cirkörpedagoger, intervju 24 april samt den 7 maj 2008.

Samtal med 11 lärare/mentorer vid Dammhagsskolan, Västervångsskolan, Pilängsskolan, Semenarieskolan och Sandåkersskolan skola under perioden 23-30 april 2008.

Linda Beijer, pedagogisk chefsproducent, Cirkus cirkör. Intervju den 28 maj 2008

Håkan Persson, kulturchef. Landskrona kommun, telefonintervju 27 juni 2008

Observationer på sammanlagt fyra skolor under perioden 23-30 april 2008.

Intervjuerna är transkriberade och finns i författarens ägo.

## Om författaren:

Helene Båtshake är fil dr i pedagogik och disputerade 2006 vid Lunds universitet. Hon har tidigare studerat svensk skolhistoria och då fram för allt disciplinerings- och fostransdiskurser som fanns i mitten av 1900-talet. Hon är nu verksam i det av Vetenskapsrådet finansierade forskningsprojektet *Nycirkus som gränsöverskridare inom konst och samhälle* och är anställd som gästlektor vid Danshögskolan i Stockholm.