

# Ur kaos föds allt

## Om risker, möjligheter och nycirkus som gränsöverskridare

### Överingress:

När nycirkusprofessorn Tilde Björfors var ung funderade hon ofta över varför de möjligheter hon fick i livet ofta upplevdes som risker, vilket gjorde henne paralyserad i stället för upprymd och kreativ. ”Samtidigt insåg jag att om jag skulle låta rädslan styra mitt liv skulle jag vara för evigt fast i en begränsad värld, och det gjorde mig ännu mer skräckslagen”, förklarar hon. Så, hon tog ”risken” att möta sina rädslor – en drivkraft som så småningom förde henne in på nycirkusens område. Få andra uttrycksformer belyser på ett sådant konkret sätt människans förmåga att utmana och överträffa sig själv, menar Tilde Björfors. Och det är just cirkusens förhållande till risktagande och möjligheter som hon har valt att undersöka i sitt snart avslutade forskningsarbete. I ett samtal med Helena Bornholm berättar hon om projektet *Nycirkus som gränsöverskridare*.

### Brödtext:

En av de saker som fascinerade mig mest när jag kom i kontakt med nycirkusen för tjugo år sedan var att artisterna inte backar för att göra det omöjliga möjligt. De tänjer på sin kropps fysiska förmågor och försöker konstant flytta gränsen för vad vi som människor kan åstadkomma. Risken att skadas, eller till och med att dö, finns hela tiden närvarande och en stor del av cirkusträningen handlar om att lära sig hantera dessa risker, såväl fysiskt som mentalt, och att fokusera på möjligheterna i stället för riskerna.

Cirkusartister har mycket gemensamt med elitidrottare. Båda parter drivs av de fysiska utmaningarna. Många cirkusartister har också en bakgrund inom elitgymnastiken, men upplever en begränsning i de estetiska ramar som karaktäriserar denna sport. Nycirkusen bygger på en blandning av olika cirkustekniker, gymnastik och en rad andra konstformer och uttrycksätt, där olika kunskaper, nationaliteter och kulturer finns representerade. Här finns utrymme för ett gränsöverskridande skapande. Men med det följer också det konstnärliga vågspel som det innebär att ge sig ut i gemensamma processer där resultatet ännu är okänt och där risken för kulturkrockar är stor.

Inom teatern eller dansen kan man repetera en föreställning i månader utan dekor och kostymer, vilket är i princip omöjligt inom nycirkusen, framför allt i fysiskt hänseende. Objekten, riggningen och rekvisitan är en så integrerad del av skapandet att en önskan och ett behov av att samarbeta över gränserna finns där redan från start. Säkerhetsfrågorna är en viktig del i arbetet, därför involveras tekniker, scenografer och kostymörer tidigt i processen. Tillsammans bidrar de till att, utifrån sina olika perspektiv, synliggöra risker och möjligheter. De idéer och den kunskap som föds under träningen och det fysisk-praktiska utforskandet är avgörande för slutresultatet, det vill säga cirkusföreställningen.

## **På jakt efter cirkusens hjärta**

Idén till forskningsprojektet föddes i samband med att jag fick min gästprofessur på Danshögskolan (numera Dans och Cirkushögskolan). Detta var samtidigt som kandidatutbildningen i cirkus drogs igång. En ny konstform skulle integreras på en högskola som har en lång tradition av att utbilda inom dans, och framförallt danspedagogik. En fantastisk möjlighet för både dansen och cirkuskonsten!

Men under arbetet med att försöka anpassa cirkusen till högskolans traditioner och struktur upplevde jag att konstformens egna kvaliteter kom i kläm. Jag som förespråkar värdet av gränsöverskridande möten låg plötsligt sömnlös på nätterna över att cirkusens identitet förminskades till en fysisk träningsform och akrobatisk dans. Jag mindes att jag fått höra av artister inom såväl den traditionella cirkusen som nycirkusen att ”antingen föds man med ett cirkushjärta, eller inte”. Jag hade aldrig riktigt reflekterat över vad som menades med det, men nu blev jag intresserad av att ta reda på vad som låg bakom uttrycket.

En annan beskrivning som väckte min nyfikenhet är sagt av en regissörskollega: ”Cirkus är en konst för de fem sinnen: förutom de två sinnen som vanligen används vid scenkonst har vi lukten av hästskit, smaken av popcorn och känslan av risk. I ingen annan scenkonst sitter publiken på helspänn och väntar på att violinisten ska spela fel eller att operasångaren sjunga falskt.”

Samtidigt började det gå upp för mig med vilken fart nycirkusen hade etablerats i Sverige och i hur hög grad den hade fått saker att hända (det tog sju år från att arbetet med att etablera konstformen startade tills det fanns en högskoleutbildning). Den traditionella cirkusen har valt att skapa ett samhälle utanför samhället, medan nycirkusen rymmer en längtan efter att vara

*en del av* samhället. Nycirkusen har på så sätt fått städer och kommuner runt om i världen att förändras, till och med på ett politiskt plan. Ett konkret exempel är när Botkyrka, som en följd av Cirkus Cirkör och nycirkusens etablering i kommunen (se faktaruta), ändrade sin slogan från ”Mellan Siljan och Saltsjön” till ”Långt ifrån lagom”.

Det var på grund av denna insikt, att nycirkusen genom sin gränsöverskridande förmåga kan påverka och förändra världen, och ett starkt behov av att förklara och definiera vad nycirkus som konstform är, som jag sökte forskningsmedel från Vetenskapsrådet.

## **Sju cirkusdiscipliner – sju dimensioner**

I mitt tidigare arbete med cirkus och cirkusartister har jag formulerat sju dimensioner som jag använder mig av i alla former av risktagande, skapande och kreativa processer vare sig det har koppling till konstnärskap, pedagogik eller entreprenörskap. Dimensionerna bygger på inspiration från de olika cirkusdisciplinerna och har att göra med deras förhållande till risker och möjligheter. Dimensionerna är:

*balans* – lindansare, *allting är möjligt* – akrobater, *samarbete* – parakrobater, *misslyckande* – clown, *närvaro* – jonglörer, *tillit* – luftakrobater, *lust/hängivenhet* – entreprenörskap.

Genom forskningsprojektet har jag fått möjlighet att pröva min teori på djupet. Ett hundratal artister världen över har varit involverade i arbetet. Jag har medvetet valt artister och kompanier som definierar sig utifrån en specifik disciplin – som talar en särskild disciplins ”språk”. Detta för att mer specifikt kunna studera disciplinernas olika karaktärer, innehåll, uttryck och behov. Några av de kompanier som medverkat är Les Colporteurs, som består av sju världsledande lindansare, och CirkVost, som består av flygande trapetsartister.

När jag gick in i projektet var min hypotes att cirkusartisterna använder sig av de sju dimensionerna för att hantera de risker konstformen innefattar såväl fysiskt som konstnärligt. Genom observationer, djupintervjuer, workshops och iscensättningar har jag försökt att metodiskt undersöka cirkusdisciplinernas koppling till de olika dimensionerna. Till min hjälp har jag haft stödforskare från en rad olika vetenskapsområden, till exempel ekonomi, neurologi, pedagogik och teatervetenskap. Vi har frågat artisterna hur de använder de olika dimensionerna i relation till träning, framträdande och skapande. De har också fått frågan om det finns någon dimension som de vill lägga till på listan, alternativt om det är någon som de

anser inte hör hemma inom just deras disciplin. De har fått undersöka dimensionerna praktiskt i fysiska workshops och slutligen har de fått i uppgift att rangordna begreppen, med den viktigaste dimensionen först.

En jonglör använder, liksom de flesta andra cirkusartister, samtliga sju dimensioner i sitt arbete. Men resultatet visar tydligt att majoriteten av jonglörerna anser att *närvaro/koncentration* är den viktigaste dimensionen i deras arbete, medan akrobaterna sätter *allt är möjligt* och clownen *misslyckande* som nummer ett och *tillit* hamnar högst på luftakrobaternas lista (se faktaruta). Ibland har listorna förändrats något beroende på om artisterna rangordnat begreppen utifrån träning, framträdande eller skapande, men även när detta skett har den översta dimensionen oftast varit densamma.

En positiv spin-off-effekt är att intervjuerna och det praktiska arbetet har satt igång egna processer hos flera av artisterna och kompanierna som jag tror kan vara utvecklande både för dem själva och för nycirkusen som konstform. Som akrobaten Andreas Falk sade: ”Jag har jobbat med det här i åtta år och jag har aldrig reflekterat över vad jag gör på det här sättet, och att det jag gör kan bidra till värdefull kunskap.”

Jag har även använt dimensionerna i mitt praktiska arbete som regissör. De har hjälpt mig att bygga den plattform av tillit, närvaro och samarbete som krävs för att kunna leda den riskfyllda resa som skapandet av en cirkusföreställning är. Med stöd av forskarteamet har jag också kunnat undersöka dimensionernas roll i mina egna regiprocesser. Teatervetaren Camilla Damkjaer följde processerna utifrån ett teatervetenskapligt perspektiv och etnologen/pedagogen Helene Båtshake utifrån ett pedagogiskt perspektiv. De har under arbetet med föreställningarna gjort observationer och kontinuerliga intervjuer med mig och de enskilda artisterna. Camilla Damkjaer har även forskat ”inifrån”, då hon medverkade som dramaturg i arbetet med föreställningen *Wear it like a Crown*.

Den kunskap stödforskarna har tillfört har varit oerhört viktig, både vad gäller ämneskompetens och forskningsmetodik. Med hjälp av stödforskarna har jag fått möjlighet att utforska konstformen och dess förmåga att överskrida gränser utifrån flera olika perspektiv. Både inifrån och utifrån, genom teori och praktik. Stödforskarna å sin sida har, parallellt med detta projekt, bedrivit egen angränsande forskning om cirkus utifrån sina respektive

vetenskapsområden. På så sätt har vi tillsammans fått tillgång till en bred och fördjupad bild som täcker ett stort område.

Materialet från både det vetenskapliga och det historiska och från artisternas specialistkunskap har sedan prövats, undersökts och utvecklats i två mycket olika tvärkonstnärliga processer som resulterat i föreställningarna *Inside Out* och *Wear it like a Crown*. Föreställningarna har turnerat i Sverige och Europa och gästspelat i New York, Moskva och Wellington. Under drygt 300 speltillfällen har jag med hjälp av de medverkande artisterna och stödforskarna kunnat följa vad som händer med den konstnärliga utvecklingen i mötet med publiken och med de olika ländernas organisationer och scener.

## **Trilogi om människokroppens mysterier**

När jag skapar en föreställning utgår jag alltid från något jag vill undersöka eller försöka förstå, det är det som är min drivkraft. Forska och skapa hänger ihop för mig – jag ser det som en sammanflätad metod att undersöka människan och världen. För hur kan man skapa det nya om man redan vet vad det är?

Redan 2004 gjorde jag den första delen i en trilogi om att vara människa, där del två och tre, vilka jag nyss nämnt, har använts som metod för att undersöka frågorna i det här projektet. Den första delen, *99% unknown*, byggde på ett utforskande samarbete med forskare vid Karolinska institutet. Genom dem fick jag tillgång till kunskap om hur hjärnan reagerar på och hanterar risker och möjligheter. Vi började redan här upptäcka var de olika dimensionerna fanns i kroppen. Men en fråga ville ingen svara på: Var sitter själen? Och det blev startskottet för arbetet med nästa föreställning, *Inside Out*, där vi gav oss ut på jakt efter själen. Parallellt hade mitt sökande efter ”cirkusens hjärta” påbörjats så vi tog tillfället i akt att undersöka båda dessa frågeställningar. Vi valde att utgå från ett linjärt berättande, vilket enligt forskning är det som mest appellerar till själen.

*Wear it like a crown* är den tredje och avslutande delen i trilogin. Föreställningen handlar om att bära sina rädslor, misslyckanden och tillkortakommanden som en krona och om hur risker kan förvandlas till möjligheter och tvärtom. När vi började jobba med uppsättningen var mitt mål att hålla sinnena så öppna som möjligt och att ge utrymme för ett gränslöst risktagande. Alla medverkande måste välja att kollektivt kasta sig in i en oförutsägbar process, i stället för att arbeta utifrån ett linjärt manus. Jag ville att karaktärernas dilemman, vårt praktiska

forskningsarbete och cirkusens objekt skulle leda arbetet och forma föreställningen. Min roll har varit att ställa frågor, fånga in svaren och göra vägval på basis av en osynlig kompass. Till min hjälp har jag haft Camilla Damkjaer vars uppgift har varit att översätta det fysiska språket i ord, och koreografen Cilla Roos som har arbetat med rörelsestudier och därefter gått in i en koreografisk process utifrån det unika i varje disciplin.

I *Wear it like a crown* fokuserar vi på förhållandet mellan den vänstra och den högra hjärnhalvan och deras respektive sätt att dominera. Under forskningsprocessen har vi roat oss med att ifrågasätta vedertagna regler. Behöver upp vara upp, och ner ner? Är logik verkligen så logiskt och kan det intuitiva vara rationellt? Det noggranna planerandet av metoder och strukturer för repetitionsarbetet är baserat på den vänstra hjärnhalvans logik, medan vi i nästa stund kastat oss ut i en, av den högra hjärnhalvan ledd, improvisatorisk process. I arbetet har vi också använt oss av olika principer som representerar de olika hjärnhalvorna: Separera – Del av helhet, Bära – Bli buren, Kontroll – Inkastat/kastas in, Återupprepning – Cirkulation.

En del konstnärskollegor har ifrågasatt mitt nära samarbete med KI-forskarna. Kanske befarar de att vetenskapen ska dominera alltför mycket över det konstnärliga. Men personligen upplever jag inget hotfullt i samarbetet. Tvärtom. Den vetenskapliga spetskompetensen är outhärlig, men cirkusartister är inte lika låsta i konventioner och kan ofta gå längre i sina hypoteser. En lindansare till exempel besitter en unik kunskap om balans, anamnad genom år av daglig träning och fysiskt utforskande. Konstnärer och vetenskapliga forskare tillför olika perspektiv och samarbetet berikar båda parter. Samverkan över yrkesgränserna kan ge en helhetsbild av hur balanssinnet fungerar eller hur människan agerar i riskfyllda situationer.

För övrigt finns faktiskt stora likheter mellan våra yrken. Både konstnären och vetenskapsmannen jobbar utforskande med frågor som man inte vet om och när man kommer att få svar på. Vi vill båda vidga världen, och kreativiteten föds i gränslandet mellan det kaos som jagar oss och den ordning vi söker.

## **Cirkusmetaforer och entreprenörskap**

Jag har slutligen jobbat med de sju dimensionerna kopplat till entreprenörskap. När jag skapade Cirkus Cirkör var det viktigt för mig att konstformen inte bara fanns på scen och i träningslokalerna. Jag ville att hela organisationen skulle ha en ”cirkussjäl”, därför hämtade vi

inspiration från cirkusartisterna och konstformen. Kontorspersonalen hade obligatorisk cirkusträning och så småningom började vi använda metaforer från cirkusdisciplinerna som verktyg när vi arbetade med värdegrundsfrågor, ledarskap, organisationsuppbyggnad och pedagogik. Clownen till exempel, lär oss att vända ett misslyckandet till en succé.

I forskningsprojektet har jag haft mycket hjälp av Emma Stenström, som forskar om organisation och ledarskap vid Handelshögskolan i Stockholm. Hon har bland annat undersökt dimensionernas förhållande till ekonomi, ledarskap och organisation i ett samarbete mellan Master in Management-studenter på Handelshögskolan och cirkusartister.

I dag vet jag att nycirkusen har mycket att bidra med både när det gäller hur man kan skapa framgångsrika organisationer och hur man kan stärka människan och samhället. Kärnan i entreprenörskapet är att se möjligheter i det som inte finns, det vill säga samma drivkraft som vi har i den konstnärliga processen. De ledord Cirkus Cirkör arbetar efter skulle kunna appliceras på alla typer av företagsledande: *Kvalitativ galenskap* handlar om förverkligandet av idéer och förmågan att leverera. *Solidarisk individualism* gäller vår rätt att vara unika och samarbeta över gränser. Och *uppkäftigt engagemang* behövs för att skapa de förutsättningar vi saknar i samhället eller hos oss själva.

Det här projektet ser inte ut att kunna påvisa att risker inte är farliga, även om jag närt en sådan hemlig dröm. Men faktum kvarstår: Det finns inget konstnärligt verk, inget medicinskt framsteg, ingen företagsexpansion som har åstadkommit utan risktagande. Det är så vi får individen och världen att växa och det är det som får *mig* att sträva framåt i alla de roller jag har – som forskare, som regissör och som cirkusdirektör. Jag kan nämna tusen skäl till varför det vore bättre om jag slutade ta risker, men det är när jag vågar utmana mig själv som nya möjligheter öppnar sig. Ja, inte varenda gång, ibland blir det förstås platt fall, men när det väl sker är det en sådan revolutionerande upplevelse att jag inser att det är värt att konfrontera sina rädslor.

## **Dokumentation och redovisning**

I början funderade jag mycket över hur vi skulle redovisa projektet. Jag var väldigt kritisk till dem som valde att göra en föreställning som forskningspresentation. Kanske byggde min inställning på det faktum att jag personligen hade svårt att göra en distinktion mellan det forskningsbaserade arbete jag gör som regissör och den forskning jag förväntades göra inom

ramen för projektet. Att skapa föreställningar är en del av min forskning, eftersom jag använder det som metod, men det utgör inte mina forskningsresultat. Den akademiska forskningen kräver andra glasögon.

Bokformatet kändes inte heller givet. Är det över huvud taget möjligt att presentera en så fysisk konstform som cirkus i text? Är det ens önskvärt? Om vårt språk är cirkus, går då inte mycket av konstartens särdrag förlorade i översättningen? Eller är film ett möjligt medium för att fånga vad som händer när en flygakrobat släpper taget om sin trapets och fångar en annan artists händer högt uppe i luften?

Det viktigaste målet för en forskningspresentation är att resultaten görs tillgängliga för andra forskare nu och i framtiden. Det är den enda säkra regeln jag har haft att rätta mig efter när den konstnärliga forskningen i övrigt saknar tydliga regler och tradition. Därför har vi valt att kombinera ett antal olika redovisningsformer. Projektet har löpande dokumenterats i film, foto och text. Från våren 2011 till hösten 2012 gör vi en interaktiv utställning på Mölndals stadsmuseum där vi använder oss av flera olika medier och skapar möjligheter att fysiskt pröva. Utställningen kompletteras med en föreläsningsserie och visningar för olika målgrupper.

Nästa steg i redovisningen är en hemsida där vi presenterar vårt arbete. Utöver mina forskningsresultat kommer stödforskarnas vetenskapliga artiklar och de olika processerna att samlas där. Eventuellt sammanställs delar av materialet i en publikation. De erfarenheter vi gjort kommer också att ligga till grund för en föreläsning föreställning som kommer att turnera i och utanför Sverige. Intresset för projektet är stort bland nycirkushögskolorna runt om i världen. Allt material kommer därför att översättas så att resultaten kan ligga till grund för fortsatt konstnärlig forskning i nycirkus och även för annat konstnärligt utvecklingsarbete.



## Fakta/Cirkus Cirkör

Cirkus Cirkör bildades 1995 som ett av Sveriges första nycirkuskompanier med Tilde Björfors som initiativtagare. Redan under de tidiga åren utvecklades det konstnärliga uttryck som kommit att bli gruppens kännetecken. Här utgör cirkusen och cirkusdisciplinerna berättarspråket i mötet med andra konstformer och uttryck som livemusik, film och mim.

Cirkus Cirkör har sedan 2001 sitt konstnärliga och pedagogiska huvudcentrum i Botkyrka kommun, söder om Stockholm. I dag turnerar sällskapet med flera föreställningar per år, både i Sverige och utomlands.

I stadgarna från 1995 satte Cirkus Cirkör upp mål att etablera nycirkusen i Sverige och sätta Sverige på nycirkusens världskarta. Cirkus Cirkör har startat utbildningar, byggt upp eventverksamhet, arrangerat festivaler och gästspel, drivit kommunala utvecklingsprojekt, startat cirkusnätverk, etablerat ett konstnärligt utvecklingslabb och tillsammans med Botkyrka kommun byggt upp ett centrum för nycirkus i Alby.

Cirkus Cirkör är initiativtagare till en rad pedagogiska satsningar. Ett exempel är Cirkuspiloterna, en treårig artistutbildning som startades 1997 och som 2005 övergick till att bli en högskoleutbildning för nycirkusartister på Danshögskolan i Stockholm (numera Dans- och cirkushögskolan, DOCH). Cirkus Cirkör driver ett nationellt gymnasieprogram i nycirkus tillsammans med St. Botvids gymnasium och en stor pedagogisk verksamhet för barn och unga. Genom kurser, läger, cirkus i skolan och cirkus med funktionshindrade har man hittills nått över 300 000 barn och unga med sin verksamhet.

Cirkus Cirkör är sedan 2005 en regional konstnärlig institution.

Föreställningar i urval: *Wear it Like A Crown* (2010), *Inside Out* (2008), *Cirkusliv* (2007), *Havfruen* (2005), *99% unknown* (2004), *Miss.Lyckad* (2003), *Romeo & Julia* (2002), *TRIX* (2000), *00.00* (1999), *Supercirkör* (1998), *Ur kaos föds allt* (1996), *Skapelsen* (1995)

## Viktigaste dimensionen per cirkusdisciplin

- Balans – lindansare
- Allting är möjligt – akrobater
- Samarbete – parakrobater
- Misslyckande – clownner
- Närvaro – jonglörer
- Tillit – luftakrobater
- Lust/hängivenhet – entreprenörskap

### Citat som kan användas i layouten:

”Konst och vetenskap är två sidor av samma mynt och båda vidgar världen.”

*Leonardo da Vinci*

”Den största risken är inte att flyga, det är en mycket större risk att försöka samarbeta på det sätt som vi gör...”

*Bennoit Belleville, trapetsgruppen CirkVost*

”Som akrobat har man tränat kroppen steg för steg för att få den kontroll som krävs för att klara uppgiften – jag känner den och litar på den. Min största utmaning sitter i hjärnan. Det är när jag tvekar där som det blir riskfyllt.”

*Rauli Kosonen, akrobat*

”Jag är en gränsöverskridande forskare, konstnär och cirkusdirektör som forskar i nycirkusens förmåga att överskrida gränser i ett gränsöverskridande forskningsprojekt.”

*Tilde Björfors, professor i nycirkus*