



LUNDS
UNIVERSITET

Sociologiska institutionen
Avdelningen för socialantropologi
SANK03, Kandidatkurs VT2023

CIRKUSDIREKTÖRENS NYA KOSTYM

***EN ANTROPOLOGISK STUDIE OM HUR CIRKUSENS HISTORIA PÅVERKAR
ETABLERINGEN AV CIRKUS PÅ KULTURSKOLOR I SKÅNE***

Namn: Miranda Mikler & Julia Wallberg

Handledare: Maria Padrón Hernández



Abstract

The development of circus as a subject in the community school of music and art, “Kulturskolan”, is strongly influenced by the history and traditions of the circus. Historically, the circus has been a nomadic art form without established institutions, which poses challenges when integrating into Kulturskolan.

Circus differs considerably from other subjects at the Kulturskola and it requires special resources and adaptations. Despite the challenges at Kulturskolan, the progress of developing circus classes for kids instills hope that more people will be able to experience circus, either as participants or spectators. By becoming accessible, the circus also creates an awareness and openness to the contemporary form of the art. To achieve this, it is essential for the circus to establish a broader presence in society and strive to reach its full potential, ultimately becoming an organic part of the arts and culture scene in Skåne.

Keywords; Socialantropologi, Kulturskola, Cirkus, Kommunal verksamhet, Anomali

Innehållsförteckning

1. Introduktion	1
1.2 Syfte	1
1.3 Disposition	2
2. Tidigare forskning och teori	3
2.1 Tidigare forskning	3
2.2 Teori	4
3. Metod	7
4. Bakgrund	11
5. Cirkusdirektörens nya kostym	15
5.1 Traditionell cirkus som avvikande	15
5.2 Cirkusen i samhället	18
5.3 Cirkusen är “egen”	21
5.4 Cirkus på kulturskola	24
6. Diskussion och slutsats	36
6.2 Vidare forskning	38
7. Referenser	39
8. Appendix	41

1. Introduktion

Cirkusen har en gammal och lång historia men är ny i samhällets strukturer inom kommunal verksamhet. För hundra år sedan fylldes manegen med lejon som hoppade genom ringar av eld, hästar som sprang runt och luftakrobater som flög utan säkerhetsnät. Cirkusen var på liv och död. Numera finns det inga lejon i svensk cirkus och manegen har bytts ut mot en idrottshall fylld av kulturskolans elever. Konstformen lever kvar men nu som en del av veckorutinen för över 200 barn runt om i Skåne.

Cirkusen som konstform har en rik historia som präglas av resande och oförutsägbarhet. De flesta människor har en bild av cirkus innehållande clowner, akrobater och djur. Denna bild kan anses något föråldrad men lever ändå kvar trots att cirkusen förändrats. Därför är cirkusens historia viktig för att förstå cirkusen som konstform och dess position i samhället idag. Cirkusen som konstform har sin grund i mänsklig förmåga, trots att denna förmåga många gånger upplevs trotsa fysikens lagar. Det finns inget ramverk för vad cirkus innebär, utan det inkluderar alla typer av cirkusdiscipliner från världen över. På senare tid har cirkusen fått en allt större plats på kulturskolorna. Det öppnar upp för nya möjligheter för eleverna att utforska och uttrycka sig inom cirkusens breda spektrum av discipliner och tekniker. Trots detta möter cirkus på kulturskolan en rad utmaningar och hinder som är relaterade till dess historia och traditioner. Cirkusen skiljer sig markant från andra ämnen på kulturskolan, där de flesta ämnen främst är inriktade på musik. I och med det saknas det en grundstruktur för cirkusen på kulturskolan. Den behöver då utmana de redan etablerade ramarna som finns.

Denna uppsats kommer att dels undersöka hur cirkusens historia påverkar den nuvarande utvecklingen av cirkusverksamhet på kulturskolor i Skåne. Dels undersöka vilka utmaningar och hinder cirkusen möter när den integreras på kulturskolor och hur cirkus på kulturskolan ska bidra till utveckling av cirkus i resten av samhället.

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur dagens utveckling av cirkus påverkas av cirkusens historia. Mer specifikt vill vi undersöka hur cirkusens historia påverkar cirkus på kulturskolor i Skåne eftersom cirkusen traditionellt har varit utanför samhället och saknat en fast plats. Genom att tillämpa Mary Douglas teori om anomali och smuts samt Victor Turners

teori om liminalitet, syftar studien till att analysera utmaningar inom cirkusens utveckling från ett antropologiskt perspektiv.

Genom att analysera kopplingen mellan cirkusens historia och dagens utveckling på kulturskolor, syftar studien till att öka förståelsen för cirkus som en konstform och undersöka de hinder och möjligheter som cirkusen står inför inom utbildningssammanhang och samhället i stort. Följande är de frågeställningar som kan undersökas utifrån syftet och den betydelse som studien har;

Först vill vi undersöka hur cirkusens historia påverkar den nuvarande utvecklingen av cirkus på kulturskolan i Skåne, därför ställs frågan;

- *Hur påverkar cirkusens historia den nuvarande utvecklingen av cirkusverksamhet på kulturskolan i Skåne?*

För att belysa de svårigheter som finns på kulturskolan och hur de kan vara kopplade till cirkusens historia ställs frågan;

- *Vilka hinder möter kulturskolan i utvecklingen med bakgrund av cirkusens historia?*

Slutligen vill vi undersöka hur cirkus på kulturskola kan bidra till utveckling av cirkus i resten av samhället, därför ställs frågan;

- *Hur bidrar cirkus på kulturskolan till utveckling av cirkus i samhället?*

1.3 Disposition

I följande kapitel kommer vi först att behandla tidigare forskning. Vi lyfter även det teoretiska ramverk som denna uppsats bygger kring. I kapitel 3 redovisar vi uppsatsens metod och tillvägagångssätt och avslutar med våra etiska överväganden. Vi redovisar i kapitel 4 cirkusens historia och cirkusen idag, med fokus på Skåne. I kapitel 5 diskuterar vi vår empiri i fyra delar och kopplar samman den med teorin. Första delen fokuserar på den traditionella cirkusens struktur och position. Andra och tredje delen fokuserar mer på den moderna cirkusen; ny- och samtida cirkus, och dess roll i samhället. Fjärde delen belyser hur kulturskolan gör cirkusen mer tillgänglig och de utmaningar som finns. Efter detta avslutas uppsatsen med en slutdiskussion.

2. Tidigare forskning och teori

2.1 Tidigare forskning

Vi har använt tvärvetenskapliga böcker och artiklar, vilka vi valt att vrida mot en antropologisk vinkel. Mycket av den tidigare forskning som vi hittat inom ämnet cirkus handlar främst om *Social Circus*, vilket är om hur individer och grupper stärks av att delta i cirkusundervisning. Det som undersöks mest med detta är marginaliserade gruppers deltagande i cirkus, vilket inte har varit vårt fokus.

Boken *Cirkusliv: En etnologisk studie av en ambulerande yrkesgrupp i vår tid* av Christer Cederberg (1981) ger en bred inblick över kringresande cirkusar i Sverige på 1970-talet. Detta är en av de få böcker som beskriver cirkusen från ett perspektiv som liknar det antropologiska, då han för att samla materialet genomfört ett långvarigt fältarbete. Han beskriver relationen mellan cirkusutövare, så väl som till omvärlden. Cederberg belyser alla praktiska aspekter som arbetstider, val av transportfordon, arbetarnas tillvaro utanför arbetssäsongen och cirkusens yrkesterminologi. En återkommande punkt i boken är vikten av cirkusfamiljen som är viktig för att kunna genomföra arbetsuppgifter. Ytterligare beskriver han en bredd av arbetsuppgifter för både familjemedlemmar, tältarbetare och artister. Dessa innebar allt från konferencier, renhållning, administration, kassabiträde, köksbiträde, mekaniker, stallmästare, ordningsvakter och så vidare. En individ har en huvuduppgift, men har biträdande ansvar i flera andra roller (Cederberg, 1981: 78f). Boken ger en god kontext för cirkusens historiska bakgrund och är givande som grund för att förstå hur cirkusen har utvecklats till det den är idag.

En annan bok som vi fann om cirkus är boken *Semiotics at the Circus* av Paul Bouissac (2010). Bouissacs bok handlar främst om semiotik som finns i den traditionella cirkusen. Han behandlar genom semiotik bland annat de traditionella cirkusplatsernas konstruktion, clownsmink och marknadsföring av cirkus. Han har också ett stort genomgående fokus på cirkusdjur och vad de har för symboliska betydelser. Bouissac nämner också några av de utmaningar som cirkusen stöter på. Han beskriver att cirkusens behöver plats och publik och därav måste bege sig till större städer. Där finns däremot inte längre plats för cirkusen eftersom städer bygger nya fastigheter som parkeringshus. Ett annat problem han beskriver är att cirkusen behöver visa och gömma sig för sina åskådare. Den måste locka in sin betalande publik med en utlovad mystik. Samtidigt måste cirkusen avslöja tillräckligt mycket för att publiken ska köpa biljetter (Bouissac, 2010:13). Det är alltså ett risktagande att köpa en biljett

till cirkusföreställningar eftersom man inte helt vet vad man får ta del av. I denna uppsats har vi valt att använda Bouissacs resonemang som bekräftelse på de utmaningar som finns inom cirkus vilka kan kopplas till cirkus på kulturskola. Bouissac används även för att ge bakgrund och historisk kontext.

Det finns två kartläggningar som har gjorts, en på uppdrag av regeringen som Kulturrådet har gjort och en på uppdrag av Region Skånes kulturnämnd. Båda rapporterna fokuserar på samtida cirkus och nycirkus, men nämner även den traditionella cirkusen i viss mån. Kulturrådets rapport *Professionell samtida cirkus – En kartläggning* (Statens kulturråd, 2017) beskriver dagsläget av finansiering, aktörer, utmaningar och incitament för att utveckla cirkusen nationellt. Denna kartläggning genomfördes på uppdrag av regeringen för att öka kunskapen då denna studie är den första i sitt slag. Det främsta fyndet var att det finns stor potential i att utveckla konstformen, dock krävs även utveckling på regional och lokal nivå. Rapporten *Professionell Samtida cirkus i Skåne* (Frank, 2018) är en kartläggning som belyser cirkusen, men med en regional avgränsning. Rapporten är på uppdrag av Region Skåne och har som syfte att skapa kunskapsunderlag för hur Region Skåne på sikt ska kunna stödja utvecklingen av cirkusområdet i samspel med övriga aktörer inom scenkonstområdet (Frank 2018, 1). Rapporten fokuserar på att redovisa framstående aktörer i Skåne, presenterar statistik, lyfter problemområden och ger förslag på åtgärder. Båda rapporterna bidrar till denna uppsats med en aktuell bild av cirkusens storlek, etableringsförsök, utmaningar och aktörer. Rapporterna har använts som underlag i vår uppsats genom att ge kontext om den nuvarande cirkusen och dess situation i Skåne och nationellt.

2.2 Teori

För att förstå hur cirkusen ur ett historiskt och samtida perspektiv varit udda och utanför samhället samt hur det påverkar cirkusens status i samhället har vi till denna studie valt att använda oss av Mary Douglas (2002 [1966]) teori om tvetydigheter och anomali samt Victor Turners (1969) teori om liminalitet och *communitas*.

Cirkus som anomali

Douglas teori om tvetydighet och anomali är fortfarande relevant idag eftersom den ger en djup förståelse av hur samhället och kulturen skapar och upprätthåller sociala normer och kategoriseringar. Enligt Douglas skapar individer både sina egna kategorier samt deltar i kulturella och gemensamma kategorier. Inom dessa kategorier finns det vissa saker och

händelser som accepteras och nekas. Våra egna uppfattningar om rätt och fel, rent och smutsigt, skiljer sig beroende på den sociala kontexten (Douglas, 2002 [1966]:35).

Douglas begrepp smuts syftar inte till bara smuts som i damm eller sopor. Det är ett begrepp som symboliskt innefattar vad som är orent, till exempel materia som är ur sin plats, oetiska eller onormala handlingar. Vad vi anser smutsigt bestäms genom upprepning av vad vi känner igen. Det gör att vi i framtiden lättare systematiskt kan organisera nya upplevelser samt objekt, och därav också anta var de har sin plats (Douglas, 2002 [1966]:46). Douglas har ett exempel om skor, där hon menar på att en sko inte nödvändigtvis är smutsig i sig men att skon blir smutsig i fel sammanhang, som på ett matbord. För att något ska klassificeras som smutsigt, dvs i oordning, behöver det sättas i relation till vad som är rent, alltså i sin ordning (Douglas, 2002 [1966]:44).

Det finns olika kategoriseringar i olika kulturer, då världsbilderna skiljer sig. Varje kulturellt mönster har olika sätt att hantera tvetydiga och avvikande händelser, även kända som anomalier. Dessa anomalier kan antingen omklassificeras för att passa in någon annanstans, fysiskt kontrolleras genom att tas bort eller elimineras, distanseras, definieras som farliga eller användas symboliskt genom att man utnyttjar deras laddning (Douglas, 2002 [1966]:48f).

I denna uppsats kommer Douglas teori användas för att analysera och förstå hur traditionell cirkus uppfattas och hanteras som en anomali av samhället. Samt hur traditionella cirkusen som smuts påverkar den moderna cirkusen och etableringen av cirkus på kulturskolan.

Cirkusen i liminalitet

Victor Turners teorier om liminalitet och communitas ger oss en fascinerande inblick i cirkusens position och dess strävan att etablera sig inom samhällets strukturer. Liminalitet, som är en central del av Turners teorier, handlar om att befinna sig i en övergångsfas där normativa kategoriseringar och sociala positioner suddas ut eller undviks. Övergångsriter finns som en social process i hela världen och den liminala fasen existerar innan etableringen av en ny identitet. De kan på individnivå innebära en övergång från en fas i ens liv till en ny, till exempel att bli förälder. Den kan även innebära aspekter rörande grupp- eller samhällsnivå, till exempel aspekter om politik, religion, åldrande och används för att skapa

gemensamma sociala normer (Turner 1969:109). Det skapar gemensamma traditioner och enar gruppens moral.

I liminaliteten skapas en unik form av gemenskap, *communitas*, där individerna befinner sig utanför den vanliga sociala ordningen och statuspositionerna (Turner, 1969:96). *Communitas* är i motsats till det strukturerade och hierarkiska samhället och representerar en anti-struktur (Turner, 1969:97). Det är inom *communitas* som cirkusen strävar efter att etablera sig och skapa förändring i den sociala ordningen. Det är dock viktigt att notera att *communitas*, trots sin antistruktur, inte är permanenta. För att få en plats och erkännande behöver cirkusen övergå från *communitas* till en etablerad struktur och samhällsposition (Turner, 1969:129). Detta kan ske genom att cirkusen genomgår en övergångsrit, en form av ceremoniell eller symbolisk passage, där de får en ny social position och auktoritet. Det är i denna process som cirkusen strävar efter att skapa sina egna strukturer och bli en del av det etablerade samhället. Genom att tillämpa Turners teori om liminalitet och *communitas* ger det oss en ram för att förstå den dynamik som präglar cirkusens utveckling och förändring. Genom att betrakta cirkusen som en konstform i liminalitet kan vi bättre förstå de övergångar och transformationer som sker, samt de utmaningar och möjligheter som uppstår i relation till allmänhetens uppfattning och förståelse av cirkus som konstnärligt uttryck.

3. Metod

I detta avsnitt kommer vi att presentera metoderna som användes i vår studie. Fältet upptäcktes genom en jobbbannons på Lunds kommuns hemsida, vilken erbjöd en position i Skåne som *Cirkusutvecklare med kulturskolan som grund*. Vi tog kontakt via mejl för att undersöka om vi kunde skriva denna uppsats. Vårt mejl bemöttes positivt och resulterade i ett samarbete samt vägledning inom cirkusmiljön i Skåne. Genom denna etablerade kontakt fick vi tillgång till värdefulla informanter, statistik och andra relevanta dokument som var nödvändiga för vår forskning. Som antropologer har det varit viktigt för oss att skapa en så tydlig och rättvis bild som möjligt av forskningsfältet, för att åstadkomma det använde vi oss av tre metoder: intervjuer, deltagande observation och textanalys.

Avgränsning och urval

Avgränsningen som gjorts inför denna uppsats är att enbart fokusera på landskapet Skåne. Denna avgränsning gjordes eftersom ett nationellt arbete hade blivit för stort och inte lika konkret. Genom att fokusera på den region vi befinner oss i kunde vi nå en mer specifik och lokal förståelse, dessutom gav det enklare tillgång till fältet. Vi valde också att fokusera på kulturskolor eftersom vår kontakt arbetar för organisationen Regional Kulturskola Skåne, således fick vi en enkel väg in i fältet. Vi har inte exkluderat information om den professionella cirkusen i Skåne, det vill säga artister, men vårt främsta intresse är kring kulturskolans utveckling, utmaningar och verksamhet.

Efter att vi hade definierat vårt forskningsområde behövde vi göra ett urval ur gruppen cirkusverksamma i Skåne inför intervjuerna och observationerna. Ett noggrant urval var nödvändigt eftersom det finns olika typer av cirkusverksamma med olika inriktningar och verksamhetsområden. Urvalet som vi beslutade oss för omfattar cirkuspedagoger som arbetar på kulturskolor, kulturskolechefer samt utvecklare inom cirkusområdet. Genom att använda en form av snöbollsurval har vi valt deltagare från dessa olika kategorier. Vi tog ett aktivt val i att inte intervjua barn och ungdomar som deltar i cirkus på kulturskolan. Detta eftersom barnens perspektiv dels inte var av intresse för denna uppsats och dels för att arbetets storlek hade ökat. Detta eftersom intervjuer med gruppen hade krävt längre tid och fler etiska överväganden eftersom de flesta är under 18 år.

Intervjuer

Intervjuerna som lagt grund för empirin i denna uppsats har varit semistrukturerade med intervjuguider som utgångspunkt. Intervjuerna var semistrukturerade eftersom det öppnar upp mer för samtal och diskussion (Davies, 2008:106). Vi valde att ha tre olika intervjuguider där en var gjord för pedagoger, en för chefer och en för utvecklare. Inom dessa gjordes även korrigeringar av frågor beroende på vilken roll informanten hade inom arbetet med cirkus och om det fanns särskilda projekt vi var intresserade av. Intervjuguiderna bestod av cirka 15 till 20 stycken frågor uppdelade i tematiska delar. Temana var om cirkus generellt, cirkus på kulturskola och informantens roll i utvecklingen. Totalt utfördes elva intervjuer med tolv informanter, varav tre var med cirkuspedagoger, tre var med kulturskolechefer och sex var med utvecklare. Intervjuerna genomfördes mellan den 17/3 och den 26/4.

Intervjuerna tog plats online vid två tillfällen, en via telefon, två genomfördes på café, två stycken på Lunds universitet och resterande skedde på informanternas arbetsplatser. Intervjun som genomfördes via telefon skedde på grund av tekniska problem med att starta ett online-möte. Intervjuerna varade mellan 40 minuter och en timme. Under intervjuerna tog en av oss ansvar för att intervjua medan den andra hade ansvar för att anteckna. Vi varierade ansvarsområden, vilket gjorde arbetet mindre betungande. Det underlättade även arbetet för oss eftersom det bidrog till naturliga samtal och gav oss bra anteckningar. Under intervjuerna strävade vi efter att formulera öppna frågor för att uppmuntra informanterna att ge spontana svar (Davies, 2008:107). Emellertid var det ibland nödvändigt att ge informanterna lite vägledning för att hålla sig till ämnet.

Efter att ha genomfört intervjuerna valde vi att delvis transkribera materialet. Vi valde att inte transkribera intervjuerna i sin helhet med tanke på den tid det kräver, samt att vi redan vid materialbearbetningen hade en uppfattning om vad som var relevant för vår uppsats. Vi spelade för säkerhets skull in intervjuerna för att sedan kunna återvända till dem och verifiera att våra citat var korrekta och att de användes i rätt sammanhang. Vi undvek att inkludera ord som "typ" eller "liksom" samt pauser i transkriptionerna för att öka läsbarheten och fokusera på den faktiska informationen.

Deltagande observation och textanalys

Deltagande observation har skett vid fem olika tillfällen och under olika förutsättningar. Vi deltog på två möten, det första var ett öppet dialogmöte om cirkus (1/3), det andra var ett möte med kulturskolechefer om pedagogers arbetsvillkor (10/3). Under dessa tillfällen fick vi

möjlighet att presentera oss själva och vår uppsats. Båda mötena varade i ett par timmar och inkluderade pauser där vi hade möjlighet att ha kortare spontana intervjuer och ställa frågor. Det var även ett bra tillfälle för oss att knyta kontakter och diskutera deras bild av cirkus på kulturskola och i Skåne. Vi höll oss under mötena så mycket som möjligt i bakgrunden för att inte störa deras konversationer eller vinkla deras diskussioner. Under mötena förde vi anteckningar med penna och block eftersom vi ansåg att anteckningar på mobilen hade upplevts som mer otrevligt. Det var ett bra val för oss eftersom resterande personer på mötet också antecknade med hjälp av penna och block.

Vi har även varit på tre cirkusföreställningar, en samtida cirkusföreställning (4/4), en traditionell cirkusföreställning (19/4) och en nycirkusföreställning (14/5). Under föreställningarna var vårt främsta fokus på publiken då vi tog en mer passiv roll. Vi observerade besökarna, samt lyssnade på konversationer och pratade med aktörer inom cirkusvärlden vi stött på under intervjuer eller det öppna dialogmötet. Vi förde kortare anteckningar med hjälp av mobilen, samt tog kort för att bättre minnas hur lokaler och området runt omkring såg ut.

I vår studie valde vi även att analysera olika typer av texter för att få en bred förståelse för cirkusutvecklingen och cirkusen i Skåne. De texter som inkluderades i vår analys omfattade dokument och kartläggningar om cirkusutveckling i regionen, samt teoretiska texter som behandlade relationen mellan samhället och cirkuskonsten. Ingen aktiv avgränsning av dokument och kartläggningar har behövts göras eftersom texterna är begränsade i mängd.

Diskussion om material och etiska överväganden

För att försöka bibehålla ett reflexivt förhållningssätt är det viktigt att vara medveten om sin egen roll och påverkan på fältet. Reflexivitet innebär att vara självmedveten om sin position i relation till fältet, genom diskussion stärks validitet (Davies, 2008:7). För oss innebär detta att inte komma med fördomar om cirkus, eller basera vår uppfattning om materialet vi samlat in på egna åsikter eller uppfattningar. Inför arbetet var vi medvetna om att vi har två olika erfarenheter och uppfattningar av ämnet cirkus, då Julia själv tidigare har tränat cirkus medan Miranda inte har någon erfarenhet av att utöva cirkus men varit elev på kulturskolan i andra ämnen. Genom diskussioner sinsemellan kunde vi frånga våra tidigare föreställningar och nå djupare och bredare förståelse. Genom att vara reflexiva över våra positioner i fältet, samt vår personliga historia till ämnet, kunde vi enas om ett mer objektiva perspektiv.

Innan, under och efter intervjuerna har vi informerat våra informanter om syftet med vår uppsats och fått deras samtycke till att använda deras svar till vår uppsats. Vi har garanterat att eventuell citering skulle sättas in i sitt sammanhang och att de sedan skulle få möjligheten att godkänna citaten, vilket vi gjorde via mejl. Informanterna fick också information om att vi önskade spela in intervjuerna för egna minnesanteckningar men att inspelningarna sedan skulle raderas efter att arbetet var slutfört. Två av intervjuerna spelades inte in eftersom den ena var på en högljudd plats och den andra över telefon. Dokument som använts till denna uppsats består huvudsakligen av offentliga dokument. De dokument som inte är offentliga har vi erhållit från våra informanter med avsikten att använda dem i vår uppsats. Dessa inkluderar bland annat sammanställningar av mötesanteckningar och intern statistik från kulturskolorna.

Vi bestämde oss under processen för att anonymisera våra informanter och endast referera till dem genom deras roll, det vill säga som pedagog, chef eller utvecklare. Vi tog beslutet att inte skriva ut namn och arbetsplats eftersom cirkusmiljön i Skåne är relativt liten och många personer känner varandra. På grund av det begränsade antalet pedagoger, chefer och utvecklare så är det dock inte säkert att anonymiseringen fungerar helt och hållet. Vi har även använt oss av citat från personer som befann sig på plats under våra observationer av cirkusföreställningar. Dessa personer har inte blivit informerade om att deras citat används i vår studie eftersom de var totala främlingar för oss. Eftersom citaten används för att ge en allmän bild av hur cirkus kan uppfattas och inte innehåller känslig information, anser vi att det inte finns någon skada i att använda dem utan deras samtycke.

4. Bakgrund

Cirkusens historia

Att definiera konstformen cirkus är svårt eftersom den bär på en lång historia och innefattar en bredd av discipliner från världens alla hörn. Benämningen cirkus har använts sedan 1700-talet i vissa delar av världen men kom till Sverige på 1800-tal, underhållningen i form av cirkusdiscipliner har däremot funnits längre (Cederberg, 1981:22). Cirkusens publik har under århundraden varit bred och omfattat alla samhällsklasser. Enligt Cederberg följde gycklarna under antiken folkmassorna för att uppträda för alla, vilket visar på cirkusens historiska förmåga att nå en bred publik (Cederberg, 1981:37). Det förekom även kringresande trupper under medeltiden, där man visade prov på styrka, balans och koordination. Under 1700-talet utvecklades den egentliga cirkusen, där föreställningarna tog plats i en cirkulär manege för att ge rum åt hästdressyr (Cederberg, 1981:40).

De senaste århundradena har cirkuskonsten utvecklats och etablerats som sin egen konstform. Det finns inget ramverk för vad cirkus innebär eftersom den inkluderar alla typer av cirkusdiscipliner från världen över. Jonglering, akrobatik, parakrobatik, kinesisk påle, diablo, lindans, enhjuling, luftakrobatik, språngbräda, clowneri är några av de discipliner som finns. Möjligheterna är oändliga att kombinera och visa upp färdigheter för att fånga publikens uppmärksamhet och få dem att häpnna och förundras. De senaste 50 åren kan vi se hur cirkusen drastiskt förändrats av samhällets påtryckningar, till exempel finns inte "freakshows" eller vissa djur längre i svensk cirkus till följd av samhällskritik. Tidigare har cirkusar använt "udda" personer visades upp som en häpnadsväckande företeelse, en "freakshow". Dessa har sedan länge inte varit en aktuell del i cirkusverksamheten. Ett annat exempel på att cirkusar följer samhällsutvecklingen är hur vissa cirkusar valt att sluta med sina djurframträdanden helt efter att lagen om djurskyddsförordningen skrevs om. Den uppdaterades till att exotiska djur, inklusive elefanter och sjölejon, inte längre fick användas i cirkusar (SFS 2019:66, kap. 3 § 3). Det är tillåtet för cirkusar att fortsätta uppträdanden med till exempel hästar. Men vissa cirkusar väljer att lyssna på kritiken om djurhållning och avslutar den helt, ett exempel är Cirkus Brazil Jack som under 2023 turnerar med sin djurfria cirkusföreställning.

Cederberg beskriver att cirkusens plats i regel låg utanför centrum på 70-talet. Cirkusfolket reste tältet och placerade sina husvagnar, lastbilar, utrustning och djur på en yta där de sov, åt,

tränade och arbetade (Cederberg, 1981:66). Ännu en intressant insikt Cederberg bidrar med är hur de resande cirkusartisterna använder begreppet *omvärlden* för att förklara att för cirkusfolk är cirkusen en egen värld. Detta skapar en distinkt gräns mellan cirkusens värld och omvärlden. Cirkusfolket betraktar cirkusen som sin egen värld, som skiljer sig från den yttre omgivningen. Oavsett om de befinner sig i en liten by i Sverige eller en storstad i Frankrike, blir omvärlden utanför cirkusplatsen mer eller mindre likadan enligt cirkusfolket. Det är själva cirkusplatsen som utgör en kontinuitet och en gemensam referenspunkt för cirkusen, oberoende av den specifika geografiska platsen (Cederberg, 1981:23). Detta visar på cirkusens förmåga att skapa en unik och distinkt miljö var de än befinner sig. Genom att etablera sin egen värld och skapa en gräns mellan cirkusen och omvärlden, kan cirkusen bevara sin identitet och sina kulturella traditioner trots förändringar i den yttre miljön. Denna dynamik mellan cirkusens inre värld och omvärlden ger ett intressant perspektiv på cirkusens existens och dess relation till det samhälle den verkar i. Genom att förstå hur cirkusen uppfattar sin värld som separat från den yttre kan den särskilda gemenskap som utvecklas inom cirkusen förstås bättre.

Cirkusfolket lever i sin egen värld, bortom det etablerade mönstret och utanför samhällets ramverk. Cederberg beskriver att man ofta hamnar i cirkusen genom att vara missanpassad till samhället eller genom att födas in i en cirkusfamilj. Cirkusen har varit en möjlig arbetsplats för utstötta ur samhället, exempelvis för de som är "udda", kriminella, eller på grund av andra anledningar inte platsar i samhällets ramverk (Cederberg, 1981:50). Cirkusen har blivit en plats där olikheter får uttryckas och där människor kan känna sig hemma trots att de inte uppfyller samhällets förväntningar. Det ligger inte i cirkusens natur att utbilda barn och ungdomar i cirkusdiscipliner på organisationer med policys och framförallt inte att göra det som en fast del av samhället. Cederberg beskriver att de tidigare cirkusarna var starkt beroende av cirkusfamiljer kunskaper för att utbilda tillkomna artister (Cederberg, 1981:94).

Mycket har hänt på cirkusfronten de senaste 40 åren sedan Cederberg gjorde sin studie, men historien lever kvar. Cederbergs studie handlade främst om den traditionella cirkusen men sedan dess har nycirkusen tillkommit, vilket är en form av cirkus som inte är baserad på att visa upp akt efter akt utan istället en mer sammanhängande föreställning. Nycirkusen utspelas dessutom ofta på teatrar eller liknande scener och innehåller inte djur. Exempelen på nycirkuskompanier är Cirkus Cirkör som grundades i Stockholm på 1980-talet och internationella Cirque du Soleil. Ytterligare en kategori av cirkus som tillkommit är den

samtida cirkusen, det är den nycirkus som skapas nu (Frank, 2018:4). Skillnaderna mellan nycirkus och samtida cirkus är svåra att konstatera och beror ofta på vad kompanierna själva vill utmärka sig som. Därav har vi valt att kalla samtida och nycirkus i denna uppsats för “modern cirkus” eftersom vi vill framhäva skillnaderna från den traditionella cirkusen.

Cirkusen idag

I Skåne är cirkus ett aktuellt ämne eftersom det finns flera cirkusverksamma i regionen och det sker en satsning på att utveckla cirkus på kulturskolorna. Det har även gjorts kartläggningar från regeringens initiativ vilket visar på intresse och behov av att utveckla cirkusen. Enligt kartläggningarna från 2017 och 2018 ska cirkusen utvecklas. Att främja cirkusen står även med som en del i Regional kulturplan för Region Skåne 2021-2024 (2020:60f). Kartläggningen 2017 behandlar inte traditionell cirkus, utan fokuserar endast på samtida cirkus, där nycirkus är en del av det (Statens kulturråd, 2017:12). Kartläggningen från 2017 menar att en insats att öka kunskapen på regionalt och lokalt plan skulle bidra positivt till den samtida cirkusen. De syftar till att öka kunskap om cirkus som konstform, om bidrag eller stödformer för utövare samt arrangörers kunskap om lokaler, säkerhet och teknik (Statens kulturråd, 2017:48). Kulturrådet menade att kompetenshöjande arbete skulle kunna ske genom ett förtydligt uppdrag till Riksteatern. Riksteatern har ett uppdrag att främja scenkonst, och därmed arrangera produktioner av cirkus. De fick uppdraget att främja samtida cirkus av regeringens kulturdepartement 2021 (Riksteatern, u.å). Ytterligare en insats som kartläggningen 2017 uppmanar till är att utöka utbildningsmöjligheter för utövare, både inom pedagogisk verksamhet och en högre utbildning (Statens kulturråd, 2017:52).

Rapporten från 2018 främsta slutsats är att det finns en stor potential att utveckla Skåne till en betydande cirkussektor (Frank, 2018:5). Denna rapport kartlade olika nyckelaktörer, utövare, kompanier och teatrar i Skåne, men nämner även aktörer utanför Skåne. En viktig aktör är Riksteatern Skåne, vars uppdrag är att visa en bredd av scenkonst. Riksteatern hade 2018 inte ens en egen kategori för cirkusföreställningar i sina program. Innan dess kategoriserades cirkus som dans i program, vilket ledde till en brist på uppmärksamhet och okunskap om möjligheten att besöka en cirkusföreställning (Frank, 2018:20). En annan aspekt som rapporten från 2018 visade var att ungefär 10% av Sveriges cirkusartister verksamma 2018 bor eller har Skåne som bas. Endast 9% av dessa är mellan 18 och 25 år, vilket rapporten menar tyder på ett möjligt misslyckande att främja verksamheten för barn- och unga (Frank,

2018:12). I Skåne finns ingen cirkusutbildning på högre nivå och de verksamheter som bedriver cirkuskurser är främst kulturskolor (Frank, 2018:14).

Målet med att bedriva kulturskoleverksamhet är att ge möjlighet till barn och ungdomar, oberoende av ekonomisk, kulturell och social bakgrund, att utvecklas inom musik och konst. Kulturskolan är grundad i idéen om folkbildning och att skapa en positiv fritid för ungdomar. Kulturskolor bedrivs helt kommunalt, med kommunala resurser och kommunala beslut. Det finns även nationella strukturer och statliga satsningar för att fortsätta kunna bedriva och utveckla kulturskolorna (Kulturskolerådet, u.å). Enligt Kulturrådets rapport *Kulturskolan i siffror 2021* (2022) bedriver 16% av Sveriges kulturskolor ämneskurser i cirkus. Detta inkluderar både långa kurser med över 10 tillfällen på en termin samt korta kurser med 1 till 9 tillfällen på en termin. I jämförelse erbjuder 75% av kulturskolorna någon form av dans, och 70% erbjuder drama/teater (Kulturskolerådet, 2022:10). Svarsfrekvensen för denna rapport låg på 78% av Sveriges 286 kulturskolor (Kulturskolerådet, 2022:6). I Skåne erbjuder 20% av kulturskolorna cirkuskurser. Denna statistik visar att cirkus är en relativt liten konstform både nationellt och regionalt sett.

I Skåne finns organisationen Regional Kulturskola där 30 stycken kulturskolor gått ihop för att öka samarbete och kunskap. Syftet är att skapa en mer jämlik kulturskola genom samverkan och stöd till utvecklingsarbete (Regional Kulturskola Skåne, u.å). Regional Kulturskola Skåne genomför nu en satsning på att utveckla den befintliga cirkusen. I skrivande stund finns det sex stycken kulturskolor i Skåne som erbjuder cirkuskurser för barn och ungdomar. Skolorna är Eslöv, Helsingborg, Landskrona, Lund, Simrishamn och Skurup. Det finns även planer på att bedriva ett cirkusprojekt i samverkan mellan Malmö och Trelleborg. Cirkusen på de sex kulturskolorna har sammanlagt 228 aktiva elever och 238 barn i kö (Se appendix). Denna statistik visar på ett stort intresse då fler barn vill börja med cirkus än vad det finns deltagare idag trots att cirkus inte är ett lika självklart ämne på kulturskolor som musiken är.

5. Cirkusdirektörens nya kostym

5.1 Traditionell cirkus som avvikande

Den traditionella cirkusens plats

Cirkusen har en historia av att vara resande och inte ha en fast plats (Cederberg, 1981:23). Människor, djur och tält har rest från stad till stad för att förbluffa och förvåna, för att locka fram skratt och häpnad. Det ligger i cirkusens natur att ständigt vara i utkanten av samhället och inte ha en fast plats (Cederberg, 1981:66). Än idag finns den resande cirkusen kvar, även känd som traditionell cirkus. Trots att den traditionella cirkusen fortsatt varit i rörelse och upprätthållit gamla traditioner har den också utvecklats. Traditionella cirkusen har genomgått förändringar och anpassat sig till den moderna tidens krav. Exempelvis har vissa cirkusar valt att sluta med sina djurframträdanden efter påtryckningar från samhället (SFS 2019:66, kap. 3 § 3). Samtidigt har samhället utvecklats snabbare än cirkusen.

För att den traditionella cirkusen ska kunna bedriva sin verksamhet behöver den en plats för att ställa upp sitt tält och en publik som fyller det. De tidigare använda ytorna för att sätta upp cirkustält i städerna är inte längre lika självklara, då grusplanen istället används för att bygga parkeringshus (Bouissac, 2010:12). Konstgräs, padelbanor och andra fastigheter tar nu också upp platser som cirkusen tidigare kunnat tillhandahålla. Detta har medfört att cirkusen måste ta sig ännu längre ut från städerna för att hitta nya platser. I en intervju med en utvecklare lyfts också hur cirkusen inte enbart är i behov av plats. Den är även i behov av kommunen och dess infrastruktur för att få tillgång till exempelvis vatten, el och avlopp. Dessa resurser är viktiga för att cirkusen ska kunna genomföra sina föreställningar och skapa en bekväm och säker miljö för både artister och publik. För att sätta upp sina tält på allmänna och offentliga platser och få resurser krävs tillstånd från både kommun och polis, vilket kan vara en komplicerad och tidskrävande process. Det finns även en uppfattning från utvecklaren att kommunerna har mindre tolerans för cirkusar i jämförelse med andra konstformer.

“Det har blivit dyrare med elkostnader och så, det kan finnas en mindre tolerans och man är mer petig att man förstört deras [kommunens] gräsmatta än vad de faktiskt gett för kommunen.”

Hen menar att det är ett hårdare klimat gällande att sätta upp allmänna sammankomster och offentliga tillställningar för cirkusen. Det finns en snedvriden bild från kommunernas håll där

de fokuserar på hur deras mark förstörts av cirkusen istället för att fokusera på vad föreställningarna har gett för kommunen och dess invånare. Det fanns även kommuner som på grund av djurrättsaktivisters påtryckningar övervägde att inte ge cirkusar med djur tillträde till sin mark (Statens kulturråd, 2017). Detta visar på att cirkusen endast är välkommen till städerna om den inte stör eller förstör, men den ska inte heller stanna för länge och få en given plats.

Forskaren Paul Bouissac menar att cirkusen stör stadens kubiska utseende med sitt runda tält. Eftersom tältet är runt och påminner om naturen istället för stadens fyrkantiga infrastruktur (Bouissac, 2010:13). Det blir en kontrast och kan upplevas som en avvikelse mot stadsmiljön. Informanterna uttrycker att kommunerna bortser från att den resande cirkusen kommer tillbaka år efter år eftersom den inte får tillgång till en plats de kan använda i staden. Genom att cirkusen inte blir erkänd som en naturlig del i samhället skapar det en kategorisering av cirkusen som något avvikande, vad som kan liknas med Mary Douglas begrepp anomali. Douglas menar att ett av de sätt som en anomali kan avlägsnas är genom distansering (Douglas, 2002 [1966]:48). Cirkusen distanseras från samhället i och med att den inte ges en stabil plats. Douglas menar även på att anomalier kan ses som farliga. För kommunerna är cirkusen farlig eftersom den kan förstöra dess mark. Tidigare har kommuner även kunnat mötas av påtryckningar från djurrättsaktivister eftersom den upplåtit mark åt cirkusar med djur. Cirkusen rubbar, i och med sin tillfälliga natur, den ordinarie ordningen som finns i städerna.

I detta stycke har vi berättat om den traditionella cirkusens utmaning i att få tillgång till en plats. I kommande stycke kommer vi ta upp hur cirkusen fått en betydande plats i allmänhetens bild av cirkus.

Allmänhetens bild av cirkus som traditionell

Den allmänna uppfattningen om cirkus är ofta förankrad i en traditionell bild av en cirkusdirektör i rödglittrig kavaj, med mustasch och piska, samt associationer till clownen och sjölejon. Trots förändringar inom cirkusvärlden, särskilt sedan nycirkusens intåg, har den traditionella bilden fortsatt att präglade allmänhetens förståelse. De motiv som visas i media och kommersiellt av cirkusmotiv, exempelvis barnleksaker, bekräftar ständigt de uppfattningar som finns av cirkus. Enligt våra informanter råder det en betydande brist på kunskap hos allmänheten om den moderna cirkusen och dess utveckling bortom den traditionella formen.

Även idag, då nycirkusens funnits i cirka 40 år, möter våra informanter ofta förutfattade meningar och föreställningar om cirkusen endast som den traditionella. När de berättar för kollegor och bekanta, utan insyn i cirkusvärlden, att de arbetar med cirkus inkluderar föreställningarna ofta cirkustält, sjölejon och clown. Detta indikerar att allmänheten har svårt att förstå att cirkus kan finnas i deras egna arbetsmiljöer, eller till och med på ett kontor i deras egen stad. Nedan följer tre citat från olika utvecklare som svarar på frågan "*Vilka är allmänhetens föreställningar om cirkus?*".

"Allmänheten tänker mest att cirkus är för barn [...] det är fortfarande 'cirkusen kommer till stan.'"

"Oavsett hur man upplever sig själv som kulturintresserad eller inte har man en relation till cirkus. Clown kan vara skrämmande, tälten som kommer. Jag tror inte man alltid ser det som kultur på det sättet, därför finns det en öppenhet, typ 'oj det här är spännande.'"

"Bild av cirkusen som traditionell, med djur och kringresande. Den samtida cirkusen finns inte som en bild."

Utvecklarna är enade om att den gemensamma bilden av cirkus som den traditionella, finns hos allmänheten för det är den cirkusen folk har sett och upplevt. Den har blivit ett immateriellt kulturarv eftersom den aldrig varit en ständig del i samhällets struktur, som nämnts ovan. Allmänheten har endast mött cirkusen i utkanten av staden, och under en begränsad tid åt gången.

"Cirkusen kommer till stan" är ett uttryck vi fått höra flera gånger för att beskriva bilden av cirkus, tillsammans med förväntningen om att få se akter där människor utför något otänkbart eller till och med omöjligt. Genom detta uttryck förmedlas att cirkusen endast är på tillfälligt besök och inte har någon hemvist. Det finns en distans till konstformen från gemene man, där bristen av tillgång skapar en mystik. Mystiken kring den resande cirkusen är rotad i det faktum att oavsett var cirkusen än kommer, förblir den främmande och utmanar det etablerade (Cederberg, 1981:110). Cirkusen är avvikande och befinner sig utanför det som anses "normalt". En annan aspekt av mystiken är förknippad med själva cirkusartisterna. De

dyker upp, utför sina nummer och försvinner sedan tillsammans med hela tältet. Cirkusen blir på så sätt mer än bara en form av underhållning, den blir ett fenomen som upplevs i städerna.

Att betrakta cirkusen genom Mary Douglas (2002 [1966]) teori om kategorisering och "smuts" ger intressanta perspektiv. Mystiken och den icke-traditionella livsstil som kännetecknar den resande cirkusen innebär att den inte följer samhällets normer och därigenom betraktas som avvikande eller "smutsig". De akter som ligger utanför det som anses vara " normalt", den nomadiska tillvaron och den oordning som uppstår när cirkusen anländer till städer, allt detta tyder på att cirkusen kategoriseras som något avvikande. Allmänheten har en distans till cirkusen eftersom den alltid betraktats som avvikande och bryter mot den etablerade ordningen. Vidare i uppsatsen kommer vi utveckla ytterligare hur bilden av cirkusen som något avvikande fortsätter att påverka den moderna cirkusen, trots de förändringar som ägt rum.

5.2 Cirkusen i samhället

Moderna cirkusen är hipp

Det finns också en annan typ av cirkus - den mer moderna; nycirkus och samtida cirkus, som genomför föreställningar på teatrar och liknande lokaler runtom i landet. Cirkusens framväxt i Skåne beror på ett ökat intresse för konstformen. Det har även återkommit under samtal med våra informanter att cirkus är i uppsving just nu för att det är "hippt". Det är trendigt på lokal nivå, men även uppe på regeringsnivå. I och med att Kulturdepartementet gett i uppdrag till Riksteatern att utveckla den samtida cirkusen visas det ett intresse för konstformen. Att skapa bättre förutsättningar för cirkusen, både professionellt men även pedagogiskt, har önskats från flera olika håll. En av utvecklarna beskriver hur cirkusen har momentum just nu eftersom det är en uppstickare med mycket energi, vilket väcker intresse. Hon liknar det även vid skateboardingkulturen, då skateboard också haft en framväxt och gått från något stökigt till något som städer hjälper utvecklas genom byggandet av skateparker. I och med kartläggningarna 2017 (Statens kulturråd) och 2018 (Frank) har man mer kunskap och kompetens om förutsättningarna cirkusen har idag. Kartläggningen 2018, *Professionell samtida cirkus i Skåne* (Frank), bidrog till ökad förståelse av de problem cirkus stöter på och med en insyn i hur dessa problem bör åtgärdas. Det finns en tydlig möjlighet och stor potential för att vidareutveckla denna konstform. Flera av utvecklarna beskriver att det är ett sätt att profilera regionen, en av dem beskriver hur Skåne som region kan uppfattas av andra;

“Det visar lite hur man är, man är lite spännande, nytänkande och visar att man vågar testa nya grejer. Det blir en roligare fest om cirkusen är med!”

Andra menar på att cirkusen är i uppsving främst för att det står i den regionala kulturplanen, och utvecklingen sker för att direktiven ovanifrån kommit. En utvecklare menar att det ses som en demokratifråga att ha tillgång till en bred kultur;

“Där [på kulturskolor] behöver vi ju tillgängliggöra cirkus, via detta vi kallar kulturell allemansrätt, för att fler ska ha möjlighet att ta del [av cirkusen].”

“Kulturell allemansrätt” syftar till att alla ska ha rätt till en bred kultur, och cirkusen är ett enkelt steg att ta del av kultur. Genom att främja cirkusen som en del av kulturell allemansrätt kan fler människor ges möjlighet att uppleva och uttrycka sig genom denna konstform. Det bidrar till att skapa en mer inkluderande och demokratisk kultursektor.

Ovanstående stycke bidrar med insikter om ny- och samtida cirkus vikt, alltså varför det sker en satsning på utvecklingen. Ytterligare ett incitament till utvecklingen är på grund av efterfrågan från samhället, då ny- och samtida cirkusen bemöts med extra engagemang i vissa kretsar.

Den nyfikna kulturentusiasten

Det finns även en grupp människor som några av våra informanter kallar "den nyfikna kulturentusiasten" som har en bredare förståelse för cirkusen. Denna grupp är medvetna om bredden av cirkus i dagens samhälle och associerar främst cirkus idag som ny- och samtida cirkus istället för endast den traditionella. Detta skiljer sig från allmänhetens bild som vi beskrivit tidigare, som var fast i föreställningar om cirkus enbart som den traditionella. Trots kulturentusiasternas nyfikenhet till modern cirkus kan det finnas en osäkerhet bland dem när det gäller att bedöma kvaliteten på en föreställning eller ett enskilt nummer. Cirkus Cirkör och Cirque du Soleil är välkända namn som lyft den moderna cirkusen både i Sverige och internationellt till att bli tillgänglig för allmänheten. Ett tydligt exempel på det stora intresset för nycirkus är när Cirque du Soleil uppträder i Malmö Arena med fem föreställningar under en helg i maj, följt av ytterligare 11 föreställningar i Göteborg och Stockholm under kommande helger. Detta visar på ett intresse från det svenska folket för att uppleva modern cirkus. Under vår deltagande observation i Malmö Arena under föreställningen Ovo av

Cirque du Soleil (14/5) fångades ett samtal upp mellan två besökare där de diskuterade olika typer av cirkus;

“Ska man gå på cirkus ska man gå på sådan här cirkus.” (Malmö arena 14/5–23)

Detta citat visar på en besökare större uppskattning för nycirkus än för traditionell cirkus. Det finns alltså starka önsknings även från allmänheten att möjliggöra och tillgängliggöra ny- och samtida cirkus. Den moderna cirkusen är efterfrågad, men även den, liksom den traditionella cirkusen, möter problem i etableringen av platsen. I följande stycke kommer vi lyfta utmaningar som finns för ny- och samtida cirkus.

Moderna cirkusens utmaningar i samhället

Denna moderna cirkusen håller sig mer inom scenkonstens ramverk gällande lokaler eftersom de främst spelar sina föreställningar i teatrar eller arenor. Detta innebär dock också att de måste anpassa sitt scenframträdande efter de begränsningar som en lokal har. En cirkusföreställning som tar plats i ett “finrum”, som en teater eller arena, är begränsad i och med praktikaliteter, till exempel takhöjden och rigganordningar för att utföra luftakrobatik.

Det finns även en betydande osäkerhet hos arrangörer om vad cirkus är och framförallt varför den inte hålls i en mer traditionell cirkusmiljö. Nedan följer några utdrag ur citat från några av utvecklarna när de besvarar frågan *“Vilka utmaningar finns det med cirkus?”*;

“Cirkusen i stort är mycket om kunskap av vad cirkus faktiskt är. Det är svårt att köpa in cirkus, det är stort, dyrt och folk har förutfattade meningar om vad cirkus är”

“Det behöver mycket, säkerhet och stor lokal bland annat. Många arrangörer tror cirkus är svårt.”

“Hos arrangörer finns en bristande kunskap”

Av citaten framgår det att arrangörer upplevs känna en viss oro när det gäller att anordna cirkusföreställningar. Det råder bristande kunskap om vad cirkus innebär på en teaterscen och hur det kommer att gestaltas. Arrangörerna har en rädsla för att cirkus kräver mer resurser och specifika anpassningar jämfört med andra konstformer, såsom säkerhetsåtgärder och en

lokal med tillräcklig takhöjd för att installera vajrar för luftakrobatik och liknande. Cirkusens möjlighet att etablera sig i "finrummen" blir svår att uppnå eftersom den måste anpassa sig efter lokaler och tekniska krav. Flera av våra informanter uttrycker en trötthet över att cirkusen ständigt har varit tvungen att anpassa och kompromissa sig själv och istället borde få ta plats och utgå från sin egen konstnärliga vision. Arrangörens rädsla är en faktor till att cirkus inte köps in, det leder till att publiken berövas möjligheten att ta del av denna konstform. Ytterligare en utmaning cirkus möter är att det inte finns etablerade institutioner. I kommande del lyfts önskan om att ge cirkusen sin egen plats i städerna.

5.3 Cirkusen är "egen"

Cirkusen har ingen egen plats

Till skillnad från andra konstformer i Skåne har cirkusen ingen plats. Musiken och teatern har tydliga sammanhang, till exempel Malmö Opera och Teaterhögskolan. Cirkusens historia som resande visar sig genom att inte ens ny- och samtida cirkusen har fått en egen plats, inget eget hus eller scen. I Skåne finns professionell cirkus i form av cirkuskompanier och enskilda aktörer, till exempel Karavan och Cirkus i Love You. Dessa har sina egna lokaler för artister och medlemmar. Karavan är enligt flera av våra informanter en viktig samlingspunkt för cirkusaktörer i Skåne där man kan knyta band till andra cirkusutövare, träna och utveckla projekt men de har ingen scen att visa större föreställningar på. Våra informanter har uttryckt en önskan om att i framtiden ha en byggnad med potential att användas för att skapa föreställningar. Genom att ha tillgång till en scen med till exempel tekniker, breda riggnings möjligheter och ett kostymförråd kan även mindre cirkuskompanier producera en show. Att inte ha en institution försvårar för cirkusen att kunna etablera sig i städerna eftersom den måste anpassa sig till de andra konstformernas befintliga lokaler, och därmed begränsa sitt uttryck.

Cirkusen har, enligt våra intervjuer, beskrivits som en konstform i skuggan av andra mer etablerade konstformer och har känt sig "egen" och "i skymundan" på grund av bristen på struktur och långsiktig närvaro i samhället. Många av våra informanter delar en gemensam dröm om att skapa en cirkusinstitution i form av ett stort regionalt hus för cirkuskonsten, liknande Skånes Dansteater som fungerar som dansens institution. En informant beskriver att när cirkusen behöver anpassa sig till rådande omständigheter, kommer det kräva förhandlingar inom cirkusen själv. Det finns även drömmar om att starta cirkusutbildningar på eftergymnasial nivå, exempelvis utbildning på folkhögskola, yrkeshögskola eller till och

med högskola. I Skåne erbjuds inte heller någon gymnasial utbildning för cirkus, den enda gymnasieutbildning i Sverige med inriktning cirkus finns i Stockholm. Den brist som finns på utbildning försvårar cirkusens överlevnad i Skåne eftersom det blir svårt att utbilda nya artister eller pedagoger.

Cirkus har även stött på ekonomiska svårigheter och har därför inte heller kunnat etablera sig. Inte förens 2020 kunde cirkusen söka om verksamhetsstöd som sin egen konstform. Innan 2020 fanns inte cirkus som ett alternativ att välja i ansökningsblanketter om verksamhetsstöd. Enligt utvecklarna kunde cirkusverksamma enbart söka stöd under kategorierna dans eller teater. Cirkusverksamma som sökt stöd har då behövt anpassa eller åtminstone efterlikna de andra konstformerna för att få stöd. Enligt informanter har cirkusverksamma till exempel sagt att de är en teatergrupp som har en föreställning om cirkus, och då kunnat genomföra en cirkusföreställning. Nedan följer ett citat från en informant som arbetar med utvecklingen av scenkonst i Skåne. Citatet är ett utdrag av svar på frågor om skillnaden av etableringen av dans för 20 år sedan, och etableringen av cirkus idag;

“Man måste förstå att cirkus och dans är helt olika varandra och inte lika teater, de delar lokaler och scener men det är ingen självklarhet. De behöver få sina egna förutsättningar mötta. Det finns en bedömning och beskrivning av projekt som utgår från en teaterform/norm.”

Cirkusen anses som farlig och en anomali av flera skäl i detta stycke. Douglas (2002 [1966]) teori om hur anomalier avlägsnas genom att de definieras som farliga, omklassificeras och fysiskt kontrolleras ger ett perspektiv på hanteringen av cirkus. Cirkusen definieras som farlig genom den upplevda arrangörsrådsla som enligt våra informanter finns. Genom att anse cirkusen vara svår och farlig att få in i etablerade lokaler begränsas cirkusens egna scenuttryck. Den har då behövt anpassa sig efter de normer som andra scenkonster skapat i lokaler. Det är den moderna cirkusen, som redan är något mer lik teater och dans i det teatraliska, som främst påverkas av detta eftersom det är den som utspelas i den typen av lokaler.

Cirkusen kontrolleras fysiskt av att de inte har ett eget hus som är öppen för cirkusen. Det innebär svårigheter att skapa samma etablering som de andra scenkonsterna har. Cirkusens exkludering kan bero på det faktum att den traditionella cirkusen alltid haft sitt eget utrymme,

sina tält, vilket innebär att den inte behövt ha en bestående del i samhällets infrastruktur. Den har varit avvikande och klassificerats som oordning i relation till de andra konstformerna som har varit i sin ordning. Likt Douglas (2002) exempel om att skor i sig inte är smutsigt men blir det på matbordet, är cirkusen i sig inte fel men den är fel i städernas struktur. Cirkusen som en anomali kan också visas genom de tidigare problemen den haft med att söka verksamhetsstöd där den återigen behövt omklassificera sig själv inom ramarna för dans eller teater. Den har varit en tvetydighet och inte passa in i de kulturella institutionernas ramar och därav behövt omklassificeras.

Prioritering inom cirkus

Under våra intervjuer valde vi att ställa frågan “*Vad skulle du kalla den cirkus som utövas idag?*”, alltså vilken kategori av traditionell/klassisk cirkus, nycirkus, samtida cirkus man placerar sig själv eller sin verksamhet i. Utvecklarna vi pratade med sa antingen cirkus eller samtida cirkus. De som valde att använda termen "samtida cirkus" gjorde det av flera skäl. För det första ansåg de att det återspeglade den cirkus som skapas och är relevant idag. De såg det som en utveckling genom generationer av cirkus, från traditionell till ny till samtida. Dessutom valde de att använda termen samtida cirkus för att distansera sig från den traditionella cirkusen. Genom att använda en specifik term ville de ge allmänheten en bättre förståelse för att det finns olika typer av cirkus, utöver den traditionella formen. Det handlade om att skapa medvetenhet om att cirkusen har förändrats och att det finns nya och innovativa uttryck inom konstformen, en av utvecklarna beskrev det såhär;

“För min del handlar det om att tydliggöra att det finns en skillnad mellan den traditionella och den samtida cirkusen. För att man ska få en förståelse, för att det finns något annat också än den traditionella.”

Det visar på en distansering mellan den samtida och traditionella cirkusen. Vi lyfte under en annan intervju att vi besökt en traditionell cirkusföreställning och frågade om det finns ett samarbete med den traditionella cirkusen. Det framkom att hen inte hade några planer på att ta kontakt eller samarbeta med den traditionella cirkusen. Någon anledning till varför det inte var påtänkt fanns inte men ett intresse väcktes hos informanten att undersöka möjligheten vidare. Detta illustrerar att det finns en distans, även om den är undermedveten, mellan de två riktningarna inom cirkuskonsten.

Regeringen har gett Riksteatern i uppdrag att främja utvecklingen av den samtida cirkusen (Riksteatern, u.å). Enligt vår analys är en av anledningarna till detta att man vill undvika att bli associerad med något som betraktas som negativt och föråldrat, det vill säga traditionell cirkus. Den traditionella cirkusens position kan liknas vid Douglas teori om kategorisering där traditionell cirkus klassificerats som smutsig och oordning medan modern cirkus är rent och ordning (Douglas, 2002 [1966]). Den traditionella cirkusens koppling med djur och "freaks" har en negativ klang. Även om förbudet mot användning av vissa djur i cirkus införts (SFS 2019:66, kap. 3 § 3), finns det fortfarande en allmän uppfattning om att cirkusar har elefanter och sjölejon. I rapporten 2017 beskrivs hur cirkusen kan bära på ett dåligt rykte på grund av oseriösa aktörer (Statens kulturråd, 2017:12). Den negativa bilden av den traditionella cirkusen som plågsam och illasinnad är en av anledningarna till att den samtida cirkusen aktivt undviker att kopplas samman med den traditionella cirkusen.

Genom distanseringen mellan ny- och samtida cirkus och traditionell cirkus har olika kategorier och arenor för cirkus skapats. Denna distansering har också lett till att endast den samtida cirkusen lyfts in i finrummen, exempelvis på Riksteaterns teatrar runt om i landet. Hittills har den traditionella cirkusen varit vinstdrivande, störst och självständig vilket har minskat behovet av att utveckla den ytterligare. Den traditionella cirkusen inkluderas inte i utvecklingsarbetet som föreslås i kartläggningen från 2017 (Statens kulturråd, 2017). Detta indikerar att det inte finns samma intresse på en högre nivå att främja utvecklingen av den traditionella cirkusen.

Det kan leda till en situation där den traditionella cirkusen, som historiskt sett varit en folklig och tillgänglig form av nöje för alla samhällsklasser, riskerar att hamna i skymundan. Detta eftersom den traditionella cirkusen dels inte finns lika centralt i städerna, och dels för att det inte bedrivs en aktiv utveckling. Traditionella cirkusen når i och med det inte längre den bredare publiken i samma utsträckning som innan, det finns nu även konkurrens om cirkuspubliken (Statens kulturråd, 2017).

5.4 Cirkus på kulturskola

Cirkus är bara cirkus

Vi redovisade tidigare utvecklarnas svar på frågan "*Vad skulle du kalla den cirkus som utövas idag?*", alltså vilken kategori av traditionell/klassisk cirkus, nycirkus, samtida cirkus man placerar sig själv eller sin verksamhet i. Pedagogerna och cheferna på kulturskolor hade andra

svar än utvecklarna. De sa att de bara säger cirkus eftersom det innefattar alla typer av cirkus och man utesluter ingen kategori. Det fanns inte en tydlig kategorisering i deras verksamhet på kulturskolorna och flera av informanterna verkade inte aktivt tidigare etablerat sig i ett specifikt fack. En av pedagogerna uttryckte också att denna debatten inte längre är av vikt för hen, då nycirkus varit "ny" sedan 80-talet. Ytterligare en pedagog förklarade att barnen är ointresserade om de utövar en viss kategori av cirkus eller en annan, eftersom de endast är där för att leka och träna. Hen syftade till att det är underförstått att de inte bedriver djurhållning i kulturskolans lokaler, och därför aldrig möter antaganden kring elefanter eller sjölejon. Genom att inte begränsa sig till en specifik kategori av cirkus kan pedagoger och chefer ge utrymme för olika stilar, traditioner och visioner för att samexistera. En av cheferna uttryckte sig såhär;

“Jag säger bara cirkus. [...] Det finns ofta en blandning så det är lättare att säga cirkus.”

Cheferna vi intervjuade visade en viss distans när det kom till att ta ställning till vad cirkusen på deras kulturskola ska kallas. De ansåg att det inte var deras roll att ta detta beslut, utan att det var upp till pedagogerna att definiera vilken typ av cirkus de undervisade i. Det fanns en medvetenhet om att olika pedagoger kan ha olika inriktningar och metoder inom cirkusundervisningen, eftersom att cirkus är ett brett ämne.

Spridning av cirkus

Vi har tidigare i uppsatsen lyft allmänhetens bild av cirkus som den traditionella, men även "den nyfikna kulturuntisiastens" medvetenhet om ny- och samtida cirkus. Våra informanter uppfattar att bilden av den traditionella cirkusen även är fastetsad i förståelsen för cirkus på kulturskolor. Det finns inte en stor medvetenhet hos allmänheten om att kommuner satsar på att utveckla konstformen på kulturskolor. Våra informanter beskriver att de oftast möter en stor positivitet när de berättar att de jobbar med cirkus på kommunala kulturskolor, men även här möter de en okunskap. Men i takt med cirkusens ökande spridning och popularitet är det troligt att allmänhetens förståelse för konstformen kommer öka. Genom att fler människor kommer i kontakt med cirkusen ökar närheten till den, vilket minskar dess tidigare mystiska framtoning. Ett tecken på denna utveckling kan ses inom den kommunala kulturskolan, där cirkusen har integrerats och fler barn utövar den som en modern konstform. Därigenom

kommer även fler människor, inklusive föräldrar och lärare, att få kontakt med den moderna cirkusens form via eleverna.

En ytterligare indikation på ökad förståelse är när stora produktioner som Cirque du Soleil genomför 16 föreställningar i Sveriges tre största städer. Detta innebär en tydlig förändring från att enbart betrakta cirkus som den traditionella formen. Kunskapen om att cirkus kan utövas på olika ställen i samhället sprids och kan förväntas öka ännu mer. Cirkusen kan i framtiden utvecklas likt skateboarding som en gång var en subkultur med ett begränsat antal utövare och idag har kommuner som bygger skateparker. Kunskapen om cirkusens utveckling kommer inte enbart att vara förbehållen "den nyfikna kulturentusiasten" utan kommer förhoppningsvis även nå ut till den breda massan. Denna sociala process, som gradvis normaliserar cirkusen som en integrerad del av kommunal verksamhet, bidrar också till att skilja den från dess tidigare bild och identitet som en resande konstform.

Detta liknar Turners (1969) föreställningar om liminalitet där en separeras från sin gamla identitet, och bygger en ny (Turner, 1969:103). Enligt Turners teori innebär liminalitet en övergångsfas mellan två etablerade positioner, där individer separeras från sin tidigare identitet och bygger upp en ny. I cirkusens fall kan vi betrakta den som en konstform som befinner sig i en liminal fas. Idag innefattar begreppet cirkus inte bara den traditionella formen utan även ny- och samtida cirkus samt kommunal cirkus - detta visar på en förändring liknande en övergångsrit. Cirkusen befinner sig i den liminala fasen då den ännu inte har hittat sin plats inom samhällets struktur, och allmänhetens föreställningar om den traditionella cirkusen dominerar fortfarande. Det är en process som sträcker sig från det gamla till det nya, där det nya ännu inte har etablerats som en fast struktur.

Utmaningar med cirkus på kulturskolan

Cirkusen har en historia av att vara för de som inte passar in i samhället. Oavsett om de hade normbrytande fysiska attribut eller variationer, kriminella och andra utstötta ur samhällets ramverk (Cederberg, 1981:50). Idag erbjuds cirkus och discipliner som luftakrobatik på cirkusskolor, dansstudios och kulturskolor. Den har gått från att enbart vara ett häpnadsväckande nöje till att försöka bli en del av kulturen och samhället. En informant sa att den i vissa sammanhang gått från nöje till en form av sport, likt gymnastik. Det finns till exempel svenska mästerskap i luftakrobatikdisciplinen ring, även kallat Aerial Hoop Sport.

Cirkusföreställningarna har tidigare i sina nummer visat det mest konstiga och exotiska, skäggiga damer och elefanter, men numera handlar det om att göra det häftigaste tricket och den roligaste clownakten. Idag får alla, genom bland annat kulturskolan, vara med och utöva cirkus. Trots att det varken finns en utbildning eller ett cirkushus har cirkusen fått en fast plats på kulturskolor i Skåne. Det ligger inte i cirkusens natur att utbilda barn och ungdomar i cirkusdiscipliner på organisationer med policys och framförallt inte att göra det som en fast del av samhället. Cederberg beskriver att den tidigare cirkusarna var starkt beroende av cirkusfamiljer kunskaper för att utbilda tillkomna artister (Cederberg, 1981:94). Cirkusen skiljer sig mycket från de andra ämnena på kulturskolan, eftersom cirkusen tidigare har varit mer självständig men ska nu passa in i en redan etablerad kulturskolestruktur. Cirkusen kräver mer än de andra ämnena, den kräver stora lokaler med högt tak, säkerhetstänk och minst två pedagoger per grupp.

Cirkusens utmaningar inom kulturskolorna är främst relaterade till bristen på tillräckliga ekonomiska resurser för ämnets utveckling. Under vår deltagande observation av ett chefsmöte framkom att undervisningen av cirkus ofta äger rum i lokaler som kommunala skolors gymnasalar, vilka ofta är orenoverade och inte anpassade efter cirkusens specifika säkerhetskrav. Detta beror på att det är kostsamt med nya och anpassade salar. Cheferna vi intervjuat har berättat att det är svårt att fördela sina resurser på bästa sätt mellan alla ämnen eftersom de har begränsat med pengar. En av utvecklarna berättar att det i Lund finns en plan för att byta undervisningslokal till en bättre och mer anpassad lokal för cirkusundervisningen. Det har även framkommit i intervjuer att en annan av kommunerna också har ett pågående projekt att bygga nya lokaler för kulturskolan, där de också tar i beaktning cirkusverksamhetens specifika krav. Detta kommer dock inte stå färdigt förrän om några år. Kulturskolans resurser används i första hand till personalkostnader, och eventuella överskott fördelas sedan till olika ämnen. Cheferna uttryckte att det är sällan som de kan få hjälp från kommunen eftersom kulturskolans verksamhet och lokaler inte är föremål för lagstadgade krav på samma sätt som skolorna. Kulturskolan är inte heller skyddad av nationell regering eller lagstiftning utan det är upp till kommunerna själva om de vill ha en kulturskola samt hur mycket resurser som ska avsättas för ändamålet.

Ytterligare en utmaning för cirkusämnet på kulturskolan är bristen på fortsatta möjligheter för barn och ungdomar som väljer att satsa på cirkus i Skåne. Det är idag en brist på framtida möjligheter att bli professionella artister eller pedagoger inom området, om de inte tar sig

utanför regionen eller landet. Till skillnad från musiken, där det finns flera alternativ för fortsatt utveckling, blir det svårt att fortsätta med cirkus efter tiden på kulturskolan. Musik erbjuds på folkhögskolor, universitetsnivå och privata musikskolor, medan det i Skåne saknas kurser för cirkus förutom på Malmö cirkusskola, som främst erbjuder en terminskurs för vuxna nybörjare. Det finns dock vissa öppna träningshallar där cirkusutövare kan träna på egen hand, till exempel på Stenkrossen i Lund eller Karavan i Malmö. Dessutom erbjuder dans- eller polestudios kurser i luftakrobatik. Trots att det finns några få alternativ för fortsatt cirkusutövande spridda i Skåne, upplevs bristen på möjligheter till fortsatt utbildning inom cirkus som ett problem enligt våra informanter. Särskilt cirkuspedagoger uttrycker sorg över att deras elever inte har möjlighet att fortsätta utöva denna konstform. Genom att cirkusen utvecklas inom kulturskolan och att pedagogerna lyfter sina önskemål till utvecklare, finns det förhoppningar om att cirkusen även utanför kulturskolan kommer att utvecklas.

Från att visas upp för folket till att folket kan vara med

Traditionell cirkus har rest land och rike runt för att visa upp sina konster. Cirkusartisterna, tältbyggare och deras familjer arbetade, åt och roade sig tillsammans. Cirkusplatsen blev deras hem, oavsett om den var belägen på en gräsplätt i Paris eller Lund. Den interna gruppen hade starka relationer till varandra, och svaga band till *omvärlden* (Cederberg, 1981:24). Omvärlden bestod av "alla andra" - de som inte inkluderades i cirkusens gemenskap. Utomstående fick endast närma sig den traditionella cirkusen när ridån drogs upp och rampljuset lyste upp manegen.

Cirkusen har länge varit en sluten grupp av människor som har funnit samhörighet och en kollektiv identitet som cirkusfolk. Detta har skapat en distans till omvärlden. Det kan liknas vid Turners (1969) begrepp "communitas", där människor skapar grupper som står utanför samhällets etablerade strukturer. Idag har gruppen öppnat upp och blivit en kommunal verksamhet vilket gör att den gått från att vara otillgänglig till mer tillgänglig. Därigenom har den tidigare distansen mellan cirkusen och omvärlden minskat. Dörrarna till cirkusen har öppnats genom att tillgängliggöra cirkuskurser på kulturskolan, vilket innebär att cirkusen inte bara visas upp för folket, utan att folket också får möjlighet att vara med och delta. Genom denna förändring har gränserna mellan *cirkusplatsen* och *omvärlden* minskat, eftersom cirkusen idag är närmare samhällets normer. Cirkusen är inte längre enbart en resande företeelse, utan den kan också utövas inom samma byggnad där man erbjuder pianolektioner.

I en historisk kontext av cirkusen finns en stor öppenhet i vad man kan göra eftersom det finns flera discipliner, men det har även behövts tältarbetare, musiker och stallpersonal (Cederberg, 1981:102f). Öppenhet och bredden i form av discipliner lever fortfarande vidare idag på kulturskolorna. Våra informanter berättade att barn som inte vill delta i föreställningar med en disciplin på scen kan delta genom att exempelvis arbeta med ljud- och ljusstyrning eller scensmink. Bland discipliner finns inte heller någon form av kreativ begränsning. Discipliner går att kombinera och förenkla, till exempel om en person inte är intresserad av att lära sig klassisk 3-bollsjonglering, kan den finna intresse i att jonglera med en boll, eller kombinera en annan disciplin med jongleringen. Mångfalden av discipliner och möjligheterna till kombinationer är något som skiljer cirkuskonsten från andra konstområden. Våra informanter beskriver konstformen cirkus som öppen och inkluderande, första och andra citaten är från utvecklare och det tredje citatet är från en pedagog;

"I cirkus behöver du absolut inte vara på något speciellt sätt - cirkus är bra på att facilitera att det finns en mångfald som kan enas under ett uttryck."

"Jag älskar cirkus som konstform. Den är öppen för alla. Det är ju till och med orden, du behöver inte kunna något språk för att ta del av det på scen. Det är en bra tillgänglig konstform."

"Alla är välkomna, alla respekterar varandra, alla får vara med. Det är ingen tävling heller. Man skapar en stark samhörighet och är ett tillåtande klimat."

Cirkusen har förklarats för oss vid flera tillfällen som att det är en låg tröskel in i konstformen. Den låga tröskeln syftar till att klivet att klara av något, att lyckas med ett trick, något kan alla åstadkomma. De menar inte att all cirkus är enkel, men att grundnivån är väldigt låg och har en stor bredd. Det betyder att den är ännu mer tillgänglig för en bredare massa. Det krävs inga förkunskaper varken för utövare eller publik att ta del eller utföra cirkus. Det är en konstform baserad på lek och passar flera personligheter, eftersom det finns så mycket att göra inom ämnet. En av cheferna beskrev det såhär;

"Det finns en härlig frihet som inte liknar vare sig dans eller musiken. Dansen finns oftast i koreografi, i musiken måste man lära sig teori innan man får frihet."

Cirkusen används ofta i projekt med syfte att sprida positivitet och glädje i barns vardag, särskilt för de som kan vara utsatta för svårigheter, som utanförskap. Att använda cirkus i socialt arbete, det vill säga, för att göra nytta för samhället görs på flera sätt i Skåne. Cirkus används som ett verktyg i flera projekt av olika storlek som används för att bygga broar till barn och unga. På grund av det låga insteget och bredd av discipliner gör att den är lättanpasslig och ett bra verktyg för socialt arbete. Inom cirkusämnet finns det inte någon språklig eller fysisk barriär vilket gör att det fungerar bra i samhällsutvecklande sammanhang.

Ett exempel är Eslövs kulturskola som erbjuder en avgiftsfri verksamhet för elever i grundskolan. Det kallas där för *cirkusorkester* och innebär att kulturskolan kommer till en mellanstadieklass i kommunen och har en verksamhet under en termin där elever får välja mellan cirkus, olika blås- eller stråkinstrument. Enligt informanter är målet med verksamheten att öka samarbetet i skolklasserna och nå ut till fler barn i kommunen. Finansieringen av dessa avgiftsfria projekt kommer från extra utvecklingsstöd som skolan har sökt. Även Malmös och Trelleborgs kulturskolor har gått ihop och sökt pengar för att utveckla ett projekt som skapar ett sammanhang där cirkusen används för kulturell och mänsklig utveckling. Det används för att stärka gemenskapen, barnens och ungdomarnas självkänsla och identitet;

“Min absoluta tro är att oavsett om det är i fritidslivet eller kulturlivet så är det skapandet av sammanhang som är det viktigaste. Kulturlivet är en samhällskraft, och cirkusen är det lättaste insteget.”

Våra informanter är alla positivt inställda till att använda cirkusen som ett samhällsbyggande verktyg. De menar att kultur generellt ger barn nya möjligheter till utveckling.

Cirkuspedagogerna och deras utmaningar

Att arbeta med cirkusdiscipliner har historiskt sett varit begränsat till de cirkusartister som turnerade med cirkustälten, där varje dag var unik och i ständig förändring. Idag går det att arbeta som cirkuspedagog i en kommunal verksamhet, vilket är avvikande i relation till cirkusens historia. Vissa av pedagogerna på kulturskolorna är fortfarande aktiva som

cirkusartister i cirkusföreställningar, medan andra har övergått till enbart pedagogiskt arbete. Tjänsten som cirkuspedagog skiljer sig även gällande arbetsförhållanden. Pedagogerna strävar efter en trygg vardag och bra arbetsförhållanden. Detta resulterar i att yrkets cirkuspedagog är avvikande i relation till sin egen historia. För att visa hur yrket cirkuspedagog anses som en avvikelse kommer Douglas (2002 [1966]) teori om kategoriseringar appliceras.

Pedagogerna är drivande i frågor för sin egen och barnens skull vilket också påverkat cheferna till att driva det utvecklande arbetet. Pedagogerna har lyft önskemål om bättre arbetsvillkor och tryggare tjänster, men även önskemål relaterade till lokaler och redskap som gynnar barnen i deras kurser. De berättade även att de vill ha egen träning och utbildningar, och en plan för hur alla Skånes kulturskolors tjänster ska se ut. Egen träning innebär att de har möjlighet att träna under betald arbetstid vilket kräver tillgång till en lokal och redskap. De önskar även att få delta i utbildningar där de lär sig djupare om en disciplin eller breddar sin kunskap kring säkerhet, ergonomi eller riggning. Utbildningar kan även kräva en resa till en annan region eller ett annat land.

En av de största skillnaderna mellan kulturskolorna är hur pedagogernas tjänster och undervisningstid skiljer sig åt. Vissa pedagoger har en 20-procentig tjänst medan andra har en 40-procentig tjänst. Flera av pedagogerna upplever de små tjänsterna som problematiska, eftersom de tyvärr inte går att livnära sig på. Pedagogerna behöver kombinera sin tjänst med att vara artist, ha en annan tjänst vid sidan om eller jobba på flera kulturskolor samtidigt. Om de olika kulturskolorna inte samarbetar för cirkuspedagogerna bidrar detta till svårigheter att livnära sig på yrket. Som cirkuspedagog är det svårt att följa arbetsnormen; 9.00 till 17.00, måndag till fredag. Det finns även en oklarhet i vad som ingår i dessa procent-tjänster, hur mycket tid som ska läggas på undervisning, planering, förberedelser och egen träning. Under vår deltagande observation av chefsmötet framkom att till exempel uppvärmning är ett problem då pedagogerna inte har tillgång till lokalen innan lektionen eller har tid för egen uppvärmning. Tjänsten som cirkuspedagog i kommunal verksamhet är under utveckling och möter utmaningar under processen. Dessa utmaningar kan förklaras dels av att yrket är relativt nytt och inte har en tydlig arbetsnorm, men även av dess avvikelse från den traditionella cirkuslivsstilen. Historiskt sett har arbete med cirkus varit en livsstil snarare än en formell anställning, medan cirkuspedagoger nu ofta arbetar på procenttjänster och följer kommunala riktlinjer. Denna förändring markerar en avvikelse från den etablerade cirkusens

historia och dess förväntningar. Detta utgör en tydlig avvikelse från normen och kan betraktas som en form av kategorisk avvikelse enligt Douglas (2002 [1966]) teori.

Flera av pedagogerna vill inte heller ha en tjänst på 100% eftersom de fortfarande vill ha möjlighet till att arbeta som artister i cirkusföreställningar. Under diskussionen på vår observation av dialogmötet uppfattade vi att detta påverkas av personliga preferenser och andra omständigheter i ens liv. Till exempel att det förändras när man skaffar familj eftersom man då vill spendera mer tid hemma. Även att önska om deltidstjänst för möjligheten att vara artist visar på en avvikelse från normala arbetsnormer och cirkusens historia. Utöver att det är låga procenttjänster så arbetar pedagogerna under obekväma arbetstider eftersom undervisningen av cirkus på kulturskolan måste ske efter att eleverna har slutat skolan. En av informanterna uttryckte att yrket som cirkuspedagog är ett slitsamt yrke för kroppen vilket gör att man inte kan jobba som cirkuspedagog fram tills pensionen utan att det kommer påverka undervisningen. Under vår observation av dialogmötet uttryckte pedagoger att den optimala tjänsten hade varit på ungefär 60% där delar av arbetet även kan ske under dagtid, till exempel på de kommunala skolorna.

Pedagogerna har under en längre tid drivit arbetsmiljöfrågor på flera skolor vilket resulterat i dagens utvecklande arbete. Trycket underifrån, från pedagogerna till cheferna, har bland annat resulterat i att Regional Kulturskola Skåne skapade projekttjänsten *Regional cirkusutvecklare med kulturskolan som grund*. Pedagogerna har ett starkt nätverk till varandra över kommungränserna. De stöttar varandra genom att vikariera och genom att diskutera sina tjänster och arbetsmiljöfrågor. En informant berättade att det har varit lättare att få en samsyn om hur man ska jobba i Skåne jämfört med en tidigare arbetsplats utomlands, och hur hen trodde att det är lättare att undvika lönedumpningar tack vare nätverket. Detta visar på en styrka i mängden och transparens mellan varandra. Cirkuspedagogerna har även fått stöd för att driva fram en bättre arbetsmiljö med hjälp av utvecklarna. Utvecklarna tillhandahåller verktyg och kontakter som underlättar för pedagogernas arbete.

Cirkuspedagoger, liksom alla andra kulturskolepedagoger, avviker från normen eftersom de sällan arbetar heltid vid en kulturskola. Däremot är cirkuspedagogerna ytterligare avvikande inom denna kategori eftersom de saknar de resurser och den struktur som krävs för deras arbete. Cirkusen och cirkuspedagogerna behöver prioriteras mer eftersom de saknar den grundstruktur och de traditioner som de andra konstformerna på kulturskolor som musik,

dans och bild har, så att en etablering av cirkus möjliggörs. Det är nödvändigt att skapa en fungerande grund för etableringen av cirkusen på kulturskolor.

Utökningen av tjänsterna på kulturskolorna är av betydelse, inte enbart för pedagogerna utan även för eleverna, eftersom cirkusen till skillnad från musiken, teater och andra ämnen inte går att öva på egen hand. En av våra pedagoger betonade detta och sa;

"Cirkus som kulturellt uttryck, särskilt som barn, går inte att öva helt själv. Man kan öva blockflöjt men kan inte öva trapets hemma eftersom det behövs göras på plats. Uttrycket förnekas en demokratisk plats som kanske andra kulturer har större utrymme för."

För cirkuselever är det ett större steg att utvecklas till nya nivåer eftersom de inte kan öva på egen hand hemma. Det går inte att öva flera av cirkusdisciplinerna hemma eftersom det krävs både plats, redskap och kan innebära säkerhetsrisker. Dessutom har vissa av skolorna endast 40 minuter träning i grupp i veckan vilket begränsar möjligheten till att utvecklas. Den skolan som har längst undervisningstid har 120 minuter i veckan för äldre elever. Denna knappa undervisningstid gör det svårt för eleverna att nå en hög nivå och det begränsar deras möjligheter till att eventuellt söka vidare till en högre utbildningsnivå. Samtidigt finns det inte heller något cirkus-sammanhang i Skåne för de större eleverna som slutar på kulturskolan och som vill utvecklas vidare. Barnen och ungdomarna som vill utvecklas fastnar i ett statiskt läge i och med att de inte kan komma vidare i sin utveckling utan att behöva flytta från regionen. Det gör att ett kretslopp av cirkusverksamma är svårt att ha. Elever från kulturskola behöver flytta till exempelvis Stockholm för att fortsätta. I Stockholm finns också fler möjligheter för artister, vilket gör att Skåne inte blir lockande att flytta tillbaka till.

Kulturskolecheferna och deras utmaningar

Att ansvara för och strukturera upp cirkus på kulturskolor medför flera utmaningar. Cirkusen har ännu inte fullt ut kunnat etableras med trygghet och självklarhet, eftersom det finns stora utmaningar med cirkusens strukturer på kommunal nivå. Som tidigare nämnts är inte lokalerna, säkerheten eller resurserna tillräckliga för att smidigt bedriva cirkusverksamhet på kulturskolor. Våra respondenter, som inkluderade kulturskolechefer i Skåne, har bidragit med omfattande information om cirkusens roll idag. Genom deras perspektiv har vi fått en inblick

i cirkus på kulturskolor och har funnit att cheferna i de flesta fall har fått ansvar för cirkusverksamheten utan att ha en stark personlig relation till ämnet. Det innebär att kunskapen och synen på cirkusen hos kulturskolecheferna mer liknar den som allmänheten har, medan cirkusutövarna själva representerar den mer specifika och djupare kunskapen som är karakteristisk för "communitas". Detta innebär inte att kulturskolechefernas perspektiv är mindre giltigt eller värdefullt, utan snarare att deras förståelse för cirkusen kan vara mer influerad av samhällets normer och förväntningar än av den interna kulturen och erfarenheterna inom cirkusvärlden.

Det är viktigt att notera att kulturskolechefernas huvudsakliga ansvar är att organisera och administrera kulturskolan som helhet, och det är inte rimligt att förvänta sig att de ska vara specialister inom varje ämne. Trots det ställs cheferna inför ett större ansvar när det gäller cirkusämnet på grund av dess utveckling. I jämförelse med andra ämnen, till exempel musikämnen, finns det mer etablerad kunskap och riktlinjer att förlita sig på. Vid ett chefsmöte berättade kulturskolecheferna att de märker att cirkuspedagoger ofta ställer fler frågor än pedagoger inom andra ämnen. Detta beror på att tjänsterna inom andra ämnen har funnits längre och har därmed utvecklat tydligare strukturer och riktlinjer. Det visar en brist på struktur och förståelse av cirkusämnet på kulturskolor. För cirkusämnet finns det ingen regional överenskommelse om hur cirkuspedagogerna ska lägga upp sin planeringstid, egen träning, förberedelse av lektion samt hur lång tid en lektion i sig bör vara. Det är upp till cheferna att pröva och besluta om dessa praktikaliteter. En jämförelse har gjorts mellan cirkuslektioner och ensemble-lektioner, eftersom detta kopplar till kulturskolans tidigare verksamheter. Men en sådan jämförelse kan ge en felaktig bild av hur en cirkuslektion faktiskt fungerar. Det saknas en verklig förståelse för hur uppvärmning, genomgång, lek och övningar inom olika discipliner integreras i en cirkuslektion. Dessa observationer pekar på behovet av att utveckla tydliga riktlinjer och strukturer för cirkusämnet inom kulturskolorna för att säkerställa en enhetlig och effektiv undervisningserfarenhet för både cirkuspedagoger och elever. En av cheferna uttryckte viss osäkerhet gällande dessa riktlinjer;

“Cirkus, precis som teater, konst, film, har sina unika delar. Cirkusens unika discipliner. Sedan ska man då försöka få in det i en kulturskoleform, det skulle snarare säga det är det som är det luriga. Eftersom musikundervisningen är det som lagt grunden för kulturskoleverksamheten, man får nästan jämställa det med någon

typ av orkester eller ensembleundervisning, då är det väl lämpligt med en 40–50 minuter [lång lektion]. Sedan lite längre när de blir äldre”

Under chefsmötet noterades viss osäkerhet och frågor från kulturskolechefer angående anställningen av cirkuspedagoger. En utmaning är att cirkuslärarna sällan har en pedagogisk utbildning, och det saknas riktlinjer inom kulturskolorna för vilka krav som bör ställas på en cirkuspedagog. Detta beror på att cirkusämnet omfattar en bred variation av discipliner. Konsekvensen av detta är att cirkuskurserna starkt påverkas av pedagogernas huvuddiscipliner, vilket kan begränsa barnens möjlighet till en mångsidig undervisning. Ett exempel är att om en pedagog inte har kunskap inom luftakrobatik, kan de inte undervisa barnen på ett säkert sätt i denna disciplin. På samma sätt, om en pedagog är skicklig på jonglering, kan det uppstå ett större fokus på denna disciplin i undervisningen. Dessa observationer pekar på behovet av att fastställa tydliga riktlinjer inom cirkusämnet på kulturskolorna.

Cheferna uttrycker dock en stark positiv inställning till cirkusen och visar en vilja att utveckla cirkusverksamheten på sina egna kulturskolor. Det finns även en önskan om att kunna erbjuda pedagogerna en högre anställningsgrad, men detta skulle kräva en omfördelning av resurser. Cheferna ser positivt på det pågående kunskapsbyggande arbetet och uppskattar de insatser som görs inom cirkusområdet, vilket är insatser som de inte haft i andra ämnen. En av informanterna beskriver att samarbeta med chefer på andra kulturskolor på detta vis som unikt;

“Detta projektet driver på ett sätt som inte har gjorts tidigare någonsin. Detta kommer bli en förebild för hur man kan jobba utvecklande med ett ämne.”

Utvecklingen av cirkus som sker på kulturskolorna kräver betydande insatser och stort engagemang från alla involverade chefer, pedagoger och utvecklare i processen. Informanterna visar att de är beredda att kämpa för cirkusens utveckling och har hopp och tro om framtidens cirkus.

6. Diskussion och slutsats

Sammanfattningsvis präglas cirkusens utveckling på kulturskolan av dess historia och traditioner. Cirkusen har historiskt sett varit resande utan fasta institutioner, vilket innebär utmaningar när den integreras på kulturskolan som är byggd kring musikämnet. Cirkusen skiljer sig markant från andra ämnen på kulturskolan och kräver särskilda resurser och anpassningar. Dess breda karaktär, säkerhetsaspekter och behov av stora lokaler försvårar utvecklingen av cirkusämnet på kulturskolan. Dessutom finns det brist på fortsättningskurser och utbildningar för cirkus i Skåne, vilket begränsar elevernas möjligheter att fortsätta utforska konstformen.

För att besvara vår första och andra frågeställning för denna uppsats har vi undersökt hur cirkusens historia påverkar den nuvarande utvecklingen av cirkusverksamhet på kulturskolor i Skåne samt undersökt vilka hinder den möter i utvecklingen. Vår slutsats är att cirkusens historia har en viss inverkan på den nuvarande utvecklingen av cirkusverksamhet på kulturskolor i Skåne. Det grundas i att den traditionella cirkusen inte haft någon plats eller varit en bestående del av samhället, i och med det skapas mycket arbete för att cirkusen ska föras in i den kommunala verksamheten. Cirkusens resande och ostrukturerade natur skapar utmaningar när den integreras i de etablerade kategorierna och strukturerna på kulturskolorna. Kulturskolan har tidigare främst fokuserat på mer traditionella konstformer som musik, dans och teater. De ämnena har till skillnad från cirkusen haft lång tid att etablera en plats och sina egna strukturer. Det innebär att cirkusens etablering kräver extra arbete och resurser för att kunna etableras på samma nivå som de andra ämnena, vilket medför de utmaningar som kulturskolan har gällande cirkus.

De utmaningar som visas på kulturskolan är att cirkusen behöver anpassningar och resurser som inte alltid finns tillgängliga på kulturskolor. Dessa behov som cirkusen behöver få bemötta är svåra för kulturskolor att tillgå eftersom det krävs mycket ekonomiska resurser. Det saknas riktlinjer och ramar för lektionstid samt för vad denna lektion bör innehålla. Detta visar återigen på den svårighet som finns med att föra in cirkus på kulturskolan. En till utmaning, är att det inte finns någon kontinuitet och efterföljande utbildning för elever som lämnar kulturskolan. Det gör det svårt för elever att utvecklas och nå mål som de eventuellt har med sin cirkusutbildning. Det går alltså inte att satsa på att bli cirkusartist i Skåne och därav kan motivation hos elever sänkas. Andra ämnen har flera möjligheter för utbildningar

efter kulturskolan både i Skåne och resten av världen, men cirkuseleverna lämnas kvar på kulturskolans nivå om de inte tar sig utanför Skåne. Detta påverkar den långsiktiga hållbarheten och fortsatta tillväxten inom cirkusområdet i Skåne.

För att främja en framgångsrik utveckling av cirkusverksamheten på kulturskolorna är det viktigt att ge cirkusen det extra stöd och de resurser som behövs för att integreras och etableras som en jämbördig konstform. Det kräver en medvetenhet om de utmaningar som cirkusen möter och en vilja att skapa anpassningar och strukturer som främjar dess utveckling. Genom att ge cirkusen den nödvändiga uppmärksamheten och resurserna kan kulturskolorna spela en viktig roll i att integrera cirkusen som en betydelsefull del av kulturutbudet i Skåne.

Vår slutliga frågeställning var om cirkus på kulturskola bidrar till utveckling av cirkus i samhället. Cirkus på kulturskolan, oavsett om det är kurser eller prova-på verksamhet, bidrar till utveckling av cirkus i samhället genom att eleverna får en grundläggande förståelse för cirkus som konstform. De lär sig om konstformen och vad som behövs samt krävs för att genomföra en föreställning. Genom att eleverna får kunskap kan de sprida den vidare till allmänheten som får en bättre medvetenhet om cirkus. Kulturskolans utbildning och kompetensutveckling är avgörande för att bygga en stark cirkuskultur och utveckla cirkus i samhället.

Allmänhetens bild av cirkus är starkt präglad av dess historia och traditionella associationer, vilket har skapat en önskan om distansering från den traditionella cirkusen. Regeringens uppdrag till Riksteatern att utveckla den samtida cirkusen bidrar till att enbart den moderna cirkusen etableras, medan den traditionella cirkusen hamnar i skymundan. Det öppnar dock upp möjligheter för en ny typ av cirkus som kan bli mer accepterad av samhället. I bästa fall kan båda cirkusens "spår" utvecklas parallellt utan att det ena tar över det andra, vilket skulle skapa en acceptans och inkludering av båda inom samhället. Genom att utmana den allmänna bilden av cirkus kan kulturskolan främja en nyanserad syn på cirkus som konstform och erbjuda möjligheter för alla att utforska och uttrycka sig inom olika cirkusformer.

Kulturskolan spelar en viktig roll i att förnya den allmänna bilden av cirkus genom att erbjuda undervisning och möjligheter inom både den traditionella och den samtida/nycirkusen. Detta kan leda till att bryta kategoriseringen av cirkus som avvikande

och förnya dess sociala position. Utöver att eleverna själva kan sprida vidare medvetenhet om cirkus så är kulturskolan en plattform för att visa upp prestationer och föreställningar. Cirkusen får genom det större synlighet och erkännande, hos familj och vänner till eleverna. Genom att utmana den allmänna bilden av cirkus kan kulturskolan främja en nyanserad syn på cirkus som konstform. Detta kan leda till ökad medvetenhet och intresse för cirkus som konstform hos allmänheten och bidra till att främja en kultur av cirkus i samhället. Det erbjuder också möjligheter för alla att utforska och uttrycka sig inom olika cirkuskategorier. Cirkusen befinner sig i en liminalitet men att ha fått in den i kulturskolan är ett steg på vägen till att komma ur sin övergångsfas. Resten av samhället måste acceptera och etablera cirkusen för att den ska nå sin nya sociala position.

Slutligen anser vi, trots utmaningarna som finns på kulturskolan, att dess närvaro ger hopp om att fler människor kan ta del av cirkusen och att den inte längre behöver anpassa sig eller dölja sig. Genom att bli tillgänglig för barn skapas en medvetenhet och öppenhet kring cirkusen. För att detta ska fungera behöver cirkusen etableras i samhället på bredare basis. Arrangörer behöver köpa in cirkusföreställningar, det behövs etablerade cirkusscener och fortsättningsutbildningar för att utbilda nya artister och pedagoger. Utan dessa initiativ kommer cirkusen att ha svårt att nå sin fulla potential och bli en integrerad del av kulturutbudet i Skåne men kulturskolans arbete är ett steg i rätt riktning.

6.2 Vidare forskning

Vår forskning har än så länge skrapat på ytan till den komplexa och stora värld som cirkus infinner sig i. Cederberg skrev i sin bok från 1981 att det fanns för lite forskning inom området, och 40 år senare håller vi med. Det var svårt för oss att hitta relevant forskning, vilket visar på att det finns luckor att fylla. Denna uppsats har fokuserat på hur historien påverkar kulturskolan och rört vid den professionella cirkusen, med det sagt finns mycket mer att forska om inom just den professionella. Exempelvis om deras ekonomiska resurser och hur det påverkar deras etablering. Vidare hade det kunnat utvecklas till en jämförelse mellan traditionella och samtida cirkusen i praktiska resurser och möjligheter. Det finns som sagt mycket att forska vidare på inom cirkusområdet i Skåne, andra regioner och på andra plan. I framtiden hoppas vi att mer forskning tillkommer och att vi genom denna uppsats har bidragit till ämnet.

7. Referenser

Böcker

Bouissac, Paul (2010). *Semiotics At The Circus*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG

Cederberg, Christer (1981). *Cirkusliv - en etnologisk studie av en ambulera yrkesgrupp i vår tid*. Stockholm : Gidlund.

Davies, Charlotte Aull. (2008). *Reflexive Ethnography – a guide to researching selves and others*. Routledge.

Douglas, Mary (2002 [1966]). *Purity and danger - an analysis of concepts of pollution and taboo*. London: Routledge.

Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. NY: Aldine de Gruyter.

Dokument

Frank, Lina B. (2018). *Kartläggning 2018: Professionell samtida cirkus i Skåne*. Region Skåne. Hämtad 22/4-23 från:

<https://utveckling.skane.se/siteassets/publikationer/kartlaggning-av-den-samtida-professionella-cirkusen-i-skane-v2.pdf>

Kulturskolerådet (u.å) *Den svenska Musik- och Kulturskolans bakgrund*. Hämtad 6/3-23 från: <https://www.kulturskoleradet.se/om-oss/historik/>

Kulturskolerådet, (2022) *Kulturskolan i siffror 2021*. Hämtad 10/3-23 från: https://www.kulturradet.se/globalassets/start/kulturskolecentrum/dokument-kulturskolecentrum/kulturskolan-i-siffror_2021_v3.pdf

Regional Kulturskola Skåne (u.å) *Om oss*. Hämtad 10/5-23 från: <https://www.regionalkulturskolaskane.se/om-oss/>

Region Skåne (2020). *Regional kulturplan för Skåne 2021-2024*. Hämtad 1/5-23 från:

<https://utveckling.skane.se/siteassets/publikationer/regional-kulturplan-for-skane-2021-2024-slutlig-sida.pdf>

Riksteatern (u.å) *Samtida cirkus*. Hämtad 10/5-23 från:

https://www.riksteatern.se/cirkus?gclid=CjwKCAjwgqejBhBAEiwAuWHioPY4IyMjOu-NjefpK9FONyyAOc-7EvS7HWXxafn7c-FCjQfiMT5l9xoC5PIQAvD_BwE .

Statens Kulturråd (2017) *Professionell samtida cirkus – En kartläggning 2017*. Hämtad 22/4-23 från:

<http://www.e-magin.se/paper/mr89sd2r/paper/1#/paper/mr89sd2r/1>

SFS 2019:66. *Djurskyddsförordningen*. Hämtad 21/5-23 från:

https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/djurskyddsförordning-201966_sfs-2019-66#K3

8. Appendix

Intern statistik om kulturskolorna i Skåne från informant. Mottaget 8/2-23

Sammanställning av cirkusämnet i Skåne, 2022		
Skola	antal elever	Antal barn i kö
Eslöv	49	32
Helsingborg	24	3
Landskrona	8	3
Lund	35	103
Simrishamn	55	28
Skurup	57	69
Trelleborg		
	228	238