

Potentiale og udfordringer i dansk ny cirkus

En rapport om de cirkus- og artistbaserede discipliner og kunstformer
Udarbejdet af Lone Nyhuus



Indholdsfortegnelse

Forord – af Lena Brostrøm Dideriksen	18 Fra andre discipliner
Introduktion – af Lone Nyhuus	20 Den oplagte fødekæde
5 En kunstform bliver til	22 Afsætning, indtjening og jobs
6 Det letantændelige cirkus	24 Det socialiserende cirkus
7 Udviklingen i Danmark	26 Den attraktive scenekunst
8 Mellem teater og cirkus	28 Støtte eller ej
9 Ind i støttesystemet	29 De unødvendige barrierer
10 Blakket overlevelse	30 Et overordnet blik – SWOT analyse
12 Uddannelsen	32 anbefalinger
14 De svenske erfaringer	34 Afrundning
16 Talentmasse og fødekæde	37 Bilag

Kære læser

Denne rapport er afslutningen på 2 års formidling af scenekunstens frække barn i klassen, ny cirkus.

Processen blev igangsat af Dansk Artist Forbund i samarbejde med artister og andre interessenter, som reaktion på Statens Kunstråds pludselige udelukkelse af ny cirkus som støtteområde. Det lykkedes dengang at få en særbevilling på 1 million kroner af tidligere kulturminister Brian Mikkelsen, netop til formidling og synliggørelse af kunstformen.

Rapporten her er en uvildig og nysgerrig rejse, som på fineste vis kaster lys over den virkelighed dansk ny cirkus befinder sig i – og tydeliggør samtidig fremtidige udviklingsveje så som den evidente artist uddannelse, fødekæderne og det

lige så vigtige samarbejde på tværs af genrer og på tværs af landet. Den tydeliggør også artisters virkelighed, deres erfaringer og holdninger, og kan dermed vise branchen og det kulturpolitiske felt, med hvilken styrke der arbejdes, tænkes og handles indenfor for genren.

Dansk Artist Forbund håber, at rapporten giver stor arbejdslyst, nye samarbejdsflader og vi vil selvfølgelig som forbund fortsat arbejde for alle professionelle og kommende artisters miljø og arbejdsvilkår, også deres produktions- og træningsfaciliteter. Vi har været tovholdere på denne formidlingsproces og nu er det miljøernes opgave at slå til.

Held og lykke
Lena Brostrøm Dideriksen
Formand for Dansk Artist Forbund

Et arbejdsredskab

Hvad består ny cirkusmiljøet af? Hvilke veje er der for ny cirkusmiljøet i fremtiden? Hvilke muligheder er der for at udvikle ny cirkusmiljøet? Hvilke forhindringer og udfordringer vil vi møde på vejen?

Det var nogle af de spørgsmål, Dansk Artist Forbund sad med i eftersommeren 2009. Forud var gået et par års vellykket arbejde med at sætte fokus på den nye scenekunstform, ny cirkus. I form af en million kroner havde Kulturminister Brian Mikkelsen givet kontant opbakning til formidlingen og synlighedsindsatsen af ny cirkus, og sammen med Københavns Internationale Teater og Akademiet for Utæmmet Kreativitet havde Dansk Artist Forbund gennemført seminaret Ny Cirkus – Ny kunst, maj 2008. En hjemmeside med informationer om området var også blevet oprettet, og en statslig garantordning for ny cirkus forestillinger (sæson 2009/2010) var blevet sat i værk.

Tiltagene har ført til, at aktørerne på området kan konstatere, at kunstformen ny cirkus er et område i stor vækst. Men de kan også se, at denne vækst ikke er særligt målrettet og at mange af bevægelserne foregår i udkanten af det etablerede kunst- og kulturliv. Både fra de bevilligende og organiserende instansers side, og fra aktørerne selv, er der et behov for at få sikret sig, at kunstformen får konsolideret sig. Dette gælder ikke mindst i forhold til uddannelse.

Men hvordan kommer man videre? Videre derfra? Derhen, hvor de cirkus- og artistbaserede discipliner og udtryk, ikke mindst ny cirkus, kan blive en naturlig og integreret del af den danske kunst- og kulturverden? De spørgsmål, er jeg blevet bedt om at komme med en slags svar på.

Min baggrund for at gå ind i dette arbejde er relativt bred. Som ung danser i det dengang spæde danske miljø for moderne dans stod jeg ikke kun på dansende ben, men også på et par organisatoriske og fagpolitiske brede ben. Og var blandt andet en del af det kulturministerielle undersøgelsesarbejde, som førte til oprettelsen af Skolen for Moderne Dans. Senere – efter studier på Københavns Universitet – blev jeg ansat af Århus Kommune (1996-1998) for at være med til at udvikle en model til evaluering og kvalitetsudvik-

ling af byens kulturinstitutioner. Modellen bruges stadig, og dannede baggrund for det arbejde, som jeg i 2000-2001 udførte for Skånes Danseteater og Malmø Stad.

Siden 1998 har jeg arbejdet som journalist og har i alle årene haft scenekunst som stofområde. I flere omgange har jeg også beskæftiget mig med cirkus.

Opgaven, at afdække dette store område, blev stillet af Dansk Artist Forbund primo september og er afleveret 1. november 2009. Under hele forløbet har Dansk Artist Forbund givet mig totalt frie hænder, øjne og handlemuligheder. Til gengæld har de stået til rådighed med svar på alle de spørgsmål, jeg er kommet med.

Jeg håber, at denne rapport vil blive modtaget i den ånd, den er skrevet: Som et arbejdsredskab, som alle aktører indenfor dette store område kan bruge til at bringe den danske cirkus- og artistverden et godt stykke videre.

God læselyst
Lone Nyhuus

En kunstform bliver til

„Hvorfor fanden hedder det ny cirkus? Hvad er så det gamle cirkus?“ Anders K. Jespersen, udviklingskonsulent i DGI.

Svaret på dette spørgsmål – stillet af DGI's udviklingschef Anders K. Jespersen under vores møde i Århus – kan være såre enkelt. Ny cirkus er en forestilling med elementer fra cirkus og med en dramaturgisk opbygning. Modsat det gamle cirkus. Her ser vi ofte enkelte numre, kædet sammen af en sprechstallmeister og/eller en klovn. Og selvom de enkelte numre, kan være opbyggede over en klassisk dramaturgi – med en start, et forløb og en slutning – så er det enkeltstående numre. Ikke del af noget større hele. Udover det, som manegen, sprechstallmeistren og klovnen, giver det.

Cirkus har sit udspring i gadens gøgl og markedets iøjnefaldende underholdning. I slutningen af 1700-tallet satte militærrytteren Astley det ind i manegens form – fordi en hest har nemt ved at løbe rundt i en cirkel, der har en diameter på 12-13 meter og fordi det er naturligt for mennesker, når de samles for at se, at samle sig i en cirkelform omkring det, de skal se. Astleys hestenumre blev garneret med klassisk engelsk comedy, slapstick og vaudeville.

Og sådan begyndte cirkus at rejse rundt: Et telt. Nogle heste- og dyrenumre og en masse gøgl og artisteri. En flok af ubestemmelig nationalitet og form, der flytter deres egen lille by, deres eget lille samfund, fra by til by. Viser deres numre og rejser videre til den næste by.

Ind i mellem er der nogle fra byen, der løber med cirkus'et, når det drager videre. Og ind imellem er der nogle i byen, der føler sig foranlediget til at tage vasketøjet ind, når de hører, at cirkus er på vej.

Cirkusfolket sætter en ære i at være frie fugle. Den dag i dag kan man opleve cirkusfolk gøre korsets tegn for sig, når de hører ordet, fagforening. Og da Katja Schumanns mand, indehaveren af det amerikanske Big Apple Circus, Paul Binder begejstret fortalte svigerfar, den gamle cirkusdirektør, Max Schumann om alle de fordele, der var ved at have etableret sit cirkus som en selvejende institution, var Max Schumann ikke sådan at overbevise. Han lænede sig lidt frem og sagde: „Well Paul. To me it seems, that you are a bird in a very big cage.“

HOVEDPUNKTER

Ny cirkus er en videreudvikling af det traditionelle cirkus

Det letantændelige cirkus

Når teatret skal ryste sig ud af sit borgerlige og veldannede dannelsesprojekt, tager det cirkuskappen på sig.

Mens teatrene – de fleste i hvert fald – har stræbt efter at etablere sig med faste scener, har cirkus sat en ære i at være bevægelig, letantændelig og hurtig til at tage de nye sensationer ind. En adelig ung kvinde med evner for kunstridning kom til at optræde i cirkus. En verdensmester i speedway fandt samme bidrag til levevejen og børnepengene.

I sit essay „Cirkus og teater – mellem antipati og avantgarde“ (fra „Det teatrale cirkus“) gør teaterforsker Bent Holm rede for hvordan der, op igennem hele den nyere tids teaterhistorie, har været tradition for, at teatret har kigget cirkus over skulderen, når der skulle fornyelse til. Den franske avantgarde satte klovne på scenen, Les Ballets Russes viste figurer hentet fra cirkus. Italienske Dario Fo, tyske Erwin Piscator og danskerne Storm P, Peter Langdal og senere Katrine Wiedemann, har gjort det samme.

Når teatret skal ryste sig ud af sit borgerlige og veldannede dannelsesprojekt, tager det cirkuskappen på sig.

Det var den bevægelse, men i en mere organiseret form, der satte gang i det, som vi i Danmark kalder ny cirkus. Med ønsket om at trække et nyt og større publikum til et nyt og mere rummeligt teater placerede unge franske teaterfolk tunge ord og let parodi side og side med alle mulige akrobatiske, dansemæssige og teatertekniske spidsfindigheder. Den nye forestillingsform stillede også nye krav til aktøren.

I den traditionelle cirkusforestilling er jongløren kun jonglør – ok, det kan da være, at han hjælper med at rigge trapezkunstnerens nummer, og det kan være, at han sælger popcorn i pausen. Men i selve forestillingen optræder han kun som jonglør.

I de nye forestillinger er han ikke kun artisten, jongløren. Han er også en karakter, der er med til at bære handlingen videre; en handling, som bygger på teatrets dramaturgiske fortællemåder. En handling, som er sat ind i teatrets rammer.

Det var de rammer, cirkus blev sat ind i.

Da Jack Lang i midten af 1980'erne blev den store kulturnation, Frankrigs kulturminister og da han med bevidst og stor støttepolitik valgte at satse på nye kulturområder, var det denne slags forestillinger, han valgte at tage ind under ministeriets lunende vinger. Ikke det traditionelle og kommercielle cirkus – som ellers stod og bankede på ministeriets dør og i mange år havde fremsat et krav om, at cirkus skulle anerkendes som kunstform. (ifølge Jean-Michel Guy i „De sidste 25 års fornyelse af cirkus“, „Det teatrale cirkus“) Hans valg viste, at når man satte cirkus ind i teater- og danseformen, så kunne det begribes – også af en socialistisk kulturminister. Og dermed støttes. Endda ved at oprette flere cirkusskoler med den nationale, Centre National des Arts du Cirque i Châlons, i spidsen.

HOVEDPUNKTER

Teatret kigger cirkus over skulderen, når der skal fornyelse til. Ny cirkus blev startet af franske teaterfolk og fik snart statslig støtte. Modsat det traditionelle cirkus.

Udviklingen i Danmark

I Danmark kan det traditionelle cirkus i nyere tid deles op i to skarpt adskilte perioder. Før tv. Og efter tv.

Siden 1980'erne har Danmark haft besøg af mange af disse nye cirkus'er. Motorsavcirkus'et Archaos, hestecirkus'et Zingaro (ja, det nye cirkus kan også indbefatte dyr), og det dybt poetiske og næsten tyste Cirque Invisible. Og mange, mange flere. Ikke kun fra Frankrig, men også fra de mange andre lande, som står stærkt på ny cirkushimlen. Blandt andet vores broderland, Sverige. Uanset hvor i verden dette nye cirkus er kommet fra, har Københavns Internationale Teater, den største arrangør af og importør af forestillingerne, kunnet konstatere: Når der stod ny cirkus på plakaten, så strømmede folk til. Folk i alle aldre og med alle slags kulturelle præferencer i erfaringsrygsækken.

I Danmark kan det traditionelle cirkus i nyere tid deles op i to skarpt adskilte perioder. Før tv. Og efter tv. Selvom tv-manden Kurt Møller Madsen med sine populære udsendelser „Cirkusklubben“ gjorde alt for, at bringe cirkus hjem i stuerne – og dermed trække folk ind i teltene, når cirkus lagde vejen forbi byen, så stod det klart: Cirkus led under tv's fremmarch som danskernes foretrukne form for underholdning. En anden ting, som gjorde et stort indhug i cirkus' mulighed for at trække publikum ind under manegens kuppel var ændringen af dyreværnsloven i 1962. Nu var det ikke længere tilladt at optræde med vilde dyr i Danmark. En del af fascinationen blev derved pillet af cirkus.

Fra 1973 overgik cirkus fra Justitsministeriets til Kulturministeriets resort. Man kunne tro, at den bevægelse ville bane vejen for en dialog mellem etablissementet og det frie cirkusfolk. Men nej. De to parter stod stadig langt fra hinanden.

I hvert fald er der adskillige udtalelser, som gennem de sidste 40 år har svirret gennem luften og som viser cirkus' manglende lyst til at åbne op for omverdenen og til at komme ind under Kulturministeriets støttende vinger.

I 1969 udtalte Eli Benneweis:
„Ingen i ministerierne har forstand på, hvordan cirkus drives, så sad de jo ikke der.“

Og samme år kunne kulturminister K. Helveg Petersen i en betænkning om kulturlivet fastslå, at Cirkus Benneweis og Cirkus Schumann begge var imod statsstøtte. Selvom denne udtalelse kommer næsten 30 år senere, må man skønne at argumentationen har været den samme:

„Vi er et frit folk. Derfor bryder vi os ikke om, at andre blander sig i vores arbejde. For alting har sin pris: Hvis staten giver os penge, vil den også forlange indflydelse på for eksempel vores turnéplan.“ Diana Benneweis, 1999.

At cirkus har grunde til at nære mistillid til etaten, er der ikke tvivl om. I sin afhandling fra jurastudiet ved Aarhus Universitet i 2003, „Cirkus – nok se, men ikke høre“ kunne Søren Kastoft Nielsen konstatere, at der i forbindelse med ændringen af dyreværnsloven i 1962 ikke blev lyttet til de danske cirkus'er. Det samme gjaldt de mange betænkninger, der har været gennem nyere tid. Her har cirkus' nutid og fremtid været vendt og drejet. Og selvom der gennem Cirkusdirektørforeningen har været et sted, hvor det officielle Danmark har kunnet henvende sig, er tankerne ofte blevet tænkt uden at have taget cirkusfolket med på råd.

HOVEDPUNKTER

Cirkus har altid defineret sig som subkultur. Frem til indførelse af tv klarede cirkus sig godt i Danmark. Nu er det for nedadgående.

Men ny cirkus kan trække publikum til huse.

Mellem teater og cirkus

„Der er et enormt drive i de mennesker. Mange af dem er meget gøglere. De er på landevejen. Rundt omkring i hele verden er de ude og tjene deres egne penge.“ Kitt Johnson, koreograf og teaterleder.

Så i Danmark, som i Frankrig, er der traditionelt et spænd mellem den etablerede og accepterede (støttede) kultur, teatret. Og den kultur, som er opstået på og lever sit liv på vejene – og lever på vejenes nåde. Blandt andet cirkus!

Det er i det spænd, mellem cirkus og teater, at det danske ny cirkus er opstået.

Med en blanding af anarki, galskab, virketrang og lyst til – bare at gøre noget – spirede de første danske artister frem i starten af 1990'erne. Som et produkt af træningen på Gøgler-skolerne i København og Århus og stærkt venstreorienterede miljøer.

„Der har været en indsvivning fra mange forskellige slags miljøer, og mange af dem er – eller har været – socialt utilpassede“ siger koreografen Kitt Johnson, der er i flere omgange har brugt artisttrænede performere til sine forestillinger. Hun fortsætter:

„Der er et enormt drive i de mennesker. Mange af dem er meget gøglere. De er på landevejen. Rundt omkring i hele verden er de ude og tjene deres egne penge. „

Gøgler-skolen i Århus eksisterer nu som en produktionsskole og gøgl og artisteri er blot en af mange linjer, som den unge under 25 kan vælge. I Århus er undervisningsforløbene i stort omfang centreret omkring det, at den enkelte elev gennem arbejdet med gøgl blandt andet kan erfare, hvordan netop hendes læringsmønster er. Stedets leder gennem 20 år, P. C. Asmussen forklarer.

„Det kan være, at du har svært ved at læse en bog med mange fremmedord. Hver gang du støder på et af dem, stopper du op. Så kan vi huske eleven på, hvordan det var, da hun lærte at jonglere. Da tabte hun også boldene, men hun fortsatte alligevel. Når hun bliver bevidst om det, har hun nemmere ved at fortsætte med at læse bogen – også selvom hun skal slå 10 fremmedord op. Hjerneforskeren Kjeld Fredens kalder det transfer effekten.“

Gøglen og artistriet bliver et redskab hen imod selvafklaring. Og den „management“, som eleven lærer sig gennem gøglen og artistdisciplinerne, kan overføres til mange områder af et menneskes liv. Ikke kun til det at læse en bog.

„Det kan bruges indenfor alt. Med dine erfaringer fra cirkus kan du komme videre på mange måder. Der er rigtigt mange, der kommer herfra med øget selvtillid. Og nogle går da også videre med gøglen“ siger P. C. Asmussen.

I København har gøgler-skolen skiftet navn til Akademiet for Utæmmet Kreativitet, og gennem et produktionsskoleforløb efterfulgt af et forløb på daghøjskole kan AFUK tilbyde unge mennesker, det der svarer til to års uddannelse. Forløbet indeholder en blanding af traditionel cirkustræning og scenisk optræden. I større omfang end Århus-skolen retter AFUK sig mod unge mennesker, der har et ønske om at arbejde med ny cirkus, events, varietéer, fysisk-visuelt teater – eller som vil undervise i fysiske fag. (Se mere på www.afuk.dk) Under alle omstændigheder kan forløbene klæde artisterne på til enten at søge videre på en af de statsanerkendte cirkusskoler – Artistlinien er med i det europæiske netværk af cirkusskoler og har et tæt samarbejde med Statscirkusskolen i Moskva, cirkusskolen i Kiev og Cirkuspiloterne i Sverige. Eller måske finder det unge menneske ud, at det slet ikke er den vej, hun skal gå. Og så er det jo også godt...

Den enkelte elevs undervisning betales enten af hjemkommunen – som en del af en aktiverings- eller jobplan – eller den studerende kan selv betale et mindre kursusgebyr. Som en del af forløbet på Daghøjskolen er der personlige samtaler. De handler om den enkelte elevs personlige mål, udvikling, forventninger og fremtidsplaner.

HOVEDPUNKTER

Det nye danske cirkusmiljø voksede frem omkring gøgler-skolerne i hhv. Århus og København. Gøgl og cirkus kan være et middel til selvafklaring og socialisering.

Ind i støttesystemet

Ny Cirkus og dets artister godt på vej til at opnå Kulturministeriel støtte. Velvidende, at det kræver både manuskript og regnskabsaflæggelse.

Så ved siden af ønsket om at uddanne nye, skægge, dygtige artister har AFUK – i sin egen skab af produktionsskole og daghøjskole – et væld af andre forpligtigelser overfor de unge mennesker. Derfor kan det forbløffe og undre, at det alligevel er lykkedes at være med til at føde kunstnere, der – som skabende kunstnere – er eftertragtede på det danske og udenlandske marked. Og kunstnere som endda er lykkedes med at trænge gennem den væg af fordomme, der tidligere er poppet op, hver gang man indenfor etablermentets vægge nævner cirkus.

Pr. definition er cirkus ikke teater i teaterlovens forstand. Blandt andet er de fleste cirkusforestillinger uden manuskript – noget af det, som konstituerer et stykke traditionelt teater. Det vil sige, at det kræver mere end almindelige overtalelsesevner, når et scenekunstudvalg (tidligere teaterråd) og et udvalg, der administrerer billettilskud alligevel skal vælge at støtte en forestilling i kategorien cirkus.

For ikke at tale om at få en forestilling for børn og unge godkendt til at opnå den eftertragtede 50 % statslige refusion af kundernes udgifter til køb af forestillingen. Også her skal der gælde, at forestillingen er „teater i teaterlovens forstand“. Ellers kan der ikke ydes refusion. Ikke underligt har cirkus-folkene flere gange påpeget det konkurrenceforvridende aspekt ved denne praksis.

For en lille håndfuld af ny cirkuskunstnerne er det dog lykkedes. Både at få foden presset indenfor hos et scenekunstudvalg, der igen og igen råber op om, at de ikke har tilstrækkelige midler til at imødekomme alle de indsendte og dybt kvalificerede ansøgninger. Og at få forestillinger godkendt som refusionsberettigede.

I foråret 2008 bevilligede Kulturminister Brian Mikkelsen 1 mio. kr. til aktiviteter, der skal fremme information og formidling om ny cirkus i Danmark. De penge er blandt andet blevet brugt til en 1-årig garantiordning for otte produktionsstøttede ny cirkus forestillinger i teatersæson 2009/10. Gennem garantiordningen vil købere af ny cirkus forestillinger få dækket underskud på op til 12.000 kroner og udgifter til markedsføring op til 3.000 kroner. Hvor meget denne ordning

er blevet brugt, har vi dog først et klart billede af, når denne sæson (2009/2010) er overstået.

For den kommende sæson, 2010/2011 var det dog kun to forestillinger, der opnåede den eftertragtede produktionsstøtte. (se mere på www.kunst.dk)

Så modsat det traditionelle cirkus, er ny cirkus og dets artister godt på vej til at opnå Kulturministeriel støtte. Velvidende, at det kræver både manuskript og regnskabsaflæggelse.

HOVEDPUNKTER

En række unge danske artister har gjort deres navn gældende både i national og international sammenhæng. Deres forestillinger har også opnået kulturministeriel støtte.

Blakket overlevelse

„Motsat den traditionelle cirkus artist, er ny cirkus artisten opdraget til at kunne instrueres. Som instruktør har du derfor mulighed for at splitte deres nummer i flere atomer, så det passer ind i en større dramatisk sammenhæng.“ Mikala Bjarnov Lage, instruktør, koreograf og teaterleder.

Udover produktion af egentlige sceneværker lever – og overlever – ny cirkus kunstnerne ikke meget anderledes end deres andre kolleger i Dansk Artist Forbund. Forbundet organiserer godt 200 deciderede artister, og for 10 år siden (ifbm Kulturministeriets betænkning nr. 1363, „Cirkus og artister i Danmark“) oplyste artisterne, dengang 250 i antal, at deres kundekreds spreder sig over firmaer, foreninger, institutioner, by- og markedsfester, festivaler, privatpersoner, cirkus, tivoli, varieté og teatre.

I en mindre rundspørge på mail september 2009 (se bilag 3) til forbundets knapt 30 ny cirkus artister har de indkomne svar fordelt sig på næsten samme måde:

Teater og operaforestillinger, varieté, festivaler, corporate events, konferencer, private fester, børnefødselsdage, pris overrækkelser m.m..

Selvom de knokler fra tidlig morgen til sen aften, er det ikke meget, de tjener på deres kunst. Nogle helt ned til 50.000 kr. om året – og de er derfor tvunget til at tage civile jobs ved siden af deres artistliv – enkelte kan tjene det samme som en hjemmehjælper i fast job. Nogle helt få tjener godt ...

Hvor det kun var 8% af artisterne i undersøgelsen fra 1998, der oplyser, at de har en uddannelse, er det anderledes med artisterne fra 2009. Typisk bliver AFUK nævnt som det primære uddannelsessted, og ofte suppleres den danske uddannelse med et ophold (med SU) på en af de store udenlandske skoler. En kombination, som giver nyttige kontakter til et større og internationalt marked.

Og på dette marked er de dansk uddannede artister øjensynligt eftertragtede. Ikke kun på grund af deres artistiske færdigheder, men nok så meget på grund af deres evne for at lade disse færdigheder stå til rådighed for en større og dramatisk

sammenhæng. Sceneinstruktøren og koreografen Mikala Bjarnov Lage har siden 2005 arbejdet sammen med Ny Cirkus gruppen Cikaros. Hun forklarer det sådan her:

„Det at være artist, er en meget selvstændig ting. Artisten skaber selv sit eget nummer. Det er artisten, der i forhold til sin krop sætter sine egne rammer, muligheder og begrænsninger. For det er hende, der ved, hvad hun kan. Hun ved også, at det er gennem sit nummer, at hun skal gøre sig synlig – som produkt. Forskellen på en gammel-dags cirkusartist og ny cirkus er, at ny cirkus artisten er opdraget til at kunne instrueres. Som instruktør har du derfor mulighed for at splitte deres nummer i flere atomer, så det passer ind i en større dramatisk sammenhæng“

Så ny cirkus artisterne, og ny cirkus miljøet, er godt på vej. Både som artister, og som scene-kunstform er de ved at have skabt sig en platform i det danske kulturmiljø.

Området er i stor, men ikke særligt målrettet, vækst. Fra de bevilligende og organiserende instansers side, og fra aktørerne selv, er der dog et behov for at få sikret sig, at kunstformen får konsolideret sig og derved i endnu større grad bliver en del af den etablerede danske kunst- og kulturverden. Dette gælder ikke mindst i forhold til uddannelse.

Og for at sikre sig, at de uddannede artister ikke bliver uddannet til arbejdsløshed, er der også brug for at undersøge, hvor og hvordan ny cirkus kan gå ind og placere sig i det omgivende samfund.

Hvad ligger der ellers af arbejdsmuligheder for den solidt uddannede artist?

Hvor kan artisten bidrage til samfundets udvikling og vækst?

Ved anbefalingerne vil den store balanceakt blive at sikre, at miljøet på én og samme tid kan nyde godt af de nye sikre rammer og samtidig bevare den grundsubstans af friskhed og kreativitet, som det hidtil meget frie liv har pustet ind i dens aktører. Men at ny cirkus – og cirkus – vil have godt af, at få et ministerielt stempel, kan der ikke være tvivl om. Som en af aktørerne (vedkommende ønsker at være anonym) skriver som en del af sit svar på spørgeskemaet, som jeg sendte

ud i forbindelse med arbejdet med denne rapport:

„Erfaringen viser, at jo mere etableret og anerkendt kunstarten er, desto større bliver interessen. Ikke mindst i provinsen, som jo i stor udstrækning kun „bruger“ det traditionelle cirkus i dag.“

HOVEPUNKTER

Den typiske artist tjener ikke meget på sin kunst.

Den nye artist er trænet med stor fleksibilitet for øje.

Miljøet vil have godt af anerkendelse og støtte fra det etablerede system.

Uddannelsen

„Fordelen ved at få en dansk uddannelse, er at niveauet vil blive højere, og der vil komme mere fokus på cirkus og artister i Danmark.“
Mille Lundt, artist.

En af de danske artister, som er uddannet i udlandet, er Mads Rosenbeck. Efter tre år som artist i mindre traditionelle danske cirkus tog han – med dansk SU i ryggen – til Centre National des Arts du Cirque (CNAC) i Châlons en Champagne – Frankrig (1989-94). Den uddannelse tilhører avantgarden. Og ifølge ham var netop kombinationen af erfaringerne fra de klassiske små cirkus og avantgarden godt:

„Hvis du ikke kender traditionen ender du bare med at gentage den, gladeligt overbevist om, du er vældig nyskabende.“

Som svar på, hvad det vil give dansk nycirkus at komme ind under det etablerede uddannelsessystem, skriver han blandt andet:

„Godt for kunsten – Svært for artisterne. Altså jo flere og jo bedre uddannede artister, desto større er chancen for at finde nogle få guldkorn imellem. Disse sætter igen niveauet i vejret, da standarden derved for de andre er højnet. Jo større skoler, jo flere mulige frugtbare møder eleverne imellem og mellem lærere/kursusledere og elever. Selv er jeg uddannet på Frankrigs største cirkus-skole og trods hæsleg bureaukrati og al mulig anden dårlighed, mødte jeg her tre udefra kommende lærere, der ændrede alt for mig rent kunstnerisk. Mange af mine nuværende kolleger er tidligere skolekammerater.“

Men hvor stor en skole kan Danmark bære? Jo flere uddannede, jo flere jobsøgende. Og hvor stort er markedet/efterspørgslen? Hernede er markedet stort, men i høj grad mættet. Dussinvis af skoler, både franske men også belgiske, engelske, canadiske og svejtsiske spytter hvert år unge professionelle ud på det franske marked. Når en ny dansk gruppe producerer en ny forestilling, hvor mange gange kan de så håbe på at spille den i Danmark? 5, 10 eller måske 15 gange. Er det nok?“

Mille Lundt, uddannet på AFUK og den belgiske statsskole, E. S. A. C. går videre i sporet med det nationale:

„Fordelen ved at få en dansk uddannelse, er at niveauet vil blive højere og der vil komme mere fokus på cirkus og artister i Danmark. Ulempen

er, at danske artister formentlig ikke vil komme så meget ud i verdenen lige med det samme. Og det er her, at ambitionerne og inspirationen vokser. Ved at lære andre kulturer at kende.“

De spørgsmål, som Mads Rosenbeck og Mille Lundt stiller, er yderst relevante. Det samme er de betæneligheder, som en Karl Stets, en anden ny cirkus artist finder grund til at ytre. Ligesom Mads Rosenbeck og Mille Lundt er Karl Stets bosat i udlandet:

„Fordelen ved at komme ind under det etablerede uddannelsessystem er formentligt, at eleverne kan dedikere sig bedre til undervisningen. De behøver ikke at knokle i Aldi for at få brød på bordet. Og måske vil skolen også kunne tilbyde bedre faciliteter. En klar fælde er det bureaukratiske. Hvis man for eksempel kræver, at eleverne skal have studentereksamen for at komme ind, mister man en stor gruppe af de vanartede unge. De unge, som mange gange netop er dem, der har rigtigt meget at byde på. Når først man får hul på deres kreativitet. „

En tredje præciserer:

„Det VÆRSTE, jeg kan forestille mig er, at man vil formalisere det som en Bachelor-uddannelse og derfor forlange en studenter-eksamen. Og at man i det hele taget vil lave uddannelsen meget boglig. Jeg håber, man kan lave optagelses-prøver – evt a la Politiskolen. Men man skal virkelig gøre ”system-folket” opmærksom på, at de skal lave et system for folk, som er ANDERLEDES end dem selv – og det er en uddannelse for ekstreme individualister, som netop skal være uhyre forskellige. Ved enhver form for skole vil der være stor risiko for tab af den særlige individualitet.“
Fra ovenstående kan de tres kommentarer opsummeres til følgende:

- En uddannelse skal både træne i traditionen og det nye
- En uddannelse skal være så stor, at den kan give dynamik
- En uddannelse skal sikre kontakten til den store verden
- En uddannelse skal også have plads til de skæve og skøre og ikke boglige unge
- En uddannelse skal give plads til forskelligheder

Så balancegangen bliver at udvikle en uddannelse, som både rummer traditionen og avantgarden. Som på en og samme tid er så stor, at den har dynamik og samtidig ikke er så selvtilstrækkelig, at den lukker sig om sig selv. Og sidst, men ikke mindst: den skal kunne rumme de skæve og skøre unge. De unge, som ellers ikke passer ind i det etablerede og nogle gange lidt for stramme uddannelsessystem. Sådan er meldingen fra artisterne selv.

Hvis vi går til artisterne fra det traditionelle cirkus, er ordene lidt anderledes – men ikke meget. Katja Schumann er femte generation i et cirkusdynasti, og er uddannet i manegen. Ikke kun ved at optræde med sin egen families cirkus men også ved at presse sig ind og suge lærdom fra de artister, som cirkus havde engageret. Hun sætter nogle ord på, hvad en artist skal kunne. Hvilken virkelighed uddannelsen skal forberede artisten på.

„For at lykkes som artist skal du være afrundet. Og have mange færdigheder. Efter min mening er ballet noget af det vigtigste – også for mænd. For hold kæft, hvor er det svært at stå stille i manegen,“ siger Katja Schumann. Og når det gælder de numre, som man præsenterer og forsøger at sælge sig på, gælder det:

„Teknikken skal være i orden. Og så skal du alliere sig med én, der ved, hvordan du sætter et nummer sammen. I det nummer skal du vise, at du kan noget, som de andre ikke kan. Dem, vi husker, er dem som har en speciel udstråling. Nummeret skal også servere lidt guf til den almene cirkusgænger. Der skal også være guf til cirkusdirektøren. „

En tredje ting som uddannelsen skal klæde den unge artist på til, er det hårde liv som artist. For det er hårdt. Katja Schumann:

„Du skal ville det der. Og du skal være villig til, at betale det, der skal til. Du skal kunne tåle at blive ydmyget, at slå dig. Kan du overleve alt det der, og er du heldig at have en god koreograf og en god komponist og én som gider præsentere dig for de rigtige mennesker, så er der håb. Men har du ikke den rigtige baggrund, så kommer du ikke nogen vegne. „

Noget af det, er allerede til stede i den eksisterende skole, Artistlinien på AFUK. Den har tråde ud til en række store europæiske netværk. Det giver forbindelser. Den inddrager både koreografi, dans og musikkendskab. Det gør eleverne „runde“ og alsidige. Og så er skolen – både ifølge elever og cirkuskendere rundt om i Europa – god til at spotte det, som gør den enkelte til noget særligt. Og dyrke det. Som en af skolens tidligere elever, Lise Marie Ødegaard udtaler:

„AFUK er en skole, hvor lærerne bruger meget tid på at finde ud af, hvad der motiverer hver enkelt elev og hvad vedkommende har behov for, uddannelsesmæssigt og personligt. Det er de rigtig gode til, og jeg mener det helt klart er skolens styrke.“

Men selvom skolen er optaget i den internationale organisation FEDEC som en videregående uddannelse, fungerer den i praksis snarere som en forberedende uddannelse. Hvert år er der et par elever, der kommer ind på cirkusuddannelsen under den svenske Danshögskola – efter at de har fulgt uddannelsen på AFUK. Det samme gælder for optagelsen på andre udenlandske skoler. For eksempel i Moskva, Cuba og Bruxelles.

HOVEDPUNKTER

De unge artister er splittede mht om det vil være godt eller dårligt med en statsanerkendt uddannelse. De er bange for den ensrettende effekt. Samtidig vil de gerne have den arbejdsro, det vil give.

De svenske erfaringer

„Drop betegnelsen ny (foran cirkus). For det er ikke nyt mere.“ Kiki Mukkonen, koordinator Subtopia.

Hvad angår selve uddannelsen kan det betale sig at tage et kig på uddannelsen i Sverige, og de erfaringer, som de svenske cirkusfolk har gjort sig. Med ny cirkus etableringen Cirkus Cirkör har Sverige en stor tradition for ny cirkus. Så stor, at flere aktører har valgt at droppe betegnelsen ny: For det er ikke nyt mere, siger Kiki Mukkonen, der er koordinator på kulturstedet Subtopias afdeling for cirkus og gadeteater.

Hun er en af de mange, der hælder til at betragte ny cirkus som én blandt mange kunstneriske udtryksformer. Fælles er, at kroppen og den spektakulære brug af kroppen, står i centrum. Udtrykket kan være ny cirkus (med en fortælling), det traditionelle cirkus (i en manege, og med enkeltstående numre), Cirkus Contemporain (med andre kunstformer, fx dans eller performance), gadegøgl, tryllekunstnere, osv. osv.

Som en del af deres meget solide etablering i Sverige oprettede Cirkör folkene i 2000 også en uddannelse, Cirkuspiloterne. Rent operationelt var den placeret i Botkyrka Kommun og blev administreret under folkehøjskoleloven, svarende til vores folkehøjskole. Efter nogle års tilløb blev uddannelsen i 2005 taget ind under den statsanerkendte Danshögskolan.

„Det var en stor fordel, at vi allerede havde nogle erfaringer med os, da vi blev indlemmet. Så var det ligesom os, der blev eksperterne på, hvordan man uddanner folk til cirkus,“ siger Ivar Heckscher, der har været uddannelsesleder både for Cirkuspiloterne og for den cirkuslinje, som det kommunale gymnasium, Skt. Botved, har kørt sideløbende (først med Cirkuspiloterne og nu med Danshögskolans cirkuslinje.)

Ifølge Ivar Heckscher er det meget vigtigt, at man forstår, at den viden og ekspertise som ikke boglige studerende kommer med, ofte kan støde sammen med de krav, som den studerende stilles overfor i det etablerede uddannelsessystem. Ligesom mange af de danske cirkusartister ønsker han, at man skal holde fast i, at kroppen – den kreative kunstners krop – kan rumme og tilbyde en bevidsthed, som samfundet kan nyde godt af. Hans oplevelse er, at de unge i vores sam-

fund har masser af potentiale. Samfundet har bare svært ved at finde rammer, som kan rumme det.

Her kan blandt andet cirkusuddannelserne være et alternativ.

Mens han ryster lidt på hovedet og siger, at der altså ikke er nogen patentløsninger, når man ønsker at uddanne mennesker til at arbejde indenfor det kunstneriske felt, præsenterer han det nærmeste han vil komme en programmerklæring.

At uddannelsen på samme tid skal uddanne

1. skabende kunstnere
2. kunstnere, der er klædt på til at påtage sig ansvaret for at føre cirkus- og artistfagene ud i samfundet som et „folkbildningsinstrument“ – det er så klart, når man ser på undervisningen i cirkusdiscipliner: Alle kan være med. Og det er ikke i konkurrence mod „de andre“. Det er i konkurrence mod dig selv.“
3. Et tredje, og meget vigtigt element i artistuddannelsen er, at den ikke kun skal forberede kunstneren på, hvordan hun skal træde ud på markedet som ung kunstner. Den skal også forberede kunstneren på, at der kommer et tidspunkt, hvor hun også skal blive gammel med sin kunst. Kunstneren skal lære at arbejde med en ældet krop – måske kan hun stadig optræde til langt op i årene.
4. og hun skal også finde ud af, hvordan hun kan give sine erfaringer videre. Til den unge generation af artister. Og til det omgivende samfund.

Heller ikke den nye leder af Danshögskolans Cirkuslinje, Marie-Andrée Robitaille ønsker at komme med faste anvisninger på, hvordan man skal bygge en uddannelse. Canadier af fødsel og med både praktisk og akademisk baggrund fra cirkus. Gennem flere sæsoner har hun optrådt i cirkus med sit „pole-act „. Og ved siden af hendes job som leder af den svenske cirkusuddannelse, arbejder hun ind i mellem som skandinavisk casting partner for le Cirque de Soleil. De erfaringer giver naturligvis genlyd i de ønsker, hun har for uddannelsen. Man kan sige, at fokus – med hende bag rattet – er blevet mere orienteret hen imod at forberede den studerende på en livslang karriere.

„Når du kommer ud herfra, skal du have et nummer, som du kan gå ud og sælge i den store verden. Derudover skal uddannelsen også sætte

dig i stand til at skabe og udforske – og forske – indenfor dit fag. På den måde kan kunstnerne fra Danshögskolan påvirke både kunstformen – og markedet“ siger hun.

Cirkuskunstneren vil på den måde være i stand til at bidrage til den udvidelse af fagets arbejdsområder, der hele tiden er i gang. Blandt andet henleder hun opmærksomheden på de mange nye små grupper, der er spiret frem. De fungerer ofte som platform for den fornyelse, som de unge kunstnere bærer med sig.

Ved siden af de store cirkusgrupper, varietéer og festivaler, der gennem mange år har sikret ansættelse for op imod 80% af de nyuddannede artister – først fra Cirkuspiloterne og nu fra Danshögskolans cirkuslinje.

Derudover er de svenske cirkusfolk også begyndt at arbejde målrettet på at opdyrke andre arbejdsområder indenfor cirkus. Scenesættere, riggere og producere. Jobs'ene er der. Nu skal uddannelsen bare følge med...

Ligesom uddannelsen skal følge med, og begynde at uddanne folk, der kan arbejde hele vejen „rundt om cirkus“ er det også vigtigt, at fødekæden følger med. Og det kniber det med. På trods af, at Sverige – atter med målrettet indsats af blandt andet Cirkör-folkene – har haft landsdækkende træning for børn og unge. Op mod 40.000 svenske børn har hver uge trænet cirkus, siger rygterne. På trods af det. Og på trods af, at der siden 1988 har været et cirkusgymnasium i Gävle og at ny cirkusprogrammet på Skt. Botveds gymnasium har kørt i snart 10 år, så er det tekniske niveau hos de svenske ansøgere for lavt.

Ud af de 17 studerende på det aktuelle 1. år på Danshögskolens cirkuslinje, er der kun sluppet to svenskere ind gennem optagelseskomitéens skrappe nåleøje. Derudover en nordmand, en finne og en dansker. Resten kommer fra lande udenfor Skandinavien.

Marie-Andrée Robitaille konstaterer: „Sverige har ikke kvalificerede undervisere nok!“

At det vil ændre sig, er der ikke tvivl om. Gennem hele sin eksistens har Danshögskolan haft sit største fokus på at uddanne pædagoger. Det vil ganske givet smitte af på den næsten nyindlemmede cirkuslinje. På samme måde som dansen og det koreografiske også er ved at sætte sig spor i cirkusuddannelsen.

Så Sverige er godt på vej. Rigtigt godt på vej. Det man kan frygte, og det som nogle af aktørerne – blandt andet Ivar Heckscher – frygter, er at cirkusuddannelsen vil miste sit gale, skæve og yderst rummelige aspekt. Det vil følge den gradvise tilpasning til Danshögskolans rammer, og den ensretning hen imod de andre europæiske uddannelser, som følger Bologna processen. Som nævnt er den frygt er i den grad også til stede i Danmark. Lise Marie Ødegaard, tidligere elev på AFUK sætter hovedet direkte på sømmet:

„Hvis AFUK kommer ind under det etablerede system, er jeg bange for, at friheden til at arbejde på netop denne måde (den rummelige) vil blive indskrænket eller forsvinde helt. Mange af eleverne går jo netop på skolen, fordi de ikke passer ind i dette system. „

I Danmark ligger der allerede nogle forslag til en statsanerkendt kunstnerisk uddannelse. I juni 1992 nedsatte Dansk Artist Forbund et udvalg, der skulle foreslå indhold og krav til en dansk uddannelse af artister. Og AFUK har tidligere (i 2006) udarbejdet et forslag til en uddannelse. Et forslag som de netop er ved at omarbejde.

Erfaringerne fra Sverige, som er så meget længere end os, kan sammenfattes til følgende:

- Tænk hele vejen rundt om kunstformerne. Det er ikke kun ny cirkus, vi uddanner til. Det er cirkus. Med alle de forskellige kunstneriske udtryksformer, som det rummer.
- Tænk hele vejen rundt om faget. Cirkus uddannelsen skal også uddanne instruktører, skræddere, riggere etc
- Tænk hele vejen rundt om fødekæden. Uddannelsen har ansvaret for at uddanne folk, som kan forberede de kommende artister.
- Tænk hele vejen rundt om mennesket. Selv når cirkus bliver akademiseret, skal uddannelsen også kunne rumme de ikke boglige talenter.

HOVEDPUNKTER

I Sverige uddanner man artister til hele artistområdet.

På trods af massiv undervisning af børn og unge har man stadig problemer med fødekæden – der er ikke kvalificerede svenske ansøgere nok til uddannelsen. Ivar Heckscher understreger, nødvendigheden af, at der er en videregående uddannelse, hvor kroppens intelligens er i centrum.

Talentmasse og fødekæde

„Cirkus-HØJ-skole. Undskyld mig: Men hvor er underskolen og mellemskolen?“

Katja Schumann, cirkusartist.

Jeg var netop ved at forlade Bælum og Cirkus No Name og en hyggelig samtale med Katja Schumann. Da jeg satte mig ind i min bil for at køre videre, fortalte jeg hende, at næste stop på min lille Jyllandsturné var Silkeborg. Hvor skulle jeg besøge en højskole med cirkus. Så var det, hun stillede det helt indlysende spørgsmål:

„Undskyld mig: Men hvor er cirkusunderskolen og mellemskolen?“

Nej, der er ingen underskole. Og nej, der er ingen mellemskole. Men rundt omkring i landet er der spirer til begge dele. Hos AFUK tilbyder foreningen Innercirc træning af børn, på Cirkusmuseet i Hvidovre går ca. 50 børn fra Cirkus Arcos (tidligere Cirkus Regnbuebørn) til cirkus – ligesom andre børn går til spejder eller svømning. I Gribskov Kommune har ungdomscirkus'et Kanutski hjemme, og i Salling Fur kommune er der en stor flok børn, der kalder sig Salling Cirkus Kids. Og meget, meget mere ...

Alt dette er løse og forholdsvis ukoordinerede tiltag. I forhold til det store gennemgående problem – en manglende fødekæde indenfor artistfaget – forslår det som en skrædder et vist sted. Men nogle steder i landet er der mere koordinerede tiltag. For eksempel centreret omkring Performers House i Silkeborg.

Lauge Benjaminsen er en spinkel knægt på 16 år. I 2007 vandt han TV-konkurrencen „Scenen er din“. Siden har han turneret landet rundt med sit jonglør-show.

For at holde formen og udvikle nye numre, træner han et sted mellem to og tre timer hver dag. Ofte træner han også, når han er kommet hjem fra et show. Det er i hvert fald, det hans far og mor fortæller:

„Vi er trætte. Men Lauge han drøner ned og træner.“

Når man jonglerer skal der være højt til loftet. Tidligere havde Lauge presset sig ind Bilernes Hus – der var højt til loftet. Efter Performers

House åbnede i foråret 2007 har Lauge fået et nyt sted at træne. I Performers Houses højloftede træningssal. Måske lidt mere passende end blandt de mange biler. Ligesom en lille håndfuld andre unge mennesker fra Silkeborg blander sig med eleverne fra højskolen.

Allan Agerbo er viceforstander, og hvis det står til ham, skal Performers House i større og større grad ikke kun være til glæde for eleverne – men i lige så høj grad for borgerne i byen.

„Vi har placeret os her i byen som andet end en højskole. Og vi har forsøgt at udvikle nogle strategier, som Silkeborg kan bruge. Blandt andet vil vi gerne gøre Silkeborg til et center for ny cirkus“ siger Allan Agerbo, der har samtaler i gang med byens Kreative Skole (svarende til andre byers musikskoler) om at sende højskolens artist-undervisere derhen, når de er færdige med dagens timer på højskolen. Samme forberedelser er i gang med byens meget store gymnasium. På samme måde som der i Holstebro er et fireårigt gymnasium med musik, billedkunst og sport, er det også ønsket at Silkeborg Gymnasium skal kunne tilbyde en cirkuslinje. Modsat gymnasiets traditionelle tre år, skal den vare fire år.

„På den måde vil man også kunne tage de unge ind, som har et kropsligt talent, men måske har lidt sværere ved at lære alene fra en bog,“ siger Allan Agerbo.

Når man taler uddannelse og højskole ryster Allan Agerbo dog lidt på hovedet.

„Nej, en højskole er ikke en uddannelse. Højskole er dannelse.“

For Allan Agerbo og de andre folk på Performers House giver det derimod god mening at skrive dannelsesperspektivet ind i de kunstneriske processer. De kunstneriske processer fordrer, at du kan indgå i sammenhænge med andre mennesker, at du forsøger at forstå dem. Og dig selv og dit eget liv. Og fordi højskolen har valgt at lægge et stort fokus på det performative aspekt af artistriet, så skal den enkelte elev hele tiden forholde sig til en større helhed. Til ensemblet. For mange elevers vedkommende kommer højskoleopholdet derfor til at fungere som en afklarende proces.

„Nogle af vores elever kommer også hertil med en række sociale vanskeligheder i rygsækken. De har behov for at få et perspektiv i livet. Det perspektiv kan være ny cirkus. Så kommer de her og bliver afklaret. De finder ud af, om det er den traditionelle cirkusverden, de skal vælge. Eller ny cirkus. Eller om de slet ikke skal vælge det“ siger Allan Agerbo, som præciserer, at der er et stort behov for godt uddannede pædagoger. Ikke kun til at undervise på højskoleniveau. Men også for at skubbe til det meget store uopdyrkede potentiale, der ligger i berøringsfladerne mellem cirkus og hele det pædagogiske område.

„Cirkus; det ser jeg også som et alternativ til sport. Klassens klumpedumpe kan være bunden i pyramiden. Rigtigt forvaltet er cirkus meget mere rummeligt end mange af de andre aktiviteter, vi sender vores børn til“, siger Allan Agerbo, før han slutter.

„Men det skal være pædagoger, som på samme tid har et højt kunstnerisk niveau og pædagogisk niveau. Hvis man går enøjlet efter en artistuddannelse, der kun skal uddanne kunstnere, så får man ikke fødekæden med. Og fødekæden er vigtig. „

I Silkeborg er man godt i gang med at bygge denne fødekæde. Når artist- og cirkusundervisningen på den Kreative Skole er kommet i gang, og når samarbejdet mellem Performers House og byens gymnasium er oppe at køre, så kan borgerne i Silkeborg bruge træning i cirkusdiscipliner som et kærkomment tilskud til et skægt og socialt velsmurt børne-, ungdoms og voksenliv.

Cirkus kan også betyde en åbning for en professionel karriere. Som det måske vil blive det for Lauge Benjaminsen, den unge fyr med de mange bolde, der ofte lægger vejen forbi det højloftede træningsrum i Performers House. Måske, måske ikke er det en kommende professionel artist...

„For som jeg har det nu, tror jeg bare jeg vil have jongleringen som bijob“ siger Lauge Benjaminsen. Allerhelst vil han arbejde med film.

HOVEDPUNKTER

Fødekæden indenfor cirkus er stort set ikke til stede. I Silkeborg arbejder man på at oprette denne fødekæde.

Fra andre discipliner

„Vi kan komme med et nok så fantastisk projekt, men hvis ikke det har lokal forankring, så er alt vores arbejde spildt, når vi forlader kommunen igen.“ Ulla Gad, dansekonsulent med base i Århus

At skabe et miljø omkring et lokalt såkaldt fyrtårn, er en af de måder, man kan sikre, at der kommer tilbud om cirkus og artisteri ud til børn og unge. Men det vil helt naturligt kun være netop i det område, som fyrtårnet er fyrtårn for. I tilfældet med Silkeborg – er det Silkeborg.

En anden måde, man kan opbygge fødekæden, er gennem landsdækkende organisationer, der har til formål at formidle og distribuere oplevelser indenfor kunstformen. I Danmark har vi tre velfungerende eksempler på sådanne distributioner. Teatercentrum, som blandt andet arrangerer den store årlige børneteaterfestival. Dansens Hus, der formidler små forestillinger, undervisning, workshops og andre danse aktiviteter til landets institutioner og uddannelsessteder. Foreningen Levende Musik i Skolen, der arrangerer koncerter med skiftende og udvalgte orkestre til samme målgruppe.

Gennem de refusionsberettigede forestillinger har ny cirkus-grupperne allerede stiftet bekendtskab med Teatercentrum og dets aktiviteter. Så det fortæller vi ikke om. Til gengæld er der god grund til at kaste et nærmere blik på den selvejende institution, Levende Musik i Skolen og den selvejende institution Dansens Hus.

Dansekonsulentfunktionen blev etableret under foreningen Dans i Uddannelse i 2002 og har siden da arbejdet målrettet for, at alle landets børn og unge møder dansen. Funktionen blev oprettet på baggrund af en bevilling fra Kulturrådet for Børn og Undervisningsministeriet, og der blev ansat to dansekonsulenter. En i Århus (placeret sammen med Danseværket) og en i København. I 2005 blev dansekonsulenterne en del af Dansens Hus.

I 2008 var der 10.500 danske skole-, børnehave- og fritidsbørn, som mødte dansen gennem en af de aktiviteter, som Dansens Hus tilbyder.

Typisk kommer Dansens Hus' danseformidlere ud til skolerne i kortere eller længere perioder. For det meste bliver dansen betalt af kommunen, mens skolen selv afsætter lærertimer til planlægning, evaluering og lærerkurser. Derudover tilbydes de deltagende lærere og pædagoger også undervisning i dans. Og undervisning i, hvordan man underviser i dans.

Nogle steder, på nogle skoler og i nogle kommuner, er det lykkedes at skabe så stærk en forankring af dansen, at den fortsætter – også efter, at danserne og danseformidlere har forladt skolen/kommunen efter projektets udløb. Andre steder vægter man fortsat at få besøg af de professionelle.

„Når den professionelle danser står foran en 4. klasse, og lader dem se, hvordan hun strækker sin fod – sådan led for led – så virker det. Og når børnene selv, med hjælp af den professionelle danser, har lavet deres eget danseforløb, så kan de huske det. Oplevelsen først. Derefter kommer det rationelle og det tankemæssige. På den måde kan børnene huske det. Modsat madpakken, som de ofte glemmer, og modsat lektiebogen, som læreren ofte skal proppe ned i tasken for dem“ forklarede lærer Karin Terlø fra Hummeltofteskolen i Lyngby, da jeg talte med hende om et vellykket forløb med Dans i Uddannelse i juni 2008. (Dansekonsulenterne i Dansens Hus, Nyhedsbrev, august 2008)

Når dansekonsulenterne enten får en forespørgsel eller selv ønsker at satse på et geografisk område er det ofte kommunen, som er det første led i kontakten.

„Det er der, vores målgruppe er. Og det kræver store overvejelser at komme frem til, hvordan man får inddraget målgruppen i processen. Vi kan komme med et nok så fantastisk projekt, men hvis ikke det har lokal forankring, så er alt vores arbejde spildt, når vi forlader kommunen igen“ siger Ulla Gad, dansekonsulent med base i Århus. Hun fortsætter.

„Det gælder om at få engageret nogle kommuner hen imod at definere et behov. I det mindste skal de have en bevidsthed om, at dansen er en mulighed, de kan inddrage i deres skolars hverdag.“

Den selvejende institution LMS – Levende Musik i Skolen (LMS) har siden 1992 haft det formål at producere, formidle og udvikle koncerter af høj kvalitet for børn og unge til kommuner, skoler og spillesteder. I stort omfang er de lykkedes med det: 40% af alle Danmarks skolesøgende børn har i 2008/2009 oplevet en koncert arrangeret af LMS. Typisk betaler en kommune eller skole 28,75 kr. pr. barn pr. koncertoplevelse. Det er halvdelen af, hvad det reelt koster. Resten af beløbet betales gennem tilskud fra Finansloven og Kunstrådet.

Ebbe Høyrup er koncertdirektør i LMS og han fortæller, at han og hans stab af producere og områdekonsulenter har tre vigtige mål for øje, når de producerer og formidler koncerterne. „Det skal være god kvalitet. For vores målgruppe, skolerne og institutionerne, skal det være enkelt at være en del af. Og så skal det være billigt.“

Det sidste, prisen, er aktuelt sikret gennem de statslige tilskud. Det andet element, forsøger staben at sikre gennem et overskueligt bestillingssystem. En oversigt, som kommunens kontaktlærere sætter sig sammen og krydser af på. Derefter sender de det ind til LMS.

„Det kan være, at den enkelte skole ikke lige kan få den gruppe, de har haft som første prioritet. Men for den mangeårige kunde hos LMS betyder det mindre. De giver udtryk for, at de er helt trygge ved at tage en hvilken som helst af vores koncerter. For de har erfaring for, at det plejer at være rigtigt godt“ siger Ebbe Høyrup.

Og så er vi henne ved det vigtigste. Kvaliteten. Den sikres dels gennem et uafhængigt fagudvalg. Det er dem, som er ansvarlige for at vælge de grupper – blandt de mange interesserede – som skal sendes på turné i LMS regi. Derefter går LMS'

to producenter i flere omgange i dialog med grupperne. Blandt andet for at sikre, at koncerterne passer til målgruppen. En anden positiv effekt af producentfunktionen er, at LMS' ansatte får en grundig viden om de grupper, de sender ud i landet. Det kommer kunderne til gode, når de henvender sig med spørgsmål, om den koncert, der snart skal spille på deres skole. En sidste måde, som LMS sikrer kvaliteten, er ved at have placeret sig en god armslængde væk fra de aktuelle musikensembler.

„Vi ved en masse om musik, men vi er ikke „fedtet ind“ i den enkelte gruppe eller det enkelte ensemble. Det giver kunderne en stærk fornemmelse af, at de kan stole på vores vurderinger. Det er en professionalisering af formidlingen og distributionen.“

HOVEDPUNKTER

Når Dansens Hus sælger undervisning og forestillinger til fx kommuner, gør de et stort arbejde for at sørge for lokal forankring.

Gennem Levende Musik i Skolen er det formidlende og sælgende led lagt i en god armslængde væk fra kunstnerne. Det øger kundernes oplevelse af, at de kan stole på dem, der sælger.

Den oplagte fødekæde

„Mange af de elementer som gymnastikforeningerne ønsker at arbejde med, vil være sammenfaldende med det, som cirkusfolkene kan tilbyde“. Anders K. Jespersen, udviklingskonsulent DGI.

Et andet sted hvor det er oplagt at bygge fødekæde til gavn for cirkusområdet, er indenfor det allerede eksisterende, og meget store, netværk som Danske Gymnastik- og Idrætsforeninger, DGI, repræsenterer.

DGI er hovedorganisation for 5.173 lokale foreninger, der tæller 1,4 millioner idrætsudøvere. Det er da noget... og interessen for cirkus og artisteri er allerede til stede.

I Odder er der en forening, der arbejder med cirkus. Og i Glamsbjerg åbner byens idrætshal hver søndag dørene for de af foreningernes medlemmer, som har lyst til at træne gøgl og artisteri. Blandt meget andet.

„Mange af de elementer som gymnastikforeningerne ønsker at arbejde med, vil være sammenfaldende med det, som cirkusfolkene kan tilbyde“ siger Anders K. Jespersen, udviklingskonsulent i DGI, og peger på, at cirkus og artisteri kan tilbyde en anderledes indgang til at træne færdigheder som balance, koordination, styrke osv.

Groft sagt kan man dele idrætsverdenen op i en regelbaseret internationalt funderet verden og en regelfri verden. Og der er det ifølge Anders K. Jespersen først og fremmest indenfor den såkaldt regelfrie verden, at cirkus kan passe ind.

„Den del af vores verden, hvor det er den enkelte aktør, der sætter rammerne og normerne for, hvordan det skal foregå.“

For cirkus og artisteri vil der være mange veje ind i DGI. Det kan være, at den enkelte instruktør opsøger fx hjemmesiden ny-cirkus.dk, og der „klikker sig ind på“, hvilke kompetencer, hun ønsker at træne med sit hold: balance, koordination, styrke, timing eller koreografi. Eller hvilke discipliner: Slackline, jonglering, akrobatik eller nogen af de mange andre færdigheder, som cirkus og akrobatik byder på. Eller endnu bedre:

„En person eller et kontor, man kan kontakte, og som kan hjælpe instruktøren videre med at

finde den rette og inspirerende cirkusartist“ siger Anders K. Jespersen.

En anden vej ind i DGI vil være når cirkus og artistfolk hyres ind til at lede en af mange workshops ved de store arrangementer. Et af de største har 1500 ledere og instruktører, der møder op til en inspirationsweekend. Her er der et udbud på 150 workshops. I denne store palette af workshops kunne artistdisciplinerne være en af mange muligheder.

Det tredje og sidste felt er decideret undervisning i cirkus, og med omkring 50.000 kursister hvert år i hele DGI, heraf 20.000 kursister alene i gymnastik, er DGI også et område, hvor der ligger store muligheder for at sprede viden og interesse om cirkus- og artistdisciplinerne.

Når de artistuddannede mennesker nærmer sig den danske idrætsverden, er det dog vigtigt at være opmærksomme på de forskelle, der kan ligge i kulturerne. Anders K. Jespersen forklarer.

„I foreningsverdenen er traditionen at blive mødt i øjenhøjde. Der er et stærkt socialt ansvar, og en lyst til at dele. For eksempel er der mange hold, der slutter deres sæson af med at optræde for hinanden. Som udefrakommende skal man kunne se sig selv som en del af den kultur. Underviseren, om det er fra cirkus eller fra det traditionelle gymnastikmiljø, skal ud over det faglige have nogle sociale og pædagogiske kompetencer. Udover at undervise skal de også være kulturbærende.“

DGI instruktørerne skal høre om muligheden for at hente information om cirkus på hjemmesiden ny-cirkus.dk. Eller endnu bedre: have et kontor, lidt som LMS, hvor de kan ringe hen og stille spørgsmål om cirkus, gøgl og artisteri. Derudover skal DGI instruktørerne også tilbydes workshops og decideret undervisning. Et sidste – og meget stærkt – kort for at informere om cirkus ligger i det direkte møde.

„Det kan have stor betydning, at man viser sig i de sammenhænge, hvor vi også viser vores arbejde frem. Det kan være til opvisningsstævner eller det store landsstævne eller lignende. Samtidig med, at vi har fx. 1500 gymnaster samlet til et stævne med opvisning, så kunne der komme nogle folk fra cirkus. Tilskuere og gymnaster kunne få oplevelsen „Hold da op, kan man også det“. Der tror jeg, cirkus folkene selv kan være

meget mere offensive“ siger Anders K. Jespersen, før han slutter med at henlede opmærksomheden på et meget vigtigt faktum: Den meste undervisning i DGI er frivillig og ulønnet. Så det er ikke der, det store jobmarked ligger for den pædagogisk uddannede eller trænede cirkusartist. Det er snarere i den tæt tilstødende efterskole- og højskoleverden.

„Der er en tæt sammenhæng mellem foreningsverdenen og friskoleverdenen – specielt højskoler og efterskoler. De uddanner mange af vores trænere og instruktører“ siger Anders K. Jespersen og fortæller, at der er mindst 50 efterskoler i Danmark, der arbejder med gymnastik i løbet af skoleåret. Nogle af dem rejser rundt med turnéhold.

„Der er efterskoler, som har op til 30 forestillinger i februar, marts, april – det er unik reklame, hvis cirkus kan komme ind der. Og når vi taler om vores store landsstævne, kommer der 12.000 gymnaster – de 4000 er efterskoleelever – og de optræder for de 30.000 tilskuere, som kigger på. Her kunne man også bruge cirkus. Det vil blive en direkte interaktion mellem cirkus og idræt og gymnastik. Den form for interaktion tror jeg på“.

HOVEDPUNKTER

DGI er meget interesserede i at inddrage cirkus og artistdisciplinerne i deres aktiviteter.

DGI opfordrer til at cirkus og artistfolket viser sig frem, der hvor DGI er samlet.

Afsætning, indtjening og jobs

„Så kommer der en masse kommentarer a la „personalechefen på slap line“ eller „det gælder om at kunne holde mange bolde i luften“. Alle legebørnene kommer frem“. Jørgen Mortensen, gøgler og underviser.

Når man går ud i foreningsverdenen er det vigtigt, at man har forståelse for den kultur, man står overfor. Det samme gælder, når man – med sin cirkusfaglighed – drager ud i den sociale og pædagogiske verden. Så hjælper det lidt, at man har sat sig ind i den kultur og det sprogbrug, der gælder for den slags institutioner.

Det har Jørgen Mortensen. Hans baggrund er dobbelt, eller næsten tredobbelt. Han er selvlært artist, sideløbende uddannet pædagog og har været leder af den nu lukkede gøgler-skole i Ålborg – her var han også vejleder for de unge mennesker.

Når han rejser rundt med sit kuffertcirkus tilbyder han cirkusfaget som en del af undervisningen og som pædagogisk redskab.

„I de situationer sætter min pædagogiske uddannelse mig i stand til at sætte ord på det, som cirkus kan“ siger Jørgen Mortensen, der blandt andet gennem cirkus har hjulpet børnehaven på Beates Mindevej i Ålborg med at opfylde deres læreplanstemaer. Gennem cirkus blev børnenes personlige, sociale, kropslige, sproglige og kulturelle kompetencer styrket. Og ved den afsluttede cirkusforestilling oplevede pædagerne, hvordan børnene løftede sig op på en helt anden måde, end de plejer:

„De gik ind i cirkus' roller. Det gjaldt også den supergenerte. De går bare ind og gør det. For det gør man i cirkus“ siger Aase Marie Pedersen, børnehavens souschef.

Med cirkus som sit redskab nr. 1 drager Jørgen Mortensen ikke kun ud til børnehaver, skoler og institutioner. Også erhvervslivet har bud efter cirkusdisciplinerne som en kærkommen afveksling til powerpoints og foredrag. Her bruger personalechefen og coachen en masse ord, som er fremmede for cirkusartisten.

Når Jørgen Mortensen præsenterer jongleringsboldene og ruller linen ud, er det derimod med ord som „samarbejde og kommunikation“. „Men mest af alt handler det om at have det skægt og møde hinanden på nye måder. Så kommer der en masse kommentarer a la „perso-

nalechefen på slap line“ eller „det gælder om at kunne holde mange bolde i luften“. Alle legebørnene kommer frem. Og der er voksne mennesker, som står og holder hinanden i hånden og jonglerer med tre bolde med deres to frie hænder. Så kommunikerer de altså på en helt anden måde, end de er vant til“.

Workshops“ene med erhvervslivet er ca. 20 % af Jørgen Mortensens virksomhed. Samarbejdet med erhvervslivet er også i højsædet, når han – for syvende år i træk – udfører jobs for handelsstandsforeningen Ålborg City. Inspireret af de traditionelle kravlenisser og med en slap line som rekvisit, er han at finde hver dag i december måned på byens julemarked. Figuren hedder Hilmer Halmkvist.

„De første mange møder, vi havde frem til, at vi indgik en aftale om at lade Hilmer gå i aktion, brugte jeg på at sige nej. Nej, jeg ville ikke dele balloner ud, nej jeg ville ikke dele småkager ud. Men vi fandt frem til en model, hvor jeg fik lov til at komme på banen med min cirkusfaglighed“ siger Jørgen Mortensen, før han slutter.

„Jeg ved da godt, at jeg er der, fordi det lokker folk i butikkerne. Men det gør ikke noget. Jeg har fundet en form for Hilmer Halmkvist, hvor jeg samtidig kan udvikle mig som gadeartist“.

Også i Århus har Gøgler-skolen fundet frem til et frugtbart samarbejde med en del af erhvervslivet. Nemlig Århus Købmandsskole. Skolens „business-class“ linje er tiltænkt unge, som har et ønske om at komme videre ad handelsvejen og starte (eller genstarte) på hg (handelsgrunduddannelsen) på Århus Købmandsskole.

„Moderne salg og service er mere og mere eventpræget. I den sammenhæng oplever vi, at der er stort bud efter vores elever. De tager ud og er en del af „serviceteater“, eller hvis der skal lanceres en ny Harry Potter bog, så stiller de op i den lokale boghandel og agerer figurer fra bogen. Den udvikling ligger i direkte forlængelse af den oprindelige gøglertradition, siger P. C. Asmussen, som ikke kan lade være med at lade tanken falde: „Hvad ville der mon ske, hvis man tænkte kulturen og finanserne sammen i endnu større grad? Hvad ville der ske, hvis man slog Finans- og Kulturministeriet sammen?“

HOVEDPUNKTER

Som uddannet pædagog har Jørgen Mortensen glæde af at kunne tale det samme sprog som kunderne ude i institutionerne.

Han er lykkedes med at holde fast i sin artistfaglighed og samtidig udføre arbejde for erhvervslivet.

I Århus har gøglerskolen oprettet en linje, der kombinerer erhverv, handel og gøgl.

Det socialiserende cirkus

„Det lille klap, man giver dem, kan i sidste ende redde et barn fra at blive junkie eller kriminel“.

Luffe Bøgh, leder af den socialpædagogiske institution No Name. Og cirkusdirektør.

Jørgen Mortensen er bosat i Bælum. Nord for Hadsund og syd for Ålborg.

I Bælum ligger også den socialpædagogiske institution No name. Her har en god håndfuld knægte og tøser fundet deres midlertidige hjem. Fælles for dem er problemer med skole, familie og myndigheder. Og fælles for dem er, at det at arbejde med cirkus blandt andet bliver en vej til at opnå selvrespekt. For cirkus er en af de aktiviteter, som stedets unge beboere skal beskæftige sig med – ved siden af arbejdet med landbrug, hestestutteri, blomsterpark, aktivitetspark og meget mere. Til bladet Land og Fritid har stedets leder Luffe Bøgh udtalt:

„Alle der overværer de daglige forestillinger, gør børnene en kæmpe tjeneste. Vi taler om børn, der har haft det svært i skolen og socialt. De kommer her med et stort mindreværd. Men når folk klapper af dem, fordi de er gode, får de pludselig en enorm selvtillid, som de tager med sig videre i livet. Det lille klap, man giver dem, kan i sidste ende redde et barn fra at blive junkie eller kriminel“.

De artister, som Luffe Bøgh vælger til sit cirkus, er valgt med omhu. Udover at de skal have nogle gode numre, skal de også kunne undervise stedets unge mennesker.

„Han laver et godt nummer, og så er han også alle tiders, for han giver en hånd med“ siger Luffe Bøgh, der anbefaler at man tager et kig på for eksempel den danske berider uddannelse, når man skal lave planerne for den kommende artistuddannelse.

„Beriderne lærer både det rent praktiske – hvordan man træner og uddanner en hest – og så tager de ud og konkurrerer. På et eller andet tidspunkt bliver de også undervisere. Det ved man på forhånd, så det er en del af uddannelsen. Og så lærer de noget om økonomi“ siger Luffe Bøgh, der også gerne ser, at der et stort element af praktik bygget ind i uddannelsen.

„De unge cirkusartister kan komme til

Bælum“ siger han og slår ud med hånden. „De kan få en praktikperiode her, hvor de både arbejder med vores unge og får stillet vores nye cirkusbygning med to maneger, til rådighed. Der kan de vise deres forestillinger for et publikum“.

En af de danske artister som for tiden har slået sig ned i Bælum er Katja Schumann. Sammen med sine heste er hun centralt placeret i Cirkus No Names forestillinger. Og det er ikke fordi hun har planer om at skifte løbebane i en karriere, der har strakt sig over 50 år med engagementer i dansk, europæisk og amerikansk cirkus. For hende er arbejdet på institutionen blevet en ekstra dimension i det at være cirkusartist. Med sin store erfaring er hun også en del af det pædagogiske arbejde, der foregår rundt om cirkus.

„Cirkus er nu. Det er ligeudrettet. Der er aldrig nogen før, der har fortalt de her unger, hvor de skal stå. Men i cirkus skal de stå lige dér! Når de er lige dér, er det godt; og de lærer, hvordan man skal folde tæppet sammen. Det er en helt speciel måde, og når de kan det, bliver de lige pludselig vigtige. „Jeg er ham, der lægger tæppet sammen“..., siger Katja Schumann, og fortsætter:

Når der ikke er nogen forestilling, så er der bare arbejdet. Det er da sjovere at jonglere end at rive gårdspladsen. Så de kan godt lide at optræde i cirkus“.

Også i Helsingør har det lokale Helsingør Teater og dets leder, Jens Frimann Hansen set de muligheder som cirkus og artisteri kan give som supplement til det sociale arbejde. For eksempel har Lars Gregersen og hans Teatro Glimt været en del af projektet Gettohood. Navnet er en sammensætning af ordspillet: Get to Hood (tag ud til hood'en) samt Ghetto og hood'en, som handler om at høre hjemme et bestemt sted; et lokalområde, en hjemstavn. I ordet ligger der også, at det er en bevægelse frem mod et fællesskab. Som et grundlæggende princip betragtes de socialt belastede boligområder som en ressource for kunstnerisk virksomhed. Og da det er svært at få rødderne ud af deres ghetto, har Lars Gregersen taget sin cirkusfaglighed med ind i ghetto'en – og lært fra sig:

„Det fungerer. Nogle af de mest hardcore rødder, der vælter rundt og hellere vil kaste med sten end lave noget som helst andet stod pludselig og

hjælp hinanden med akrobatikken. De var fælles om at gøre et eller andet – i stedet for at ødelægge stedet og hinanden“.

Om grunden til, at han har valgt kunstnere fra ny cirkus miljøet til dette arbejde siger Jens Frimann Hansen:

„Ny cirkus kunstneren er vant til at arbejde med flydende temaer. De er vant til at tage ting ind, tage mennesker ind og miljøer ind. De kan bruge deres kunst til at gå i dialog.

HOVEDPUNKTER

På institutionen No Name bruger man cirkus til at holde unge mennesker ude af kriminalitet. Også i Helsingør bruger man cirkus i belastede boligområder.

Den attraktive scenekunst

„Uanset hvor vi sætter ny cirkus på programmet, kan deres forestillinger forbinde flere forskellige publikumsgrupper. Det danske, det svenske. Det rå, det polerede. Som kunstform har det en meget bred appel“. Jens Frimann Hansen, leder af Helsingør Teater.

Jens Frimann Hansen og hans Helsingør Teater kan se fordele ved samarbejde med Ny Cirkus og dets kunstnere. Ikke kun når det gælder de sociale projekter. Det gælder i endnu større grad forestillinger. Her kan de cirkus- og artistbaserede forestillinger noget særligt.

„Helsingør er en international by. Og kunstnerne fra ny cirkus har internationale rødder. Det styrker vores muligheder for at samarbejde med Sverige. Rent udtryksmæssigt ligger ny cirkus mellem det høje og det lave – mellem det rå og upolerede og det mere finkulturelle. Det passer fint til vores dobbelte profil. Vi har spillestedet Elværket, som kan rumme det rå, og Kulturværftet, der åbner på havnen i 2010 til det lidt mere polerede. Uanset hvor vi sætter ny cirkus på programmet, kan deres forestillinger forbinde flere forskellige publikumsgrupper. Det danske, det svenske. Det rå, det polerede. Som kunstform har det en meget bred appel, siger Jens Frimann Hansen, der som teaterforening er begyndt at støtte den relativt nye kunstform ved at gå ind og give garanti for køb af et vist antal forestillinger.

Hvis vi tager til København, og taler med et af byens nyeste teatre, Republique, er der samme melding. De er ikke i tvivl om, hvor de skal gå hen med deres indkøbskurv, hvis de vil have tilskuere til deres teaters to scener, tidligere Dansescenen og Kanonhallen. For tiden har de stillet et spejltelt op på Østerfælled Torv. Her skal blandt andet opføres den internationale artistforestilling, La Vie. Det er den canadiske gruppe „7 doigts de la main“ som står på scenen, hænger oppe under spejlteltets kuppel, slår knuder på sig elv etc. Gruppen af velrenommerede artister er også centralt placeret i den workshop, som teatret tilbyder indbudte artister, både danske og udenlandske, at deltage i. For at opfylde den resultatkontrakt, som Republique har indgået med Københavns Teater har det også været nødvendigt for dem at sætte en ombygning i gang. Der skal være højere til loftet. Det sikrer, at de frem

over kan præsentere de bedste cirkus- og artistbaserede forestillinger.

„Ny cirkus kan nogle ting visuelt og fortælle sig, som vi synes er interessant at bruge. Det kan forplante nogle ting i kroppen, fra krop til krop. Det giver oplevelsen en anden karakter. Det går bag om intellektet“ siger teatrets internationale leder, H. C. Gimbel. Han fortsætter:

„Ny cirkus har de elementer som cirkus har levet højt af i mange år. Det farlige. Det store, gysset“.

Som producent af og kunde til cirkus- og artistbaserede forestillinger er det vigtigt for H. C. Gimbel, at der kommer en dansk uddannelse. Og at denne uddannelse uddanner artister, der både kan skabe gode numre og tænke tanker om, hvorfor de gør det.

„Jeg er fortalere for, at man ikke hiver hovedet af kroppen, eller kroppen af hovedet. Jeg er af den opfattelse, at det at lave scenekunst kræver en grundviden. Og jeg kan ikke bruge en kunstner, der ikke er i stand til at tænke. Jeg vil gerne have artister, som kan læse en bog. Samtidig med at de konstant udvikler deres arbejde med deres respektive discipliner.

At ny cirkus trækker folk af huse – og hen til teltene – kan Københavns Internationale Teater i den grad tale med om. Siden 1987 har de præsenteret de nyeste, største og bedste ny cirkus forestillinger. Og næsten hver gang har det været en publikumssucces.

„Vi opdagede hurtigt, at der var et publikum til cirkusforestillingerne. Og det er ikke nødvendigvis folk, der i forvejen er teatervante. Det er heller ikke altid nemme forestillinger. De kan være ret udfordrende“ siger Katrien Verwilt fra Københavns Internationale Teater. At forestillingerne også kan turnere til mindre byer, og samle et publikum dér, gør dem ikke mindre interessante.

Sammen med Dansk Artist Forbund har KIT også været en af motorerne bag det store dokumentationsarbejde om ny cirkus, der er foregået. Blandt andet har de stået bag et par seminarer og en bogudgivelse om ny cirkus. Ligesom de har også været centralt placeret i det arbejde, som har ført til at ny cirkus og dets forestillinger, er blevet anerkendt som „teater i teaterlovens forstand“ – og altså derved kan opnå støtte.

Også kunstnere fra andre scenekunstormråder har fået øjnene op for det, som de artistuddannede kunstnere kan byde på; hvad artistfagligheden kan tilbyde en forestilling. Det gælder blandt andet instruktøren Katrine Wiedemann og scenografen Martin Tulinius, og koreograferne Kitt Johnson og Mikala Bjarnov Lage.

De er blandt andet tiltrukket af den fleksibilitet, der ligger hos de artistuddannede.

„Det er mobilt. Det kan være i forskellige rum. Du kan gå på gaden med det. Meget lettere end du kan gå på gaden med tredje års eleverne fra Skolen for Moderne Dans. Det kan også præsenteres i variete og kabaret“ siger Kitt Johnson. Mikala Bjarnov Lage, der er fast instruktør for gruppen Cikaros, supplerer.

„Ny cirkus folkene føler sig provokeret til hele tiden at være i udvikling. Det er enormt inspirerende“.

Også hos det såkaldt traditionelle cirkus er øjnene kommet op for den publikumsappel, der ligger i de nyere udtryksformer.

„Vores mulighed for at overleve er at vi kommer med et så stærkt program, som vi kan finde. I den sammenhæng har vi nogle gange engageret numre fra det franske Archaos“ siger Klaus Jochumsen, mangeårig turneleder hos Cirkus Arena.

HOVEDPUNKTER

Helsingør Teater og Republique i København er meget interesserede i at præsentere cirkusbaserede forestillinger.

Koreograferne Mikala Bjarnov Lage og Kitt Johnson er glade for at arbejde med cirkus- og artisttrænede optrædende.

KIT kan trække folk til forestillingerne – når det hedder ny cirkus.

Støtte eller ej

„Al kunst har brug for midler – ikke for at overleve, det gør den under alle omstændigheder – men for at udvikle sig og nå ud til sit publikum“. Mads Rosenbeck, artist.

Kitt Johnsons teater, X-act er støttet af scene-kunstudvalget og gruppen Cikaros“ forestillinger har fået støtte gennem billetkøbsordningen, som et tværgående projekt og af refusionsudvalget. Den slags støtte er det traditionelle cirkus dog ikke interesseret i:

„Dels på grund af det historiske – vi er frie folk – dels fordi vi har en frygt for, at hvis vi kommer „ind i varmen“ og får støtte, så kan vi også smides ud igen. Vi vil blive for afhængige af skiftende smagsdommere. Og hvis vi mister en opnået støtte, vil vi sikkert være tvunget til at lukke“ siger Klaus Jochumsen, der dog gerne ser, at samfundet støtter cirkus på andre måder. Fx gennem reduktion af udgifterne til pladsleje og en differentieret moms. To andre punkter, som cirkus har kæmpet for at ændre, er næsten helt på plads: Sammen med Danmarks Tivoliforening har cirkus opnået en aftale om en vægtafgift, der stemmer mere overens med de faktisk kørte kilometer, og når det gælder brandmændene – ja, så

er der kun fire steder tilbage i Danmark, hvor der stadig er krav om at forestillingen overværes af brandmænd.

„Men dem skal vi nok få drejet armen om på“ smiler Klaus Jochumsen.

Så det traditionelle cirkus er ikke interesseret i at komme ind og blive statsligt anerkendt og støttet. Men det er ny cirkus. Kunsten, også ny cirkus-kunsten har brug for støttekroner. Det er blandt andet Mads Rosenbeck ikke i tvivl om:

„Naturligvis kan små low-budget produktioner blive geni-streger og de store ligeså stendøde, som de pengesedler man har kastet efter dem. Men jeg mener alligevel, at al kunst har brug for midler – ikke for at overleve, det gør den under alle omstændigheder – men for at udvikle sig og nå ud til sit publikum. Og når vi er bevidste om kunsten, kan vi jo også være stolte af den“.

HOVEDPUNKTER

Det traditionelle cirkus ønsker ikke at søge støtte til deres forestillinger i det etablerede system.

De nye cirkusartister vil gerne komme i betragtning til støtte. Det kan udvikle kunstarten.

De unødvendige barrierer

Danmark ligger inde med historie – og historier.

„Når vi er bevidste om kunsten, kan vi jo også være stolte af den“. sådan siger Mads Rosenbeck.

Efter at have været rundt i landet og talt med en lang række af de aktører, som konstituerer det danske cirkus- og artist miljø, er der dog én meget vigtig ting, der falder i øjnene.

I stort omfang mangler der gensidig viden om hvad „de andre går og laver“. Det gælder både i de forskellige områder af landet, og i de forskellige områder af cirkus- og artistdisciplinerne.

På Vesterbro aner ny cirkus artisten ikke en disse om, hvad der sker under kuppelen i Bælums to nybyggede cirkusarena'er. Der ved man ikke noget om, hvad der ligger af oplagte samarbejds muligheder... hvis blot man tager den korte vej til Silkeborg.

Den ene barriere er geografisk. Den anden er genremæssigt. Ny cirkus artisterne taler ikke med cirkusfolkene. Gadegøglerne synes ikke, de har noget til fælles med de artister, som knytter sig til teaterkonventionen.

Med støtte fra det svenske Kulturrådet har en række svenske artister fra cirkus, varieté og gade-teater dannet deres egen brancheorganisation, Manegen. Formålet er, at samle og kortlægge hele branchen. Og derigennem skabe bedre arbejdsvilkår og et stærkere marked.

„For eksempel er vi ved at finde ud af, hvad der ligger af rum, som vi kan træne i – over hele Sverige“ siger organisationens halvtidsansatte sekretær, Axel Adlercreutz. Selv er han trollkarl, (tryllekunstner) men er også meget interesseret i den historie, som alle disciplinerne byder på. På hans computer ligger et stort udpluk med

ridsede optagelser af gamle jongleringsnumre, trollkarl numre og balanceakter.

Han påpeger det pudsige i, at de unge nyuddannede svenske artister søger tilbage til udtryksformer fra starten og midten af forrige århundrede. Det er en af grundene til, at Manegen også forsøger at grave i og præsentere kunstformernes historie. For eksempel gennem såkaldte cirkusakademi-møder. Et kommende møde handler om – i billeder og ord – dengang i 1966, hvor en samling svenske policer, politimænd, stormede Cirkus Scala – fordi de optrådte uden polititilladelse.

Danske artister ligger også inde med historie – og historier. Nogle af dem kan de unge artister ikke genkende til fra deres eget liv. Hvordan amerikanske Paul Binder og en kammerat – uden en øre på lommen – jonglerede sig hele vejen gennem Europa, fik engagement i Nouveau Cirque i Paris og tog tilbage til New York fast besluttet på at oprette noget lignende i USA. Det gjorde de. Et andet oplagt emne er, hvilke vidt forskellige cirkus som Cirkusbygningen i København har lagt manege til. Og meget, meget andet „Det er noget med at finde ud af, hvem der er tilbage og hvem der har lyst til at snakke“ som Katja Schumann siger. Og ja, hun har lyst til at snakke. Og på den måde hjælpe til med at øge bevidstheden om kunstformen. Ikke mindst hos de unge.

HOVEDPUNKTER

Netværket og kommunikationen mellem de forskellige cirkus- og artistformer fungerer dårligt.

De gamle cirkusartister ligger inde med en historie. Den bør foldes ud, så de unge kan høre den.

Et overordnet blik

SWOT dækker over de engelske termer STRENGTHS – WEAKNESSES – OPPORTUNITIES – THREATS, og er en udmærket måde at danne sig et overblik over en virksomheds eller et områdes styrker, svagheder, muligheder og faldgruber/svagheder.

I forbindelse med seminaret Ny Cirkus – Ny Kunst, maj 2008, præsenterede Trevor Davies, mangeårig leder af KIT (og meget andet) en SWOT analyse, der gav et oversigtsbillede over ny cirkus' position på det tidspunkt. Jeg har taget Trevor Davies' SWOT analyse og arbejdet videre med den. Og da feltet for analysen er blevet udvidet, fra ny cirkus til cirkus- og artistrelaterede discipliner, må billedet nødvendigvis tegne sig noget anderledes.

STYRKER

FLEKSIBILITET – Cirkus og artisteri er kunstneriske discipliner, der har vist sin gyldighed både som scenekunst i sig selv, som en blandingsform sammen med andre kunstformer og som en del af en pædagogisk praksis. Uanset, hvor man sætter ind med cirkus og artisteri er dets store styrke dets enorme fleksibilitet.

KUNSTNERISK KVALITET – Derudover har den i Danmark relativt nye kunstform ny cirkus gennem produktioner af høj kunstnerisk værdi og originalitet formået at sparke døren op til de støttende myndigheder. Og ikke mindst: Har også vundet et stort publikum.

DET PIRRENDE FARLIGE – Udover den førnævnte kunstneriske høje kvalitet, er en af grundene til populariteten den farlighed og „leven på kanten“ og helt „ud til kroppens grænser“ som ny cirkus har lånt af sin stammoder, cirkus.

INTERNATIONALT UDTRYK – Og så må vi ikke glemme at cirkus- og artisteri er internationale discipliner. De er hverken bundet af landegrænser eller sprog. Om trapeznummeret bliver opført i Køge, Kaliningrad eller Koyto er suget i maven det samme.

SVAGHEDER

PÅ KANTEN AF SAMFUNDET – Ligesom de cirkus- og artistbaserede kunstformer ofte fremviser numre, som går til kanten af den normale eksistens, skabes disse numre ofte af et miljø og nogle mennesker, der står på kanten af samfundet. I forhold til at få kunstformerne accepteret som en del af den etablerede danske kunst- og kulturverden, er dette en svaghed.

FÅ RETTIGHEDER – Typisk er gøglere og artister ikke folk, der melder sig ind i fagforeninger. Det har gjort, at der er mange områder, hvor artisternes rettigheder ikke bliver tilgodeset. Det gælder blandt andet ophavsret, lønforhold og sikkerhed på arbejdspladsen.

RINGE ORGANISERING – En anden svaghed er miljøets manglende evne til at organisere sig og derfra skabe et samlet forum, der dækker alle cirkus og artistdiscipliner og over hele landet. Det har i mange år gjort det svært for det etablerede system at vide, hvor man skal henvende sig, hvis man „vil tale med cirkus“.

MANGLENDE SAMLET FORMIDLING – Hver enkelt artist sidder selv med ansvaret for at „sælge varen“ – sig selv. Det kan give kunderne en fornemmelse af manglende professionalisme i det formidlende led.

INGEN VIDEREGÅENDE UDDANNELSE – Det danske cirkus og artistmiljø har gennem hele sin levetid lånt erfaringer og videregående uddannelsespladser på udenlandske uddannelsesinstitutioner. Den manglende danske uddannelse gør, at miljøet har for svag en platform at stå på.

FOR FÅ PÆDAGOGER – På dansk grund mangler der godt uddannede pædagoger indenfor cirkus- og artistdisciplinerne. Dårlig undervisning er faktisk værre end ingen undervisning.

FRAVÆR AF FØDEKÆDE – Der er for ringe og for sparsom undervisning af børn og unge i cirkus. Det gør den danske talentmasse alt for svag.

NÆSTEN INGEN STØTTE – Selvom en lille håndfuld danske ny cirkus ensembler har opnået en eftertragtet støtte fra staten, er det stadig undtagelser. For at give miljøet og kunstformen ro til at udvikle sig, er der brug for mere – og mere konsistent – støtte.

MULIGHEDER

KAN BRUGES ALLE STEDER – på grund af sin store fleksibilitet er der masser af muligheder for at styrke cirkus- og artistdisciplinernes placering i den danske kunst- og kulturverden, som en del af en pædagogisk praksis, og som en del af event- og konferencemarkedet.

OGSÅ DE GAMLE – Også aldrende artister kan få en plads i cirkus- og artistverdenen. Men det fordrer, at de er/bliver godt uddannede. Blandt andet som pædagoger, der på den måde kan være med til at styrke fødekæden.

NYE KUNSTFORMER OG GENRER – Med en renyrkning af og forskning i cirkus- og artistdisciplinerne ligger der store muligheder for at udvikle nye kunstformer og genrer – og styrke dem, som allerede er der.

KUNSTNERISK EKSPORT – På grund af et kunstnerisk højt niveau i de nye cirkus- og artistbaserede forestillinger, kan man forvente en vis eksportmulighed.

SAMARBEJDE MED DET AKADEMISKE – For at øge viden om cirkus- og artistdisciplinerne og for at få flere kvalificerede til at sætte ord på disciplinerne og de kunstformer, som følger, bør der indgås tættere samarbejde med de relevante institutter på landets videregående uddannelser. Samme slags samarbejde bør etableres med landets to cirkusmuseer.

FARER

KUNSTARTEN UDVANDES – Netop på grund af sin store fleksibilitet kan man frygte, at de cirkus og artistbaserede kunstformer bliver udvandet. At de bliver brugt til alt muligt – bortset fra at være kunst i sin egen ret.

MANGLENDE RETTIGHEDER – Med en fortsat manglende organisering kan man frygte, at cirkuskunstnernes immaterielle rettigheder yderligere svækkes. Et cirkusnummer kan bruges, misbruges, og bruges og misbruges. Ligesom artistens egne rettigheder fortsat ikke tilgodeses. Artisten kan bruges og misbruges.

UORGANISERET VILDTVOKSENDE OVERLEVELSE – Hvis ikke miljøet får „fundet sammen“ og styrket sine platforme for samarbejde – blandt andet gennem det rum og den identitet, som en dansk videregående uddannelse vil give – kan man frygte, at cirkus- og artistverdenen fortsætter som uorganiseret vildtvoksende overlevelse.

TALENTFLUGT – En anden ting, man kan frygte er talentflugt. De dygtige danske artister; de artister, som har kunstneriske visioner vil søge et sted hen, hvor de kan få støtte til at producere deres forestillinger.

Anbefalinger

At cirkus og artistmiljøet har en række store potentialer, er der ikke tvivl om. Med de rigtige rammer kan kunstnerne fra cirkus og artistområdet producere fantastiske forestillinger og miljøet kan blive en stærk og givende partner. Både når det gælder kunst og kultur, erhverv og handel, pædagogik og socialpædagogik – og ikke mindst de situationer, hvor alle områderne er inde og røre ved hinanden.

For at komme derhen er der dog en række svagheder, der bør udbedres.

NETVÆRKET

Lad os starte med noget af det, som cirkus og artisterne selv kan gribe fat i. Netværket. En stor svaghed i miljøet er den manglende og svage organisering, og manglende kendskab til hinanden på tværs af discipliner, geografisk placering – og tid. Det sidste resulterer i manglende historisk bevidsthed.

Dansk Artist Forbund har aktuelt i flere omgange samlet ny cirkus artisterne. Disse tiltag bør udvides til at indbefatte alle forbundets godt 200 deciderede artistmedlemmer. På den måde vil den kunstige og nye skelnen mellem ny cirkus og cirkus blive nedtonet.

Med forbillede fra den svenske brancheorganisation, Manegen, bør der nedsættes en egentlig sekretariatsfunktion med det formål at varetage cirkus- og artistfolkets/erhvervets interesser. Om det fortsat bør være i regi af fagforbundet, eller om det bør være i et selvstændigt regi eller om det skal placeres sammen med andre brancheorganisationer, bør overvejes grundigt. En anden model er, at det bliver som et samarbejde mellem lønmodtager organisationen. Dansk Artist Forbund og en eventuel arbejdsgiverorganisation.

EN DANSK UDDANNELSE

Uddannelse én af de ting, som vi hele tiden kommer tilbage til. Hvis vi ønsker fortsat vækst og konsolidering af de cirkus- og artistbaserede kunstformer, er det nødvendigt at få oprettet en videregående uddannelse i Danmark.

Som sagt ligger der allerede en del forslag til uddannelser. Aktuelt sidder AFUK og er ved at lægge sidste hånd på endnu en beskrivelse af en videregående uddannelse. Med udgangspunkt i institutionens nye lokaler på Remisen på Vesterbro/København er ønsket at tilbyde SU-

berettiget uddannelse på et kunstnerisk og pædagogisk højt niveau.

Også Scenekunstens Udviklingscenter, Odsherred Teaterskole har et kvalificerede bud på en scenekunstnerisk grunduddannelse, der skal tage udgangspunkt i de nyere scenekunstneriske strømninger. Blandt andet cirkus.

Hvordan en sådan endelig uddannelse skal se ud, er det ikke denne rapport's opgave at komme med en løsning på. Det bør være op til de mennesker, som bliver involveret i de forretningsgange, som allerede ligger for screening, akkreditering og godkendelse af videregående uddannelser under Kulturministeriet. (se BEK nr 1174 af 01/12/2008).

Denne grundlæggende holdning skal dog ikke afholde mig fra at opsummere nogle af de tanker om en kommende uddannelse på dansk grund, som de mange mennesker, jeg har talt med og skrevet med gennem de sidste to måneder, er kommet med.

I udgangspunktet er der en skepsis overfor, om der er i Danmark er et stort nok marked til at kunne optage dimittender fra en kommende dansk artistuddannelse.

Hertil må man sige, at det afhænger af kvaliteten af uddannelsen. Hvis en kommende videregående uddannelse fortsætter i den tradition, som AFUK allerede har skabt, så vil der være bud efter de dansk uddannede artister.

En anden stor skepsis ligger i modsætningen mellem en uddannelse, som altid vil rumme en vis form for ensretning og den gale, skæve og meget lidt konforme artistverden. Her er der bare at sige, at det er noget, som uddannelsen konstant bør være opmærksom på. Blandt andet ved at tilbyde bogligt svage, men kreativt stærke, ansøgere dispensation fra gældende optagelseskriterier.

EN DANSK FØDEKÆDE

At opnå beherskelse af artistdisciplinerne kræver ofte træning fra de tidligere år. I Danmark er de muligheder kun til stede i ringe omfang. Derfor bør der oprettes en række regionale kraftcentre/fyrtårne indenfor cirkus og artistdisciplinerne. I første omgang bør man tage udgangspunkt i de tiltag, som allerede eksisterer. Performers House og deres arbejde med at forankre cirkus i deres by, bør støttes. I de eksisterende gøgler-skoler/artistlinier, cirkusmuseer og faste cirkus ligger

kimen til kommende kraftcentre for cirkus- og artisttræning og formidling. Det samme gælder den store interesse for cirkus og artistbaserede discipliner, som allerede er til stede hos DGI. Den udvikling bør støttes.

Derudover bør der sættes strategisk og målrettet ind på at tilbyde uddannelsessteder og institutioner kvalitetsoplevelser med cirkus- og artistbaseret undervisning og forestillinger. For, at det kan lykkes bør man lægge den formidlende og sælgende funktion i god afstand fra kunstnerne og underviserne.

Igen kan der være tale om en sekretariatsfunktion. Et sted, hvor kunderne ringer hen, når de ønsker vejledning om indkøb af cirkus- og artistrelateret undervisning og forestillinger.

Så er vi atter tilbage ved vores ønsker til en kommende dansk artistuddannelse. En stærk og velfungerende fødekæde kan ikke bygges op uden gode og veluddannede undervisere. Derfor bør træning af pædagogiske færdigheder være et stærkt fokus i en kommende dansk artistuddannelse. Og den udvikling kan kickstartes ved at organisere pædagogisk træning og akkreditering af allerede etablerede artister. De, som har lyst til at prøve kræfter med at undervise, bør hurtigst muligt tilbydes kvalificeret efteruddannelse indenfor det pædagogiske felt.

AFSÆTNING, INDTJENING OG JOBS

De danske artister finder deres jobs på samme måde som artister fra hele verden gør det. Gennem agenter eller gennem personlige kontakter, og når de er inde i rumlen, så kører det. Det er et allerede eksisterende marked, med sine helt egne regler og konventioner. Der mener jeg ikke, der er grund til at sætte ind med ekstra fokus.

Men udover artistens traditionelle ansættelser er der masser af andre muligheder for at bruge cirkus og artisteri i det omgivende samfund. At disse muligheder endnu ikke har nået sit fulde potentiale, kan der ikke være tvivl om. Derfor bør tiltag som Business Class på Gøglereskolen i Århus følges nøje. Det samme gælder projekter, hvor erhvervslivet og cirkus/gøgl blander sig. Som inspiration til efterfølgelse bør dette arbejde dokumenteres og samles sammen i en videnbank. Evt. i forbindelse med et kommende sekretariat, og gerne i samarbejde med de tiltag, der allerede eksisterer indenfor området. Fx den kommende uddannelse, der både involverer erhverv og kunst, Kunstgreb.

Et andet sted, hvor man kan sætte ind, er cirkus og artisteri's potentiale som socialiserende og dannende aktivitet. Også her bør der foregå en erfaringsopsamling. Til inspiration og efterfølgelse og gerne i samarbejde med nogle af de uddannelsesinstitutioner, der allerede ligger inde med erfaringer om kropsaktiviteter og træning som socialiserende og dannende faktor. I Århus har P. C. Asmussen begyndt på sådanne samtaler og udveksling. Det bør følges nøje.

KUNSTFORMEN – STØTTE OG EJERSKABER

Ny cirkus har allerede vist sit potentiale som publikumsmagnet og som inspirerende samarbejdspartner for kunstnere fra andre scenekunstformer. Disse blandingsformer bør fortsat styrkes og støttes gennem det allerede eksisterende kunststøttesystem – og det er klart, at der skal søges og bevilliges midler på lige fod med de andre scenekunstformer. Det samme gælder i de samarbejder, som vi ser vokse frem forskellige steder i landet. Eksisterende teatre går ind og producerer eller co-producerer forestillinger, hvor cirkus og artistdisciplinerne er langt fremme i det sceniske udtryk. Den udvikling er helt naturlig, og bør støttes på lige fod med de andre scenekunstneriske udtryk.

Hvor der til gengæld er brug for et ekstra fokus er selve kunstformen. Dens udspring. Cirkus og artisteri i sig selv.

For at kunstformen fortsat kan udvikle sig. Og for at kunstformen fortsat kan være den inspirerende, frække og grænseoverskridende inspirator i den danske scenekunst, har områdets kunstnere, artisterne, brug for arbejdsrum og ro. Bare en gang i mellem. Et sted, hvor de kan søge hen, og grave sig ned i deres kunstform, og efter et par måneder (eller år) vende tilbage med nye numre og nye æstetiske udtryksformer.

Og det behøver ikke at være med manuskript og dermed tilpasset nogle af de allerede eksisterende konventioner. I de cirkus og artistbaserede udtryksformer er det nemlig artistdisciplinerne – og ikke mindst kroppen – der er det konstituerende. Her ligger der en kæmpe kraft. En kraft, som venter på at blive forløst.

Den udvikling bør støttes.

Hvad nåede jeg ikke...

Jeg oplever det ofte sådan, at når jeg første gang står foran et område, virker det lige til. Nemt at overskue, begribe og gribe til. Jo mere, jeg kommer ind i området, jo mere ved jeg, at jeg ikke ved. Jeg tror det er en oplevelse, som alle kan nikke genkendende til.

Sådan har det også været med arbejdet med denne rapport. Det startede med en cirkelformet analysemodel og en synopsis for arbejdet. Her gjorde jeg rede for det, jeg ønskede at beskæftige mig med og dykke ned i. Så vidt, så godt.

Snart viste det sig, at der allerede i udgangspunktet var et fejlgreb. ”En rapport om kunstformen ny cirkus“ potentiale og udfordringer”, hed det i synopsisen.

Jeg fandt det dog meget svært at tale om ny cirkus uden samtidig at tale om cirkus, gøgl og artisteri. Derfor er udtrykket ny cirkus (efter rapportens første sider, hvor jeg forsøger at gøre rede for forskellen mellem det ny og det gamle cirkus) erstattet med udtrykket, de cirkus- og artistbaserede discipliner, eller de cirkus- og artistbaserede udtryksformer.

Så var der det med de kvantitative interviews med aktive artister. De svar, jeg fik på det spørgeskema, jeg sendte ud – 17 ud af 30 adspurgte tog sig tid til at sætte sig ned og dele tanker og erfaringer med mig – var tankevækkende og oplysende. Men ikke tilstrækkelige og ikke tilstrækkeligt talbaserede og tørre til at lægge til grund for en kvantitativ analyse. Til gengæld kan man i rapporten læse uddrag af nogle af de svar jeg fik. Alle citerede er selvfølgelig blevet spurgt, om de har lyst til at blive citeret med navn – eller uden navn.

Hvad der gælder løftet om at se på „...styrker, svagheder, trusler og muligheder. Og det gælder både i forhold til det kommunale, regionale, nationale og internationale miljø...“ har jeg kun indirekte berørt det internationale miljø. Jeg er klar over, at der ligger store og værdifulde erfaringer i udlandet, ikke mindst i forbindelse med det franske center, Hors les Murs. Men i stedet for at drage til Paris og samle erfaringer dér, valgte jeg at tage nattoget til Stockholm og tale med centrale aktører i det miljø.

Da jeg sad og sammenfattede anbefalingerne, gik det også op for mig, at der ligger en række samarbejds muligheder, som jeg kun omtaler, men ikke undersøger. Men her gælder det vel for de af områdets aktører, der tager stafetten videre, at det bare er om at ringe, besøge, tale med, undersøge ...

At der ligger et kæmpe arbejde, der skal gøres – også efter denne rapport – er der ikke tvivl om. Men alle jeg har talt med, har udtrykt den største interesse for, at området fortsat skal udvikle sig. Og at de gerne bidrager til det. Står til rådighed ...

Og det er sådan, de cirkus og artistbaserede discipliner og udtryksformer kan vokse. Med forenede kræfter og gennem åbne samtaler, hvor alle forsøger at lægge fordommene fra sig og stå til rådighed for det fælles mål.

Alle ønskes god vind på den tur

Lone Nyhuus
Søsum, 1. november 2009

SET OG LÆST

- Cirkus og artister i Danmark, betænkning fra Kulturministeriets Artistudvalg 1998
- Om Ny Cirkus på dansk: se www.ny-cirkus.dk.
Her ligger også links til publikationer
- „Ny Cirkus – Ny Kunst“, maj 2008, udarbejdet af Stine Degerbøl.
- „Dansk nycirkus siden „91“, efteråret 2008, udarbejdet af Stine Degerbøl.
- Se også KIT’s informative hjemmeside, www.kit.dk. Gå ind under Ny Cirkus

På hjemmesiden www.cirkus-dk.dk kan man gå ind under „Artikler om cirkus og artister“. Her ligger blandt andet artiklen af Søren Kastoft Nielsen om den traditionelle mistillid mellem cirkusfolket og det offentlige.

En stor inspiration har været bogen „Det teatrale cirkus“. Multivers 2001, samt Anders Enevigs nu næsten klassiske, „Cirkus i Danmark, 1-3“, dhh, 1981-1983

... OG HVEM HAR JEG TALT MED

- | | |
|---------------|---|
| 14. september | H. C. Gimbel – Republique |
| 14. September | Katrien Verwilt – KIT |
| 14. September | Kresten Thomsen – AFUK |
| 15. September | Mikala Bjarnov Lage
– Københavns Musikteater |
| 17. September | Lena Brostrøm Dideriksen og
Dorthe Vincentzen – Dansk
Artist Forbund |
| 23. September | Lars Gregersen – Teatro Glimt |
| 23. September | Kitt Johnson – X act |
| 24. September | Martin Elung, leder af Scene-
kunstens udviklingscenter |
| 28. September | Jens Frimann Hansen
– Helsingør Teater (telefon) |
| 29. September | Uffe Bøgh – No Name, Bælum |
| 29. September | Katja Schumann – No Name,
Bælum |
| 30. September | Karin Sjöholm og Allan Agerbo
– Performers House, Silkeborg |
| 30. September | Anders K. Jespersen – DGI,
Århus |
| 6. Oktober | Stine Degerbøl, cand. scient og
tidl. artist |
| 16. Oktober | Kiki Mukonen – Subtopia, Alby |
| 16. Oktober | Marie-Andrée Robitaille
– Danshögskolan, Alby |
| 16. Oktober | Ivar Heckscher – Botkyrka
Kommune |
| 16. Oktober | Axel Adlercreutz – Manegen,
Stockholm |
| 20. Oktober | Klaus Jochumsen – Cirkus
Arena (telefon) |
| 22. Oktober | Jørgen Mortensen
– Det Flyvende Kuffertcirkus |
| 22. Oktober | Aase Marie Pedersen – souschef,
børnehaven på Beates Mindevej
(telefon) |
| 23. Oktober | Sheila de Val – fung. leder,
Skolen for Moderne Dans |
| 28. Oktober | Ulla Gad, Dansekonsulent,
Dansens Hus (telefon) |
| 29. Oktober | Ebbe Høyrup, Koncertdirektør
LMS (telefon) |
| 29. Oktober | P. C. Asmussen, leder af
Gøglereskolen i Århus (telefon) |

Bilag 1 – opdrag

Kun himlen – og jorden – sætter grænsen
En rapport om kunstformen Ny Cirkus' potenti-
ale og udfordringer.

Hvad består ny cirkusmiljøet af? Hvilke veje er
der for ny cirkusmiljøet i fremtiden? Hvilke mu-
ligheder er der for at udvikle ny cirkusmiljøet?
Hvilke forhindringer og udfordringer vil vi møde
på vejen?

De spørgsmål skal rapporten „kunstformen ny
cirkus' potenti-ale og udfordringer“ forsøge at
give svar på. Opgaven blev stillet af Dansk Artist
Forbund primo september og er aftalt til afleve-
ring 1. november 2009.

BAGGRUND

Kunstformen ny cirkus er et område i stor, men
ikke særligt målrettet, vækst. Både fra de bevilli-
gende og organiserende instansers side, og fra
aktørerne selv, er der et behov for at få sikret sig,
at kunstformen får konsolideret sig og derved
bliver en del af den etablerede danske kunst- og
kulturverden. Dette gælder ikke mindst i forhold
til uddannelse. Ved anbefalingerne vil den store
balanceakt blive at sikre, at miljøet på én og sam-
me tid kan nyde godt af de nye sikre rammer og
samtidig bevare den grundsubstans af friskhed
og kreativitet, som det hidtil meget frie liv har
pustet ind i dens aktører.

METODE

Gennem kvalitative interviews med udvalgte
aktører og kvantitative interviews med aktive
artister skal rapporten gøre rede for følgende.

- Hvor kommer artisterne fra? – talentmasse og fødekæde
- Hvordan bliver de til det, de er? – uddannelse, på grundniveau og specialisering
- Hvem hjælper dem med at få fodfæste og udvikle sig? – støtte og eksterne ejerskaber
- Hvem er de til glæde for – afsætning, indtjening og jobs?

For hvert af områderne skal der ses på styrker, svagheder, trusler og muligheder. Og det gælder både i forhold til det kommunale, regionale, nationale og internationale miljø. For eksempel kan man under „uddannelse“ spørge sig, om det er formålstjenligt at forsøge at skabe en dansk artistuddannelse, der uddanner alle slags artister – når der allerede, endda gennem flere århundreder, har været tradition for at artisten tager sit speciale under armen, og drager ud og opsøger mestrene indenfor lige netop sit speciale.

I det hele taget vil muligheden for at koble sig op på allerede eksisterende strukturer være et stort fokus i rapporten. Et andet eksempel er området, „talentmasse og fødekæde“. Her skal vi se på projekter som „Dans i skolen“ og „Levende musik i skolen“. I den sammenhæng kan et af spørgsmålene være, hvordan og om, det er muligt for ny cirkus verdenen at tage ved lære af disse allerede eksisterende og velfungerende måder at nå et nyt, ungt og lærevilligt publikum. Måske endda blive en del af det allerede eksisterende?

PRÆSENTATION

November 2009 indkalder Dansk Artist Forbund til et stormøde for områdets aktører. Som en del af mødet præsenteres rapporten.

Bilag 2.

ANALYSEMODEL BRUGT TIL INTERVIEWS

Ny cirkus



Bilag 3.

Spørgeskema sendt ud til ny cirkus artister i Dansk Artist Forbund kartotek. Ud af 30 sendte kom der 17 svar.

Kære ny cirkus aktør

Kan du hjælpe mig?

Gennem Dansk Artist Forbund har jeg fået til opgave at gøre rede for kunstformen ny cirkus“ udfordringer og potentiale.

Udgangspunktet er, at det kan konstateres, at kunstformen ny cirkus er et område i stor, men ikke særligt målrettet, vækst. Både fra de bevilligende og organiserende instansers side, og fra aktørerne selv, er der et behov for at få sikret sig, at kunstformen får konsolideret sig. Derved kan den også blive en del af den etablerede danske kunst- og kultur- og støtteverden. Ikke mindst i forhold til uddannelse.

Før jeg går rigtigt i gang med at skrive rapporten, har jeg brug for at finde ud af hvem I er. Alle jer, danske ny cirkusartister. Det er her, du kan hjælpe mig, og hvis du kender andre, som du mener, også skal svare, sender du bare mailen videre til vedkommende.

De svar du giver, bliver behandlet som fortroligt materiale. Det vil sige, at dine svar kommer IKKE VIDERE og hvis dine svar bliver brugt i rapporten vil jeg forsøge at anonymisere så vidt muligt.

- Din alder og køn
- Hvordan startede du selv med cirkus? (gennem gymnastik, skole eller andet)
- Hvor og hvordan er du uddannet? Dansk, udenlandsk? Privat, statslig?
- Hvordan har du finansieret din(e) uddannelse(r)?
- Hvis du har forskellige/sammenstykkede uddannelser? Hvordan har dine forskellige uddannelser suppleret hinanden?
- Hvilke produktioner/forløb har du været med i?
- Hvilke producenter?
- Hvilken offentlig støtte har der været til produktionen?
- Hvilken sponsorstøtte? Og hvordan?
- Hvor mange penge tjener du ca om året på din kunst?
- Bliver du nogle gange tilbudt sorte penge for dit arbejde?
- Hvad vil – efter din mening – være fordele og ulemper ved at komme ind under det etablerede uddannelsessystem?
- - og fordele og ulemper ved at komme ind under det etablerede støttesystem?
- Andet, som jeg skal vide...