

Anne Sofie Bergmann Steen og Anne Mette Nørskov

Akademiet for Moderne Cirkus.

Af Michael Eigtved

Samtale mellem rektor Anne Sofie Bergmann Steen (ASBS), studiesekretær Anne-Mette Nørskov (AMN) (Akademiet for Moderne Cirkus, AMOC) og Michael Eigtved (ME) (Afdeling for Teater og Performance Studier, Københavns Universitet).

AMOC (Akademiet for Moderne Cirkus) er en forsøgsuddannelse under Kulturministeriet og Københavns Kommune, som i en fireårig periode skal efterprøve muligheden for at etablere en professionel uddannelse til ny-cirkusperformer på niveau med de øvrige scenekunstuddannelser. Der er optaget 12 elever i sommeren 2014 til et treårigt forløb, et nyt hold optages i august 2015.

Samtalen tog udgangspunkt i spørgsmålene vedr. performanceuddannelse og fandt sted i AMOCs lokaler i København 4. juni 2015.

Arbejder I med begrebet "performance" i jeres uddannelse?

ASBS: Vi arbejder med udgangspunkt i begrebet nycirkus, der er så bredt, at det er svært at afgrænse – og godt kunne dække noget performance. Og så er der selvfølgelig andre typer af (cirkus-) *acts*, som ikke ville være det. For os handler det performative om at parre den tekniske kunnen med scenisk performance, at være til stede, at kunne udtrykke med sin kropslige formåen. Vi bruger ikke ordet performance som betegnelse for genren, men det at "performe", som ofte er i betydningen at præstere. Men ind i mellem laver eleverne ting, der kunne betegnes som performance. Der hviler det så normalt ikke på cirkus.

ME: Så det findes, men ikke artikuleret som performance, men som kombinationen af noget meget teknisk-kropsligt med et scenisk udtryk?

ASBS: Det har været vigtigt, fordi det har været sådan en kamp for vores genres anerkendelse, at definere noget specifikt som ny-cirkus.

Hvilke elementer, tænker I, med afsæt i jeres erfaringer på AMOC, der skulle være lagt vægt i en performanceuddannelse?

ASBS: Det ville være en idé at undervise i samarbejde mellem de forskellige typer af fysisk vokal på scenen. Dét, der er vanskeligt med cirkus - hvis man nu forestiller sig en stor scenekunstuddannelse med forskellige grene - er at arbejdet med det tekniske i disciplinerne er så vanvittigt tidskrævende, at det ikke er noget man kan have "ovenpå" en basisuddannelse.

ME: Men måske vil et vigtigt element i en performanceuddannelse være kendskab til de mange typer?

AMN: Det tværfaglige må jo være det vigtige i en sådan uddannelse – ikke mindst at forholde sig til, hvilken form for deltagelse fra publikum, de forskellige scenekunstformer lægger op til. Hvordan man adresserer sit publikum. Hvilke rum man kan arbejde i.

ME: Cirkus kunne være et eksempel på, hvad der sker, når man arbejder direkte med affekter, og med effekter, når man vil nå og røre publi-

kum på meget basale måder.

Hvilke undervisningsformer kunne være en del af en uddannelse?

ASBS: I cirkusuddannelser er der utrolig meget gentagelse. Øvelse på en disciplin kræver meget rutine. Derfor er det utrolig vigtigt, at der også er hurtig omsætning: Så snart man har tilegnet sig noget nyt, skal det omsættes til noget på scenen. Det skulle sådan en uddannelse måske også inkludere.

AMN: Dertil også en form for produktionsledelse og projektstyring. Der er et mærkeligt paradoks i forbindelse med cirkus, nemlig at dette fænomen, der i dén grad er baseret på disciplin, træning, målrettethed, er bærer af ikonet for frihed. Det er et utrolig bundet liv at turnere med et cirkus. Men du er din egen vare. Den skal man kunne være sin egen projektleder på.

Opgaven for en performanceuddannelse i kortform?

ASBS: Det handler om at lave en uddannelse, der efterlader plads til afprøvning af forskellige typer af samarbejder. Måske i den yderste konsekvens skulle en sådan uddannelse være rejsende, og tage til de mestre, skoler og institutioner rundt omkring, hvor det ypperste indenfor bestemte scenekunstformer kunne læres. Og så have base et sted, hvor man samlede op, registrerede hvad man havde lært og udviklede nyt på det.

Hvilke kompetencer og viden skulle en institution, der udbød dette, have?

ASBS: Det kommer jo an på, om man vil lægge vægt på at uddanne selvstændigt skabende, udøvende kunstnere, eller om man vil uddanne performere, der har brug for at opsøge andre, der kan sikre rammer til deres skaben. Jeg synes jo, vi altid har brug for kunstnere, hvor en væsentlig del er at være uddannet til

at være modig. Nu lyder jeg som en gammel hippie, men det mener jeg man skal tage meget alvorligt. Hvis vi ser på, hvad kunstnere går ned på, hvilke erhvervssygdomme man kan få, så er det afgørende at man kan lære at håndtere, hvad man gør, når der ikke er nogen der efterspørger det, man kan; sikre at det gives kompetencer og viden, der gør at man kan komme med ideer, komme med bidrag, initiativer.

ME: Så man skal have indarbejdet, at dette er et vilkår, og derfor uddannes til at være rustet til freelancelivet?

ASBS: Det handler om de fine ord, om entreprenørskabet, som et væsentligt element i moderne kunstnerliv. Og der er der et før-rum, som skal klæde folk på til at være det. Og hvis det var nemt at uddanne folk til at være entreprenante, var det nok mere almindeligt – ikke mindst i Danmark.

ME: Det handler vel så også om at sikre, at de folk der optages også har den slags evner?

ASBS: Ja, men vi har jo også brug for folk med talenter af alle slags. Vi skal bare være sikre på at de kan holde til at leve det liv, de uddannes til.

Hvad med eleverne – hvilke forudsætninger skulle de have?

ME: Man kunne jo sagtens forestille sig, at det var en meget reflekterende, næsten akademisk tilgang, der krævedes...?

ASBS: Men er det en særlig betingelse for at noget er performance som kunstform, at det er intellektuelt?

ME: Næh, men der er jo bevægelser, som det også var i en periode på Kunstakademiet under Else Marie Bukdahl, hvor der var meget fokus på fx filosofi. Ligesådan er der en del intellektuel strømning omkring performancekunst.

ASBS: Hvis man ser det som en scenesprog, der også er fysisk sanseligt, så kan det jo også - ligesom cirkus - tale lige forbi intellektet. Og dermed adskille det fra ordteatret. Performance kan jo være mange typer af forløb. Forudsætninger hos de kommende elever må vel også spejle de mange indgange, der er til performance.

Forskningsdimensionen i sådan en uddannelse?

ASBS: Det er spændende, hvordan vi bliver påvirket af de sanselige oplevelser. Vi ved, at hvis vi ser et cirkusnummer, så er det næsten, som om kroppen selv har erfaret. Så hvilken betydning har det, at man har oplevet noget, som ikke forstås gennem intellektet, det kunne være interessant at få belyst yderligere.

ME: Det kunne være spændende at samarbejde med os på universiteterne om undersøgelser i laboratorieform om oplevelseskvaliteter. Hvad de forskellige typer af sceniske udtryk faktisk afstedkommer i os. Og det kunne måske især være der, at *alle* de scenekunstneriske uddannelser og universitetet arbejder sammen.

ASBS: Der er en del tværdisciplinær forskning på cirkusskoler rundt omkring. I øjeblikket fx om kvinder i cirkus. Og undersøgelser af hvordan de tre ben i cirkusskolerne: det kunstneriske, det pædagogiske og det kommercielle skal ses i forhold til hinanden – altså som tre ligeværdige spor. Det er en særlig kvalitet ved de skoler, ligesom der er forskning og viden-deling om materialer og materialeudvikling.

ME: men netop det udviklingsarbejde f nye redskaber, numre og materialer, som det kan være vanskeligt at finansiere kunne være en del af hele det kompleks. Og med til at forny cirkusgenren – måske endda ved at øge berøringsfladerne til performance.

Hvilke muligheder ville AMOC have for at kunne bidrage til en specialiseret uddannelse?

ASBS: I forlængelse af det forrige, så ved vi fx utrolig meget om belastninger og fx oprigning af mennesker, altså hvordan man sikkert løfter kroppen op i luften. Og det er jo noget, der i øjeblikket vinder indpas mange steder. Så vi kunne bidrage med konkret viden på den slags felter. Sikkerhed – og hvad det kan. Hvad sker der når man løfter en krop op.

ME: Der er der så også en binding til det vi har samarbejdet om, hvor jeg med universitetstilgangen præsenterer jeres elever for, hvad sker der i en akademisk/teoretisk analyse af en forestilling, når de medvirkende pludselig er i svæveliner. Så I bidrager med at vise det (positive) ekstreme synspunkt, hvad kroppen kan, når den er ekstremt veltrænet, og vi kommer ud i hjørnerne af menneskelig formåen i scenerummet. Når publikumsoplevelser er helt ude i yderpositionerne. Gennem cirkus kommer man ud i grænseområderne og ser konsekvenserne.

AMN: Det er jo ikke, fordi vi ikke anerkender, at det kæver mod at omsætte en dramatikers tekst til en scene.

ME: Nej, men det mod mærker man måske ikke helt så meget som tilskuer. I det øjeblik du som publikum ser på en, der står 12 meter oppe i en trapez, så kan du mærke, at der ville du aldrig selv klatre op.

ASBS: Men jeg tænker nu ligeså meget på det skabende mod. At tude gå foran og bringe ideer frem, sætte noget på spil, være sin egen igangsætter. Håndteringen af det kunne vi bidrage med forståelsesrammer til. Det, der kendetegner de, der søger sig til denne uddannelse, er glæden ved at bruge sig selv. Og den energi og hvordan man lærer at bruge den målrettet, kan

vi bidrage med.

ME: Det deler I måske med især operaen, der også er baseret på ekstrem selvkontrol og træning kombineret med glæden ved at kunne. Og så måske det kompetitive element: vi måler præstationer hos sangere lidt som i cirkus: højest, hurtigst – og smukkest. Hvor skuespil fx er langt mere psykologisk, følelsesmæssigt i sit normative system. Så der kunne man tænke sig parallelle forløb.

Hvilke samarbejder ville det kræve?

ASBS: Vi har faktisk instinktivt søgt samarbejder med især operasangere, fordi de på én gang repræsenterede noget helt andet, og samtidig havde vigtige fællestræk med cirkus.

ME: En vigtig pointe er vel også at kende mere indgående til andre scenekunstformer?

ASBS: Ja – at kunne lade sig inspirere. Men også samarbejder mellem forskellige uddannelser bliver vigtig, for det er afgørende at kende til hinandens arbejdsmåder, vilkår og muligheder for at kunne få bæredygtig ideer. Mange vil gerne have en artist med i en forestilling, men ofte bliver det pynt og staffage, fordi der mangler viden om hvilke betingelser, der skal være til stede, for at samarbejdet kan fungere. Hvilke prøvevilkår der skal være opfyldt..

ME: Så samarbejde kunne også være at gøre hinanden bevidste om, hvad cross-over mellem dem betyder – også rent praktisk. Hvad præmissen er.

ASBS: Man skal i hvert fald efter sådan en uddannelse være i stand til at stille de rigtige spørgsmål, lave en slags kunstnerisk checkliste, der også er praktisk forankret.

ASBS: Noget af det, der er i spil her med en performanceuddannelse bringer minder om tidligere bevægelser på scenekunstuddannelses-

området, hvor man talte en del om at nedlægge siloerne. Og foreslog, at fx cirkus så kunne være nogle timer man havde som del af en art grunduddannelse. Og sådan kan cirkus fx ikke indgå, men en del af principperne, som man uddanner efter kan – som vi har talt om nu – sagtens være en del af et fælles grundlag.

ME: Operaakademiet vil nok også sige, at man ikke kan arbejde med de meget teknisk tunge fag som del af noget andet. Men det er jo også parallelt til universitetsuddannelserne: man kan ikke springe direkte ud i at være tværfaglig. Man er nødt til at oparbejde en sær-faglighed, som er den man så bidrager med til det, der går på tværs.