

MELLEM-RUM OG OPLEVELSE

Om mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne i jonglering

Kathrine Liedtke Thorndahl

Gruppe 1031

Idræt

10. semester

Vejledere:

Diana Stentoft, AAU

Susanne Ravn, SDU

Aalborg Universitet

Sommer 2015

TAK

Til Michael og Elin fordi I ville være med.

Til Diana og Susanne for inspirerende vejledning – I er de skarpeste jeg kender!

Til Søren for at have holdt mig ud og i hånden hele vejen.

ABSTRACT

To state that we live in a world of tools is obviously superfluous and there can be no doubt that we are all tool users. Pervading our entire environment, so ubiquitous are tools that we only very rarely think about them let alone about how we handle them.

Recognizing the importance of tool use, many researchers from a variety of scientific fields have investigated the topic. However, to the best of my knowledge, all of these studies have focused on exploring the experience of the kind of tool use that involves direct contact between tool and tool user while no one has attempted to explore the experience of interacting with tools across a gap.

To help remedy this lacuna of knowledge the aim of this study is to facilitate a better understanding of tool use that involves interacting with tools across a gap. Since this type of interaction is typical of cascade juggling, I take this activity as my point of departure and seek to explore the experience of interacting with tools across a gap. The question I attempt to answer is: How does the gap that separates tool from tool user affect the tool user's experience of her tools during juggling?

Since other studies have already made it clear that different tool users at different levels of expertise experience their tools differently I proceed to explore the issue from the perspective of a beginner and two experienced jugglers respectively.

A combination of existentialist phenomenology and constructionist thinking provides the theoretical framework for the study. In light of this perspective lived experience is understood as simultaneously embodied and discursively constructed. Since we cannot study lived experience directly we have to make due with studying those descriptions in the form of textual products that have been constructed on the basis of lived experience. These texts do not mirror reality, however, they merely offer mediated understandings of lived experience.

Based on the results provided by an autoethnographical study of a beginner's experience as well as two semi-structured interviews involving two experienced jugglers the study shows that for the beginner's understanding of the experience of juggling is associated with feelings of hardship and estrangement *because of the gap*. With regards the experienced jugglers, surprisingly however, the gap seems to be of no consequence to their understanding of their experience, which is characterized by feelings of confidence, control, and ease *in spite of the gap*.

From a phenomenological perspective, these feelings resemble experiences of anxiety on the beginner's part while the experiences described by the experienced jugglers may be defined as instances of incorporation thus leading to the conclusion that the intentional threads of the phenomenal body are capable of stretching even further than previous research in this area has been able to show.

It follows that the study has practical as well as theoretical implications. On the one hand, the insights concerning the significance of the gap may be used to enhance the initial learning situation when teaching and learning how to juggle. From a theoretical point of view, on the other hand, the study demonstrates how ontic investigations can inspire ontological questions.

INDHOLD

1	INTRODUKTION	1
1.1	Problemformulering.....	2
1.2	Forskningsspørgsmål.....	3
1.3	Problemafgrænsning.....	3
1.4	Formål	4
1.5	Projektrapportens opbygning	4
2	VIDENSKABSTEORETISK UDGANGSPUNKT	7
2.1	Hvad er eksistentiel fænomenologi?	8
2.1.1	Den eksistentielle fænomenologis ontologiske præmisser	9
2.1.2	Den eksistentielle fænomenologis epistemologiske præmisser.....	11
2.2	Det videnskabsteoretiske udgangspunkts konsekvenser	11
2.2.1	Om forforståelser og refleksivitet	12
3	MELLEMRUM OG OPLEVELSE	14
3.1	Mellemrummet	14
3.1.1	Mellemrummet i jonglering	16
3.2	Oplevelsen.....	17
4	METODOLOGISKE OVERVEJELSER.....	19
4.1	Fænomenologiens metodiske udfordring.....	20
4.2	Etnografisk metode og fænomenologisk teori	21
4.3	Etnografiens metodologiske udfordring	22
5	METODER	24
5.1	Indsamling af empiri.....	24
5.1.1	Om autoetnografi.....	24
5.1.2	En bemærkning om deltagende observation.....	26
5.1.3	Om semistrukturerede interview.....	27

5.2	Fremstillingsformer	29
5.2.1	Om fremstilling af autoetnografiske feltnoter	29
5.2.2	Om fremstilling af transskriptioner af semistrukturerede interview.....	32
5.2.3	Om projektrapportens fremstillingsform.....	32
5.3	Analyse af empiri.....	33
5.4	Teoretisk informeret fortolkning	33
6	DESIGN, KONTEKST OG FREMGANGSMÅDE	35
6.1	Design.....	35
6.2	Kontekstuelle forhold.....	36
6.2.1	Idrætslig baggrund	36
6.2.2	Forskningsmæssig baggrund.....	37
6.2.3	Forudgående kendskab til jonglering.....	38
6.2.4	Aalborg Cirkusklub	39
6.3	Deltagerne.....	39
6.4	Fremgangsmåde.....	40
6.4.1	Indsamling af empiri.....	40
6.4.2	Fremstilling af empiri	41
6.4.3	Analyse og fortolkning af empiri	42
7	BEGYNDERENS FORSTÅELSE AF OPLEVELSEN AF REDSKABERNE I JONGLERING	44
7.1	Analyse af begynderens forståelse af oplevelsen af redskaberne.....	45
7.1.1	Tema I: Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere	45
7.1.2	Tema II: Begynderen og redskaberne	53
7.1.3	Tema III: Begynderen og mellemrummet	56
7.1.4	Tema IV: Om begynderens oplevelse.....	60
7.2	Opsummering.....	62
7.3	Delkonklusion I.....	64
8	DEN ØVEDES FORSTÅELSE AF OPLEVELSEN AF REDSKABERNE I JONGLERING	65

8.1	Analyse af den øvedes forståelse af oplevelsen af redskaberne	65
8.1.1	Tema V: Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere.....	65
8.1.2	Tema VI: Den øvede og mellemrummet	70
8.1.3	Tema VII: Den øvede og redskaberne	73
8.1.4	Tema IIX: Om den øvedes oplevelse	77
8.2	Opsummering.....	80
8.3	Delkonklusion II.....	81
9	TEORETISK INFORMERET FORTOLKNING	82
9.1	Teoretisk fortolkning af den øvedes oplevelse af redskaberne	82
9.2	Om inkorporation.....	82
9.2.1	På sporet af det tabte mellemrum.....	87
9.3	Teoretisk fortolkning af begynderens oplevelse af redskaberne	88
9.3.1	Om angst	88
9.3.2	Redskabsbrug og angst	90
9.3.3	Den fremmede	91
9.4	Delkonklusion III.....	92
10	DISKUSSION	94
10.1	Tematisk relateret diskussion	94
10.2	Metodisk relateret diskussion.....	97
11	KONKLUDERENDE BEMÆRKNINGER	100
12	PERSPEKTIVER	105
13	LITTERATUR	108

BILAG

BILAG A: INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015 .	B1
BILAG B: INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015	B2
BILAG C: TRANSSKRIFTION AF INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015 ..	B3
BILAG D: TRANSSKRIFTION AF INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015	B25
BILAG E: AUTOETNOGRAFI.....	B38
BILAG F: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA AUTOETNOGRAFISK MATERIALE	B47
BILAG G: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015	B56
BILAG H: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015	B75

1 INTRODUKTION

Redskabsbrug i almindelighed har allerede længe været genstand for en hel del opmærksomhed fra flere forskellige videnskabelige retninger, der hver især med forskellige metoder har forsøgt at beskrive og forklare menneskers brug af redskaber.

Også inden for forskningen i musik er forholdet mellem musiker og instrument kommet i fokus, jf. fx Echard (2006), Overton (2006) og Chagas (2006), ligesom man i idrætsforskningen kan spore en stigende interesse for hvad, der kendetegner interaktionen mellem sportsudøvere og deres respektive redskaber. Fx har Level og Lesage (2012) gennemført en undersøgelse af, hvad der specifikt kendetegner brugen af de redskaber, der indgår som afgørende elementer i henholdsvis basketball, kajakroning og rytmisk sportsgymnastik, mens Dant (1998) har undersøgt hvad, der karakteriserer interaktionen mellem surfer og bræt, sejl mm. i windsurfing.

Fælles for disse undersøgelser, hvad enten de har til formål at belyse redskabsbrug i almindelighed eller mere specifikt i relation til musik- eller idrætsudøvelse, er, at de udelukkende har fokus på den interaktion, der finder sted mellem redskab og bruger i de situationer, hvor disse er i direkte fysisk kontakt med hinanden.

Mange aktiviteter, særligt mange idræts- og sportsaktiviteter¹, indebærer imidlertid at kontakten mellem redskab og bruger ikke er konstant men derimod vekslende. Denne vekselvirkning resulterer i, at der til tider opstår et mellemrum mellem redskab og bruger, uden at man dermed kan sige, at interaktionen mellem dem er ophørt. Tværtimod udgør mellemrummet en integreret del af interaktionen mellem redskab og bruger. Så afgørende betydning har mellemrummet i disse aktiviteter, at muligheden for succes faktisk synes at afhænge af, at udøveren med sin krop i en eller anden grad forstår og formår at beherske mellemrummet mellem sig selv og redskabet.

Både den eksisterende teori og den empiriske forskning, der knytter sig til brugen af redskaber, angår hovedsagligt betydningen af de redskaber, vi benytter i hverdagen. Her spiller mellemrummet mellem redskab og bruger ikke nogen væsentlig rolle, hvorfor det ikke kan over-

¹ Idræts- og sportsaktiviteter skal her forstås i den bredest mulige betydning af ordene. Således henregner jeg også eksempelvis alle slags aktiviteter, som traditionelt har været forbundet med cirkuskunst, til denne kategori.

raske, at betydningen af mellemrummet ikke i højere grad har tiltrukket sig forskningens opmærksomhed². Sandt at sige glimrer beskrivelser af mellemrummet og dets betydning ved deres fravær såvel i den empiriske forskning som i den eksisterende teori på området. Dette kan måske netop forklares med henvisning til det faktum, at det især er, når vi "bare" leger med redskaber, som vi gør det i idræts- og sportsaktiviteter, at mellemrummet synes at spille en væsentlig rolle.

I nærværende projekt spiller mellemrummet til gengæld en afgørende rolle. Det er tanken, at en nærmere undersøgelse af dets betydning ikke bare vil kunne udbygge det eksisterende teoriapparat. Resultaterne af en sådan undersøgelse vil også kunne få indflydelse på indlæring og træning af tekniske færdigheder, der involverer interaktion med et redskab hen over et mellemrum.

Med henblik på at komme nærmere en fyldestgørende redegørelse for, hvad der kendetegner interaktionen mellem redskab og bruger i aktiviteter, hvor der er vekslende kontakt mellem dem, kræves en nærmere undersøgelse og beskrivelse af mellemrummets funktion og betydning. Det er derfor relevant at spørge: Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for brugerens oplevelse af redskabet i aktiviteter, hvor interaktionen mellem redskab og bruger er kendetegnet ved vekslende kontakt?

1.1 Problemformulering

Da det imidlertid, af praktiske grunde, ikke er muligt at gennemføre en undersøgelse, der vil gøre mig i stand til at svare fuldstændig fyldestgørende på ovenstående spørgsmål, har jeg i stedet valgt at gennemføre et casestudie med fokus på en enkelt aktivitet, nemlig jonglering. Selvom der kan findes mange forskellige eksempler på idrætsaktiviteter, der involverer en sådan form for interaktion, vil jeg i dette projekt udelukkende beskæftige mig med jonglering, fordi jonglering udgør et eksempel *par excellence* på en aktivitet, hvor mellemrummet må formodes at spille en rolle for brugerens oplevelse af redskaberne. Projektets problemformulering lyder således:

² Det kan dog undre, at man ikke inden for musikforskningen har rettet opmærksomheden mod mellemrummets betydning, idet det at spille musik også i mange tilfælde involverer en vekslende kontakt mellem musiker og instrument. Tænk fx på klaverspil eller på at spille på trommer. Her synes mellemrummet også at spille en afgørende rolle.

Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for brugerens oplevelse af redskaberne i jonglering?

1.2 Forskningsspørgsmål

Vi ved fra litteraturen på området (jf. fx Carijó et al., 2012; Black, 2014; De Preester & Tsakiris, 2009; De Preester, 2011; De Preester, 2012; Thorndahl & Ravn, under udarbejdelse), at der er stor forskel på, hvordan redskaber opleves af udøvere på forskellige niveauer. Derfor kræver en fuldstændig udfoldelse af problemstillingen, at mellemrummets betydning for brugerens oplevelse af redskaberne belyses fra mindst to forskellige perspektiver: begynderens og den øvedes, hvorfor projektets forskningsspørgsmål lyder:

- (1) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *begynderens oplevelse* af redskaberne i jonglering?
- (2) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *den øvedes oplevelse* af redskaberne i jonglering?

Således er det målet med projektet at beskrive oplevelsen af den interaktion, som mellemrummet, redskaberne og jongløren til sammen er konstituerende for, på to forskellige niveauer.

1.3 Problemafgrænsning

I videnskabsteoretisk henseende hviler projektet i udgangspunktet på et eksistentiel-fænomenologisk fundament. Dette udgangspunkt fordrer bestemte præmisser og forståelser, som igen i høj grad har indflydelse på, hvilke konklusioner det er muligt at drage på baggrund af projektets resultater. Derimod indebærer dette udgangspunkt ikke, at problemstillingen belyses med en decideret fænomenologisk metode, hvad jeg da også vil afholde mig fra at gøre.

Med henblik på at besvare projektets problemformulering vil jeg i stedet gennemføre en empirisk undersøgelse baseret på to forskellige etnografisk inspirerede tilgange til indsamling af empiri: (1) autoetnografi og (2) interview. Dernæst vil jeg analysere og fortolke det indsamlede materiale og sætte det i relation til relevante fænomenologiske begreber.

1.4 Formål

Formålet med projektet følger i direkte forlængelse af ovenstående overvejelser og er at præsentere en fænomenologisk relateret udforskning af, hvordan mellemrummet mellem redskab og bruger påvirker oplevelsen af redskaberne for henholdsvis en begynder og en øvet udøver i jonglering.

Set i et større perspektiv er formålet med projektet at bidrage til en bedre forståelse af, hvilken betydning mellemrummet har for såvel begynderens som den øvedes oplevelse af deres redskaber for derigennem at blive i stand til bedre at forstå og facilitere de læringsprocesser, der er involverede i processen fra begynder til øvet. Kerry og Armour (2000) hævder i denne forbindelse at:

[...] educators, by achieving insight into the lived meaning of certain educational experiences for children, can adapt the provision of education to ensure it is meeting the expectations of those involved. [...] It can be argued, therefore, that phenomenological insight goes beyond providing rich description and can have a direct impact upon practice (p. 14).

Hensigten med projektrapporten er således at bibringe læseren indsigter, der kan inspirere til refleksion over såvel praksis som teori.

1.5 Projektrapportens opbygning

Idet projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt kræver nærmere forklaring, følger herefter et kapitel, der placerer projektet i det videnskabsteoretiske landskab, og som desuden har til formål eksplicit at redegøre for, hvordan jeg forstår de for projektet væsentligste fænomenologiske begreber herunder subjekt, objekt og væren-i-verden. Dertil vil jeg ligeledes i kapitel 2 forklare, hvordan jeg forstår den eksistentielle fænomenologi på en bestemt måde, der har indflydelse på den måde, hvorpå jeg forstår centrale begreber og metoder.

To af disse centrale begreber, mellemrum og oplevelse, vil jeg herefter redegøre for i kapitel 3. Da forståelsen af særligt begrebet oplevelse har gennemgribende konsekvenser for, hvordan problemformuleringen læses, afsluttes kapitlet med et afsnit herom.

I kapitel 4 præsenterer jeg mine metodologiske overvejelser og viser hvordan man, i forlængelse af det videnskabsteoretiske udgangspunkt, med fordel kan kombinere etnografisk inspirerede metoder med fænomenologisk teori med henblik på at frembringe ny viden, der kan bruges i praksis.

Som nævnt fordrer projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt også at visse metoder egner sig bedre end andre til at belyse projektets problemstilling. I kapitel 5 præsenteres de metoder, jeg har valgt at benytte mig af til indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af den empiri, som senere analyseres og fortolkes. Jeg vil desuden med udgangspunkt i projektets problemformulering argumentere for, hvorfor hver af disse metoder er velegnet i denne sammenhæng.

I kapitel 6 vil jeg først beskrive projektets undersøgelsesdesign. Herefter redegøres for den konkrete kontekst, der har dannet baggrund for gennemførelsen af projektet. Til sidst vil jeg i detaljeret form redegøre for, hvordan jeg konkret har båret mig ad med at indsamle, fremstille, analysere og fortolke det materiale, der udgør projektets empiriske grundlag.

I kapitel 7 og 8 præsenteres en narrativ analyse af udvalgte uddrag af det empiriske materiale. I kapitel 8 fokuserer jeg ved hjælp af mine autoetnografiske beskrivelser af mine egne oplevelser med jonglering på begynderens oplevelse, mens jeg i den anden del ved hjælp af uddrag fra to semistrukturerede interview med to øvede jonglører har fokus på den øvedes oplevelse.

I kapitel 9 uddybes analysens resultater gennem en teoretisk informeret fortolkning der har til formål at sætte resultaterne i relation til det fænomenologiske udgangspunkt. Her introduceres de fænomenologiske begreber angst og inkorporation med henblik på at uddybe forståelsen af analysens resultater.

I kapitel 10 diskuterer jeg analysens og fortolkningens resultater. Først præsenteres en tematisk relateret diskussion, der knytter sig direkte til de specifikke temaer, som jeg beskæftiger mig med i analysen og fortolkningen. Med henblik på at skabe størst mulig gennemsigtighed med hensyn til de metodiske valg, jeg har truffet, vil jeg herefter præsentere et antal kritiske refleksioner vedrørende de forskellige metoder til henholdsvis indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri, jeg har anvendt.

I kapitel 11 opsummerer jeg først på projektets resultater. Herefter følger mine konkluderende bemærkninger, der har til formål at besvare projektets problemformulering.

I projektets afsluttende kapitel vil jeg for det første vurdere projektets resultater og deres betydning i forhold til et bredere læringsmæssigt perspektiv og i forlængelse heraf for det andet give et bud på, hvordan den viden, som projektet har bidraget med, kan implementeres i en konkret læringssituation. Til slut gives et bud på, hvordan projektets metodiske tilgang og særlige teoretiske vinkel kan siges at have bidraget til at åbne op for et nyt teoretisk perspektiv.

2 VIDENSKABSTEORETISK UDGANGSPUNKT

I sin bog *The Foundations of Social Research: Meaning and perspective in the research process* fra 1998 argumenterer Michael Crotty for, at forskeren, efter at have besluttet sig for at bruge en given metode, bør vise, hvilke konsekvenser dette valg har på det metodologiske, det teoretiske og det epistemologiske plan (Crotty, 1998). Ifølge Crotty forløber processen kronologisk på denne måde fra formulering af et problem til valg af metode og derfra igen til redegørelse for metodologi, den teoretiske ramme og det epistemologiske udgangspunkt, som er indeholdt i den valgte metode:

Not too many of us embark on a piece of social research with epistemology as our starting point. [...] We typically start with a real-life issue that needs to be addressed, a problem that needs to be solved, a question that needs to be answered (Crotty, 1998, p. 13).

Jeg er imidlertid uenig, da jeg mener, Crotty negligerer det faktum, at en forskningsproces kun dårligt lader sig karakterisere som en lineær proces, der starter fra et nulpunkt af viden. I modsætning til Crotty, mener jeg, at en forskningsproces er en iterativ proces, der altid allerede er situeret³. Derfor vil den altid helt fra begyndelsen være påvirket af forskerens personlige og kulturelle forforståelser herunder hendes filosofiske ståsted, der gør visse spørgsmål relevante og aktuelle, mens andre slet ikke kommer på tale. Jeg er derfor tilbøjelig til at foreslå, at processen, i forhold til hvordan Crotty beskriver den, vendes på hovedet. Hermed mener jeg, at forskeren i stedet bør tage udgangspunkt i en videnskabsteoretisk position, der afspejler hendes egen personlige filosofi og holdninger, fordi disse med Etheringtons (2004) ord, om vi erkender det eller ej, styrer "[...] our choices between paradigms and methods, as well as our topic of research and what we intend as our purpose" (p. 25). Med dette videnskabsteoretiske udgangspunkt og de konkrete forskningsspørgsmål, som forskeren ønsker at besvare in mente kan en teoretisk ramme herefter identificeres. Denne ramme vil være bestemmende for metodologien, som igen vil være med til at orientere valget af metoder til henholdsvis indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri.

³ Denne bemærkning er i sig selv udtryk for, hvordan jeg allerede på et meget tidligt tidspunkt i forskningsprocessen i kraft af mine personlige filosofiske overbevisninger har indtaget en helt bestemt position i det videnskabsteoretiske felt.

På det videnskabsteoretiske plan er dette projekt grundlæggende forankret i en sammensat forståelse, der dels knytter sig til eksistentiel-fænomenologisk tænkning og metode dels til konstruktionistiske idéer. Når denne specifikke kombination af tilgange, der for nogen kan synes principielt umulig, alligevel er mulig, skyldes det, at jeg læser den eksistentielle fænomenologi på en helt bestemt måde. Når det er sagt, er det vigtigt for mig, i forlængelse af ovenstående, at pointere, at dette videnskabsteoretiske udgangspunkt er udtryk for, at jeg har truffet et *valg* (læs: jeg kunne have valgt anderledes) i overensstemmelse med mine personlige forestillinger om, hvad virkelighed og videnskabelighed er. Jeg anlægger således, i kraft af valget af netop dette udgangspunkt, et bestemt perspektiv, der i høj grad er med til at vinkle min undersøgelse på en bestemt måde, der gør det muligt at få øje på nogle, men ikke alle, facetter af undersøgelsens genstandsfelt.

Efter en kort redegørelse for de overordnede principper i eksistentiefænomenologisk tænkning, vil jeg mere detaljeret beskrive de ontologiske henholdsvis epistemologiske præmisser for den eksistentielle fænomenologi og dermed for projektet. Eftersom der imidlertid kunne bruges utallige sider på at give en fyldestgørende redegørelse for samtlige disse præmissers nuancer, har jeg valgt udelukkende at fokusere på de aspekter ved de ontologiske henholdsvis epistemologiske præmisser, der har væsentlig betydning for projektets problemstilling. Det drejer sig, på det ontologiske plan, om forståelsen af begreberne subjekt, objekt og væren-i-verden, mens det på det epistemologiske plan særligt drejer sig om forståelsen af, hvordan og i hvilken udstrækning vi som forskere har adgang til viden om verden. Herefter vil jeg redegøre for, hvilke konsekvenser det videnskabsteoretiske udgangspunkt har for projektet.

Selvom det ontologiske udgangspunkt, som jeg vil vise, i dette tilfælde på helt afgørende vis dikterer projektets epistemologiske position, har jeg alligevel valgt at dedikere et særskilt afsnit til hver af dem, da de udgør betingelserne for forståelsen af de efterfølgende kapitler.

2.1 Hvad er eksistentiel fænomenologi?

En af de fænomenologiske retninger benævnes eksistentiel fænomenologi. Toneangivende for denne retning af fænomenologien har været Sartre, Heidegger, Merleau-Ponty og Levinas, der hver især har bidraget til bevægelsens samlede filosofi ved at vise, hvordan eksistentiefænomenologisk tænkning kan bruges til at påvise eksistensen af henholdsvis et transcendentalt handlingssubjekt, en ontologisk væren, en metafysisk kropslighed og en etisk forpligtelse (Keller, 2012). I den eksistentielle fænomenologi opfattes mennesket som

[...] ufravigeligt knyttet til en særlig meningshorisont, kaldet *livsverden*. Eksistentiel fænomenologi er således kendetegnet ved at tage udgangspunkt i en analyse af den menneskelige erfaring eller oplevelsesverden, som rækker ved den traditionelle subjekt- og bevidsthedsfilosofi. Dermed betragtes mennesket som fuldt og helt relationelt [...] (Keller et al., 2015, "Hvad er eksistentiel fænomenologi?," afsnit 2, fremhævelse i originalen).

Ifølge Feilberg (2012) er den eksistentielle fænomenologi både en metode og en grundlagsteori, det vil sige en ontologi, der i forlængelse af begrebet om livsverdenen indebærer en forståelse af den menneskelige eksistens ikke som først og fremmest forstået men som levet (Thøgersen, 2004). Det væsentligste træk ved den eksistentielle fænomenologi, i denne konkrete sammenhæng, er denne retnings insisteren på at nedbryde skellet mellem subjekt og objekt. Den dikotomiske forståelse af menneskets (subjektets) forhold til verden (objektet) erstattes i den eksistentielle fænomenologi med begrebet *væren-i-verden*, der betoner den gensidige afhængighed, der præger menneskets forhold til sin omverden. Dette standpunkt øver, som jeg vil vise herunder, afgørende indflydelse på såvel det ontologiske som det epistemologiske plan.

2.1.1 Den eksistentielle fænomenologis ontologiske præmisser

På det ontologiske plan kan den eksistentielle fænomenologi betegnes som en form for realisme (Crotty, 1998), fordi den i en vis forstand anerkender eksistensen af en fysisk, konkret verden, der er uafhængig af den menneskelige bevidsthed:

The world is there before any possible analysis of mine [...] The world is not an object such that I have in my possession the law of its making; it is the natural setting of, and field for, all my thoughts and all my explicit perceptions. [...] man is in the world, and only in the world does he know himself (Merleau-Ponty, 2002, pp. x).

Det kan dog, med hvad der umiddelbart kan synes en paradoksal formulering, betegnes som en relativistisk realisme⁴, fordi "[...] it starts not from the assumption of an objective world 'out there', nor from a pure, constituting consciousness, but rather from their dialogical relationship [...]: world, body, and consciousness are fundamentally intertwined and inter-related" (Allen-Collinson, 2013, p. 6).

⁴ Om end inspireret af Crotty (1998) står denne tvetydige konstruktion helt for min egen regning, men den skal ses som et forsøg på at udtrykke det samme som Thøgersen (2004), når hun skriver: "Fænomenologien overskrider et skel mellem en ren verden-for-os (idealisme) og en ren verden-i-sig-selv (realisme) i kraft af dens fokus på intentionaliteten" (p. 63).

Heraf følger begrebet om væren-i-verden, der groft sagt skal forstås som et udtryk for, at vi som mennesker altid allerede befinder os i verden. Vi er uundgåeligt knyttet til verden. Verden er en forudsætning for vores eksistens. Med begrebet om væren-i-verden forsøger især Heidegger, at nedbryde skellet mellem subjekt og objekt, der efter hans mening ikke skal forstås som hinandens modsætninger. I Heideggers optik er de derimod gensidigt konstituerende størrelser.

Det for dette projekt afgørende ontologiske træk ved den eksistentielle fænomenologi er altså erkendelsen af, at der groft sagt ikke findes hverken et subjekt eller et objekt. Mennesket eksisterer derimod kun som væren-i-verden:

[...] I am the absolute source. My existence does not come from my antecedents, nor from my physical and social surroundings; it moves out toward them and sustains them. For I am the one who brings into being for myself – and thus into being in the only sense that the word could have for me – this tradition that I choose to take up or this horizon whose distance from me would collapse were I not there to sustain it with my gaze [...] (Merleau-Ponty, 2012, pp. 66).

Med begrebet om væren-i-verden kan subjektiviteten således slet ikke tænkes som en særskilt enhed, der eksisterer uafhængigt af verden og vice versa (Zahavi, 2005). At det forholder sig sådan skyldes bevidsthedens intentionelle karakter (Gallagher & Zahavi, 2008). I den eksistentielle fænomenologi er bevidsthed således altid nogens bevidsthed, og derudover er bevidstheden altid rettet mod noget:

Rather than separating humans and world, the concept of intentionality makes visible the inextricable connections between them. Because of the intentional structure of human experience, human beings can never be understood in isolation from the reality in which they live (Verbeek, 2008, p. 388).

Ifølge Merleau-Ponty skyldes disse uløselige forbindelser mellem mennesket og verden ikke bare *bevidsthedens* intentionelle struktur men derimod også det faktum, at bevidstheden er forankret i kroppen (Thøgersen, 2004). Dermed indsætter Merleau-Ponty menneskets kropslige rettedhed mod verden som et formidlende led mellem subjekt og objekt og forener dem via det, han kalder de intentionelle tråde:

[...] the body, by withdrawing from the objective world, will carry with it the intentional threads that unite it to its surroundings and that, in the end, will reveal to us the perceiving subject as well as the perceived world (Merleau-Ponty, 2012, p. 143).

Ved at beskrive intentionaliteten på denne måde, det vil sige ved at flytte fokus fra det mentale aspekt ved intentionaliteten til det kropslige, bibringer Merleau-Ponty begrebet en ny betydning, så det i stedet for at henvise til noget, der primært har med kognitive processer at gøre, kommer til at henvise til mennesketes praktiske, kropslige tilgang til verden (Thøgersen, 2004).

2.1.2 Den eksistentielle fænomenologiske epistemologiske præmisser

Som det fremgår af Merleau-Pontys udsagn herover, og som jeg allerede har antydnet, er der en meget stærk sammenhæng mellem den eksistentielle fænomenologiske ontologiske og epistemologiske præmisser. Det skyldes netop den eksistentielle fænomenologiske afvisning af skellet mellem subjekt og objekt:

Med sine fænomenanalyser søger fænomenologien at tænke udover subjekt-objekt dikotomien, for i stedet at undersøge sammenhængen mellem subjektivitet og verden. Hermed bidrager den til en overskridelse af den traditionelle distinktion mellem erkendelsesteori og ontologi (Zahavi, 2005, p. 130).

På det epistemologiske plan kan den eksistentielle fænomenologi derfor henregnes til det konstruktionistiske paradigme, der bygger på en forestilling om at "[...] all knowledge, and therefore all meaningful reality as such, is contingent upon human practices, being constructed in and out of interaction between human beings and their world [...]" (Crotty, 1998, p. 42).

I traditionel erkendelsesteori er det mest grundlæggende epistemologiske spørgsmål, hvordan det er muligt for subjektet at erkende verden, det vil sige, hvordan det er muligt for subjektet at nå ud til objektet. I eksistentialfænomenologisk tænkning eksisterer der imidlertid ingen barriere mellem subjekt og objekt, fordi disse to størrelser er gensidigt konstituerende. Det følger heraf, at virkeligheden ikke er en abstraktion, som vi ikke har adgang til gennem sanserne: "Reality is not a crucial appearance underlying the rest, it is the framework of relations with which all appearances tally" (Merleau-Ponty, 2002, p. 349).

2.2 Det videnskabssteoretiske udgangspunkts konsekvenser

Efter nu at have skitseret den eksistentielle fænomenologiske ontologiske og epistemologiske præmisser vil jeg i de følgende afsnit udfolde en nærmere beskrivelse af, hvilke konsekvenser disse præmisser har for projektet.

I forlængelse af projektets epistemologiske forankring i det konstruktionistiske paradigme bliver den vigtigste pointe, hvad angår det videnskabsteoretiske udgangspunkts konsekvenser for projektets metodiske tilgange, at de ikke giver mulighed for at finde frem til én entydig, alment gyldig, generaliserbar fortolkning af, hvad det empiriske materiale er udtryk for: "What constructionism drives home unambiguously is that there is *no* true or valid interpretation" (Crotty, 1998, p. 47). Det er her værd at tilføje, at det, at der ikke findes én sand fortolkning ikke er ensbetydende med, at enhver fortolkning er lige gyldig—det ville gøre fortolkning ligegyldig. Derimod er det vigtigt at holde sig for øje, at enhver fortolkning er *nogens* fortolkning, hvorfor den uundgåeligt vil være påvirket af utallige forforståelser, som det ikke uden videre lader sig gøre at suspendere.

2.2.1 Om forforståelser og refleksivitet

Konkret har det, at subjekt og objekt er at betragte som gensidigt konstituerende størrelser den konsekvens, at der heller ikke kan siges at bestå noget skel mellem forsker og forskningsobjekt. Forskeren medvirker, i kraft af sin indlejring i verden, sin historie og øvrige forforståelser, til at konstituere sit forskningsobjekt i en proces, der også går den modsatte vej, idet forskningsobjektet samtidig virker tilbage på forskeren og på den måde medvirker til at konstituere hende. Det følger heraf, at tanken om at det skulle kunne lade sig gøre at bedrive såkaldt objektiv videnskab i ordets traditionelle forstand ganske enkelt er absurd, fordi

Everything that I know about the world, even through science, I know from a perspective that is my own or from an experience of the world without which scientific symbols would be meaningless. The entire universe of science is constructed upon the lived world, and if we wish to think science rigorously, to appreciate precisely its sense and its scope, we must first awaken that experience of the world of which science is the second-order expression. Science neither has, nor ever will have the same ontological sense as the perceived world for the simple reason that science is a determination or an explanation of that world (Merleau-Ponty, 2012, p. 66).

At det forholder sig sådan har den konsekvens, at den empiri, jeg har genereret ved hjælp af to forskellige etnografisk inspirerede metoder ikke er at betragte som et præcist spejlbillede af virkeligheden. Derimod er det empiriske materiale udtryk for en tekstliggørelse af forskningsobjektet, der er blevet til under indflydelse af de forforståelser, som præger mig. Således udgør tekster "[...] slutproduktet af den kvalitative metodetilgangs datafangst, hvor vir-

keligheden gennem kvalitative interviews og observationer er indfanget og omformet til tekster, som udgør det fundament, hvorudfra tolkning og analyse begynder”⁵ (Kristensen, 1996, p. 9). Disse tekstlige slutprodukter vil i lige så høj grad som den efterfølgende analyse og fortolkning uundgåeligt være påvirket af forskerens historie og forforståelser. Til disse forforståelser hører det sprog, som hun selv, såvel som hendes deltagere, nødvendigvis er tvunget til at benytte sig af. Således ”[...] tjener [sproget] til at strukturere og konstituere virkeligheden, idet dets semantiske struktur lægges ned over en amorf virkelighed, der først får fast form i kraft af denne semiotiske proces” (Collin, 2005, p. 252). Og sproget er hverken uskyldigt eller gennemsigtigt (Thøgersen, 2013), hvorfor tanken om, at det skulle kunne lade sig gøre at fremstille neutrale, nøgterne beskrivelser af et givent genstandsfelt, må forkastes.

Det lader sig som sagt ikke gøre at komme disse mange og forskelligartede forforståelser til livs, og de vil uundgåeligt påvirke ethvert forskningsprojekts resultater. Den eneste farbare vej for forskeren er derfor i så vid udstrækning som muligt at tage højde for disse forforståelsers indvirkning på forskningens resultater ved hele tiden at forholde sig reflektivt til dem (Etherington, 2004). Gennem hele projektrapporten forsøger jeg derfor, hvor det er relevant, at eksplicite mine egne forforståelser for derigennem at skabe mest mulig transparens hvad angår tilblivelsen af projektets resultater.

Projektets formål om at præsentere en fænomenologisk relateret udforskning af, hvordan mellemrummet mellem redskab og bruger påvirker oplevelsen af redskaberne for henholdsvis begynderen og den øvede i jonglering, skal ses i sammenhæng med projektets videnskabs-teoretiske udgangspunkt. Således dikteres forståelsen af projektets centrale begreber af de ontologiske og epistemologiske præmisser, som det kombinerede konstruktionistiske og fænomenologiske udgangspunkt gør gældende. Projektet kan derfor beskrives som fænomenologisk relateret (Ravn & Christensen, 2014), idet dets centrale begreber defineres i overensstemmelse med fænomenologisk tænkning, og fordi den fænomenologiske forståelse af disse begreber siden indgår aktivt i fortolkningen af det empiriske materiale.

⁵ Mens det på den ene side er nyttigt på denne måde at adskille de forskellige stadier af empiribehandling i en forskningsproces ved at sondre mellem eksempelvis indsamling og analyse af empiri, begynder det analytiske arbejde i virkeligheden allerede langt tidligere end denne almindeligt anerkendte måde at tale om indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri giver indtryk af, jf. fx Ellingson (2011) og Kvale & Brinkmann (2009). Faktisk begynder det analytiske arbejde således allerede før det øjeblik, forskeren for første gang træder ind i det felt, hun har udset sig som genstand for sin forskning, idet hun allerede med de overvejelser, hun på forhånd har gjort sig i form af såvel bevidste som ubevidste til- og fravalg, kan siges at have påbegyndt den analytiske proces.

3 MELLEMRUM OG OPLEVELSE

Som det fremgår af projektets problemformulering, udgør begreberne mellemrum og oplevelse to centrale omdrejningspunkter for projektet, hvorfor en nærmere afklaring af, hvad der forstås ved dem, synes på sin plads. Idet projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt fordrer en bestemt forståelse af både mennesket, verden, deres indbyrdes relation, viden og videnskabelighed, vil jeg i dette kapitel redegøre nærmere for, hvordan begreberne mellemrum og oplevelse må forstås.

3.1 Mellemrummet

Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for brugerens oplevelse af redskabet i aktiviteter, der er kendetegnet ved, at der er vekslende kontakt mellem redskab og bruger? En af grundene til at dette spørgsmål er ganske svært at svare entydigt på, er at det er svært at definere, hvad et mellemrum er. Både i almindelighed og når det gælder jonglering. Mellemrummet er et mærkeligt sted. Det eksisterer, men består i øvrigt af ingenting. Der hvor der er ingenting, i betydningen ingen ting, er der mellemrum. Det bliver til og forsvinder ustandseligt omkring os. Der er mellemrum alle vegne. Der er mellemrum mellem mennesker, der er mellemrum mellem ting, og der er mellemrum mellem mennesker og ting. Faktisk synes verden nærmest mestendels at bestå af mellemrum. Men bortset fra at det er allestedsnærværende og består af ingenting, hvad karakteriserer så i øvrigt mellemrummet? Og hvordan kan dets betydning italesættes?

For at blive i stand til at besvare disse spørgsmål herunder projektets problemformulering— for så at sige at muliggøre en italesættelse af mellemrummets artikulation—må vi først finde frem til en konstruktiv måde at beskrive mellemrummet på, der gør det muligt for os at begribe dets betydning for interaktion i almindelighed.

Ifølge Grosz (2001) er det først i løbet af de seneste hundrede år, at mellemrummet er blevet (aner)kendt som begreb, det vil sige som værende *noget* i sin egen ret: "[...] as a space or a positivity [...], as something more than a mere residue or inevitable consequence of other interactions" (p. 93). Det er især inden for arkitektur, jf. fx Grosz (2001), kulturteori, jf. fx Benjamin (2007) og antropologi, jf. fx Van Gennep (1960), at begrebsliggørelsen af mellemrummet og italesættelsen af dets betydning har fundet sted, ligesom det også er inden for disse områder, at begrebet om mellemrummet er blevet taget i anvendelse og brugt som et

billede på, hvordan forskellige dynamiske processer udfolder sig. Grosz (2001) beskriver mellemrummet som

[...] that which is not a space, a space without boundaries of its own, which takes on and receives itself, its form, from the outside, which is not *its* outside (this would imply that it has a form) but whose form is the outside of the identity, not just of an other (for that would reduce the in-between to the role of object, not of space) but of others, whose relations of positivity define, by default, the space that is constituted as in-between (p. 90).

I Grosz' beskrivelse, som stammer fra hendes bog *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Spaces* fra 2001, er der tale om et, i fysisk forstand, konkret mellemrum. I antropologien og kulturteorien bruges begrebet om mellemrummet imidlertid på en anden måde, der resulterer i, at forståelsen af mellemrummet udvides og tillægges bestemte betydninger, så det nu ikke længere udelukkende forstås som et fysisk og fuldstændig neutralt rum. At det forholder sig sådan, er eksempelvis Benjamins beskrivelse af oplevelsen af arkitektoniske mellemrum bevis på. Inspireret af antropologen Van Genneps tanke om at overgangsriter gennemløber tre faser: (1) udskillelsesfasen eller den præliminale fase, (2) den liminale fase, hvor tærskelerfaringer kan finde sted og (3) indlemmelsesfasen eller den postliminale fase (Van Gennep, 2004), beskriver Benjamin i *Passageværket* oplevelsen af arkitektoniske mellemrum som en slags tærskelerfaring, der kan sammenlignes med overgangsriternes ditto. Mellemrummet, såvel det fysiske som det metaforiske, tillægges dermed samme karakteristika, som kendetegner overgangsriternes liminale fase. Mellemrummet bliver, med andre ord, et sted med et stærkt forvandlende og bevægende potentiale, hvor de involverede, der befinder sig i det, hverken kan siges at være her eller der. Det er et tvetydigt sted, som er forbundet med overgang, mørke, død og usynlighed:

The liminal period is that time and space betwixt and between one context of meaning and action and another. It is when the initiand is neither what he has been nor is what he will be. Characteristic of this liminal period is the appearance of marked ambiguity and inconsistency of meaning [...] (Farrell, 1992, p. 113).

Med denne forståelse af mellemrummet in mente vil jeg i det følgende redegøre nærmere for, hvad der mere specifikt kendetegner de mellemrum, som er konstituerende for jonglering.

3.1.1 Mellemlrummet i jonglering

I jonglering gør det sig gældende, at der, så snart bolden (eller et andet redskab) slippes, udspændes et rum mellem hånd og redskab. Det er dette rum, vi i almindelig tale betegner som mellemlrummet i jonglering. Slår vi os til tåls med denne beskrivelse, må vi imidlertid acceptere, at der ingen forskel er mellem det mellemlrum, der udspændes mellem hånd og bold, når bolden jongleres, og det mellemlrum, der også må siges at bestå mellem selvsamme hånd og bold, når bolden ligger på jorden eller i øvrigt er uden for rækkevidde. For at forstå mellemlrummets betydning for oplevelsen af redskabet i jonglering, må der findes en mere dækkende beskrivelse, hvormed det lader sig afdække, hvordan mellemlrummet mellem jonglør og redskab under jonglering adskiller sig fra ethvert andet mellemlrum.

Man kan beskrive jonglering med henvisning til de tre faser, der blev beskrevet i afsnit 3.1, idet forholdet mellem redskaberne og jongløren gennemgår de samme tre faser: I udskillelsesfasen slippes redskabet, og i indlemmelsesfasen gribes det igen. I den liminale fase derimellem befinder redskabet sig i en undefinerbar tilstand midt imellem udskillelse og indlemmelse.

De mellemlrum, som på afgørende vis er definerende for, hvad det vil sige at jonglere, er karakteriseret ved at være flygtige og ustabile mellemlrum. Hver gang et redskab slippes, udspændes et nyt mellemlrum, som først vokser sig gradvist større, indtil redskabet når sit klimaks, og dernæst gradvist mindre for til sidst at forsvinde helt i det øjeblik, hvor kontakten mellem redskab og jonglør genetableres, når redskabet gribes. Mens jonglering altså på den ene side indebærer, at der lægges afstand til redskabet—at man kaster redskaberne—indebærer det ligeledes, at der efterfølgende igen etableres kontakt—at man griber redskaberne igen. Uden disse to dimensioner kan jonglering ikke finde sted. Det følger heraf, at det, med hensyn til mellemlrummet, er det midlertidige ved dets eksistens, som er afgørende i jonglering. Det følger desuden, at også redskabernes udgangspunkt og deres destination spiller en definerende rolle i jonglering, idet de er afgørende for, om det midlertidige mellemlrum, der udspændes, er konstituerende for jonglering eller ej. Men her opstår der et problem, for mens målet i jonglering måske nok er at få det til at se ud som om, man har kontrol over redskaberne henover mellemlrummet, er redskabernes destination pr. definition altid ukendt/usikker, fordi vi ikke kan se frem i tiden. Hvis mellemlrummet i jonglering på denne måde er afhængigt af, om redskaberne ender i hænderne eller på gulvet, kan vi aldrig vide, om et mellemlrum er et konstituerende mellemlrum, så længe det stadig eksisterer.

Når en jonglør formår at holde boldene i bevægelse gennem længere tid, tegner der sig, afhængigt af boldenes baner, desuden konturerne af et rum, der udspændes af alle boldenes bevægelser tilsammen. Betraget fra en vis afstand giver dette rum indtryk af at være et mere permanent (mellem)rum—det ser således ud til at have en bestemt, mere konstant størrelse og udstrækning. Sammen med den konstant vekslende interaktion mellem jongløren og redskaberne og de deraf resulterende mellemrum⁶, er det skabelsen af dette særlige rum/denne figur, der er essensen af jonglering.

3.2 Oplevelsen

En passende måde at begynde et afsnit om, hvordan begrebet oplevelse skal forstås, synes at være med et citat af Scott (1991), der skriver: "What counts as experience is neither self-evident nor straightforward; it is always contested [...]" (p. 797). I modsætning hertil står den forståelse af begrebet, som i visse sammenhænge tilskrives fænomenologien, at oplevelser udgør en grundlæggende kategori, som alt andet kan måles i forhold til. Således karakteriseres fænomenologien nogle steder som en teori, der er optaget af at beskrive, hvad der kaldes umiddelbare oplevelser, og derfor tildeler oplevelsen ontologisk primat i forhold til diskurser, hvorfor man kunne få den tanke, at der i fænomenologien netop er indlejret en forståelse af oplevelser som en grundlæggende kategori, som ifølge Scott (1991) fungerer som "[...] a foundation providing both a starting point and a conclusive kind of explanation, beyond which few questions can or need to be asked" (p. 790).

Tages intentionalitetsbegrebet alvorligt, tegner der sig imidlertid et noget anderledes billede af fænomenologien. Således følger det af den fænomenologiske tanke om, at en oplevelse altid er nogens oplevelse af noget, at oplevelsen ikke er at betragte som en grundlæggende kategori. En mere fair karakteristik ville derfor være, at fænomenologien er interesseret i fænomener, sådan som de træder frem underforstået for nogen. Derfra er der ikke langt til Denzins (2014) argument om, at oplevelser er diskursive konstruktioner: "Experience, lived

⁶ Jonglering involverer dog ikke altid, at der skabes mellemrum mellem jonglør og redskab. Det er således blandt jonglører ikke kun det, vi sædvanligvis forbinder med jonglering, det vil sige en aktivitet, hvor redskaber skiftevis kastes og gribes, der kategoriseres som jonglering. Derimod kalder de også andre typer aktiviteter, der involverer manipulation af forskellige redskaber, jonglering, ligesom der også tales om såkaldt 'contact juggling', hvor målet netop er *ikke* at skabe mellemrum mellem redskab og jonglør.

and otherwise, is discursively constructed. It is not a foundational category. There is no empirically stable | giving a true account of an experience” (p. 2).

At dette projekt på det videnskabsteoretiske plan er forankret i en bestemt forståelse af den eksistentielle fænomenologi som tilhørende det konstruktionistiske paradigme, giver anledning til, at problemformuleringen må læses på en særlig måde. Dette giver igen anledning til at benytte bestemte metoder til såvel indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri. Det kombinerede udgangspunkt, på én gang realistisk og relativistisk, skal ses som udtryk for et forsøg på at tage højde for såvel kroppens som sprogets betydning for, hvad det vil sige at have en oplevelse af noget. I denne forståelse er alle oplevelser kropsligt forankrede; vi oplever, hvad vi oplever i kraft af kroppen, men samtidig bliver vores oplevelser til som oplevelser af noget i kraft af vores sociale og kulturelle forforståelser herunder sproget: ”Language conventions affect experience even when experience is not articulated through language. Language has a background effect and need not make its appearance in the form of speech or text” (Stoller, 2009, p. 726).

Derudover kan det konstateres, at vi aldrig kan få adgang til at analysere selve oplevelsen af noget, fordi oplevelsens nu forsvinder i samme øjeblik, som det bliver til, hvorfor vi ikke længere har direkte adgang til oplevelsen. Det følger heraf, at enhver undersøgelse af en oplevelse ikke er en undersøgelse af oplevelse som sådan men derimod en undersøgelse af en sproglig repræsentation af en oplevelse. De sproglige produkter som fx autoetnografier og transskriptioner af interview, som vi konstruerer på baggrund af oplevelser og fortællinger om oplevelser, er ikke lig med de oplevelser, de beskriver, og de kan aldrig være andet end konstruktioner, som er blevet til i lyset af et særligt perspektiv, der alt andet lige kun er i stand til at gengive en brøkdel af det levede livs kompleksitet og nuancer.

4 METODOLOGISKE OVERVEJELSER

I kapitel 2 karakteriserede jeg projektets metodologi som etnografisk, idet jeg, i overensstemmelse med Crotty (1998), definerede metodologi som en strategi, plan eller proces, der kæder valget og brugen af metoder sammen med et givent forskningsprojekts formål. Mere specifikt beskæftiger metodologiske overvejelser sig med de overordnede epistemologiske spørgsmål om "[...] statusen [*sic*] af og forholdet mellem teori og metode, - dvs. hvordan man opnår gyldig viden, og hvad der i det hele taget tæller som noget sådant [...]" (Kristensen, 1996, p. 5). I dette kapitel vil jeg redegøre for de overordnede metodologiske overvejelser, der, i forlængelse af projektets problemformulering og videnskabsteoretiske udgangspunkt, ligger til grund for valget af projektets metoder til såvel indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri.

Projektet kan, som det fremgår såvel implicit af problemformuleringen som eksplicit af formålet og det videnskabsteoretiske udgangspunkt, karakteriseres som et etnografisk projekt med et fænomenologisk islæt, idet det består af en empirisk undersøgelse foretaget med etnografisk inspirerede metoder, hvis resultater, som en logisk konsekvens af det videnskabsteoretiske udgangspunkt, sættes i relation til fænomenologisk tænkning. For at retfærdiggøre denne kombination af tilgange må der nødvendigvis gives en nærmere forklaring på, hvordan disse teoretisk og metodisk forskellige vinkler kan kombineres på en meningsfuld måde og på, hvorfor jeg vurderer, at netop denne kombination af teori og metode er velegnet til at belyse projektets problemstilling.

Herunder følger derfor først en kort redegørelse for de konkrete metodiske udfordringer, som er forbundet med fænomenologien, og som har været medvirkende årsag til mit valg om ikke at benytte mig af en fænomenologisk metode. Dernæst følger en beskrivelse af, hvordan etnografisk inspirerede metoder står i forhold til fænomenologiske ditto. Herefter præsenterer jeg et alternativ, der giver mulighed for at kombinere etnografisk inspirerede metoder med fænomenologisk teori og viser dermed, hvordan fænomenologisk tænkning kommer til at spille en betydningsfuld rolle i projektet. Til sidst slutter jeg med at redegøre for, hvordan jeg vil imødegå de udfordringer, som knytter sig til etnografisk inspirerede metoder.

I det følgende bruger jeg betegnelserne etnografi og etnografisk metode som fællesbetegnelser for de metoder, jeg har anvendt til indsamling af empiri, det vil sige om autoetnografi

og semistrukturerede interview. Ordene fænomenologi, fænomenologisk metode og fænomenologisk teori refererer i denne sammenhæng ikke til en specifik gren af fænomenologien men bruges her i mere generel forstand, idet de henviser til de overordnede fællestræk, som deles af de forskellige fænomenologiske retninger.

4.1 Fænomenologiens metodiske udfordring

Med tanke på projektets problemformulering, formål og videnskabsteoretiske udgangspunkt, der hver især på forskellig vis knytter an til fænomenologisk tænkning, vil det måske *prima facie* vække undren, at jeg ikke også bekender mig til denne filosofiske retning på det metodiske plan. Det virker som det mest oplagte valg, men som jeg vil starte med at vise, er der imidlertid betydelige problemer forbundet med (ukritisk) at benytte fænomenologiske metoder til indsamling og fremstilling af empiri i empiriske undersøgelser af den slags, som der her er tale om. Jeg har derfor bevidst valgt ikke at anvende en fænomenologisk metode.

I *Væren og tid* betegner Heidegger eksplicit fænomenologien som en metode: "Udtrykket "fænomenologi" betyder primært et *metodebegreb*. Det karakteriserer ikke noget sagkonkret *hvad*, som skulle udgøre genstanden for denne filosofiske forskning, men derimod forskningens *hvordan*" (Heidegger, 2007, pp. 47, fremhævelse i originalen). Dermed er der dog på ingen måde givet *carte blanche* til ukritisk at anvende fænomenologien som metode i alskens forskellige empiriske sammenhænge, for selvom fænomenologien måske nok kan karakteriseres som en metode, må man samtidig holde sig for øje, at det er en metode med et ganske særligt formål, nemlig at studere essenser (Merleau-Ponty, 2012). I modsætning til empirisk forskning, som er fokuseret på at beskrive konkrete fænomener med henblik på at afdække deres betydning i en given kontekst, er fænomenologisk forskning altså optaget af at beskrive konkrete fænomener med det formål at komme nærmere en forståelse af essensen af de bevidsthedsmæssige strukturer, som overhovedet gør oplevelsen af disse konkrete fænomener mulig (Ravn & Christensen, 2014).

Fænomenologien er, med andre ord, afhængig af hvilken retning, der er tale om, interesseret i at undersøge grundlæggende epistemologiske eller ontologiske forhold og temaer, som knytter sig hertil, og som relaterer sig til spørgsmålet om meningen med væren som sådan (Feilberg, 2012).

I modsætning til hvad der er fænomenologiens filosofiske projekt, gælder det i empirisk forskning som regel om at beskrive det værende, det vil sige ontiske forhold. Begrebet den ontologiske differens henviser til forskellen mellem det ontologiske (det værendes væren qua væren) på den ene side og det ontiske (det som faktisk er) på den anden. Hermed henleder Heidegger netop opmærksomheden på denne afgørende forskel og på, at fænomenologi (ifølge Heidegger) er ontologi⁷. Derfor ser jeg først og fremmest fænomenologien og de dertil hørende metoder som et transcendentalfilosofisk projekt, med interesse for ontologiske forhold—ikke ontiske. Fænomenologien beskæftiger sig nok med empiriske forhold (Galagher & Zahavi, 2008; Ravn & Christensen, 2014) men kun med det mål for øje at udvide vores forståelse af de strukturelle essenser af fænomener som fx bevidsthed og perception:

In phenomenology, we look *at* what we normally look *through* – instead of looking *through* our human-ness at the world, we look *at* our human-ness, to try to give an account of what we are and how we experience (Martínková & Parry, 2011, p. 188).

Skal vi tage denne position alvorligt, får det den konsekvens, at fænomenologien ikke kan betragtes eller anvendes som metode hverken her eller i andre undersøgelser af empirisk karakter, der beskæftiger sig med jordnære emner som fx mellemrummets betydning for jonglørers oplevelse af deres redskaber.

4.2 Etnografisk metode og fænomenologisk teori

Det faktum at jeg ikke mener, det er muligt uden videre at benytte en fænomenologisk metode, betyder ikke, at fænomenologien af den grund ingen videre rolle får at spille i dette projekt. Det gør den, som jeg allerede har vist i kraft af projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt og dertil, som jeg vil vise i de følgende afsnit, også i kraft af den fortolkning af analysens resultater, som jeg foretager med henvisning til fænomenologisk teori. Derimod spiller fænomenologien ingen rolle på det metodiske plan.

Selvom man således vælger etnografisk inspirerede metoder til indsamling, fremstilling og analyse af empiri, er der intet til hinder for, at man kan *vælge* at lade fænomenologien udgøre det videnskabsteoretiske udgangspunkt for en empirisk undersøgelse. Dermed ekspliciteres både de ontologiske og epistemologiske præmisser for projektet i henhold til fænomenologisk tænkning, der på den måde bliver den linse, hvorigennem man ser på det empiriske

⁷ Visse steder benævnes Heideggers fænomenologi ontologisk fænomenologi, mens Husserls fænomenologi i modsætning hertil kaldes epistemologisk fænomenologi (Kerry & Armour, 2000).

materiale. Når undersøgelser foretaget med etnografisk inspirerede metoder på denne måde kombineres med fænomenologisk teori, kan det ifølge Ravn og Christensen (2014) give anledning til, at der skabes ny viden, der kan bruges i praksis.

På overfladen kan etnografisk metode ganske vist vække minder om fænomenologisk ditto: "Ethnography not only implies engagement of the researcher in the world under study; it also implies a commitment to a search for meaning, a suspension of preconceptions, and an orientation to discovery" (Ball, 1990, p. 157). I den forståelse af fænomenologien, jeg plæder for her, er der imidlertid den altafgørende forskel, at fænomenologien er et transcendentalfilosofisk projekt, der har til formål at udlede essensen af de studerede fænomener, mens det på den anden side er etnografiens sigte at beskrive empiriske forhold med henblik på at afdække "[...] shared and learned patterns of values, behaviors, beliefs, and language of a culture-sharing group" (Creswell, 2013, p. 90). I forlængelse af denne og lignende definitioner af hvad etnografi er, kan det ikke undre, at jeg har valgt netop denne metodologiske tilgang med henblik på at belyse dette projekts empiriske problemstilling. Jeg er således netop ude i et ærinde om at tilvejebringe beskrivelser af bestemte oplevelser, som vil være påvirket af de værdier og overbevisninger, den adfærd og det sprog, som i kraft af den sociale sammenhæng de indgår i, præger undersøgelsens deltagere herunder mig selv.

4.3 Etnografiens metodologiske udfordring

Skal vi tage konsekvensen af de overvejelser, jeg præsenterede i kapitel 3 vedrørende oplevelser, må vi konstatere, at også etnografiske metoder er forbundet med visse problemer. Således må vi erkende, at det (i det mindste i denne sammenhæng) giver visse metodologiske problemer, at etnografien traditionelt har været koblet til en forventning om, at den er i stand til at producere "[...] truth from the experience of being there and that the reader is receptive to the truth of the text" (Britzman, 2000, p. 28). I denne optik kommer oplevelser til at figurere som en slags ultimativt referencepunkt, hvorfra det lader sig gøre at vurdere sandhedsværdien af de beskrivelser, vi laver af dem: "The evidence of experience works as a foundation providing both a starting point and a conclusive kind of explanation, beyond which few questions can or need to be asked" (Scott, 1991, p. 790). Sådanne forestillinger bygger på en naiv realistisk forståelse af, hvori virkeligheden består og hviler desuden på den præmis, at både forskere og deltagere såvel som potentielle aftagere af den producerede forskning er fuldt ud rationelle væsner, der siger, hvad de mener og mener, hvad de siger (Britzman, 2000). Som vist i kapitel 3 er der imidlertid grund til at tage denne position op til

revision, idet det, med erkendelsen af at oplevelser ikke har primat i forhold til sproget, følger, at også sproget spiller en væsentlig rolle i konstitueringen af virkeligheden.

5 METODER

Formålet med dette kapitel er at præsentere en detaljeret redegørelse for de metoder til indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri, jeg har valgt at anvende med henblik på at belyse projektets overordnede tema og gøre det muligt at besvare de deraf afledte forskningsspørgsmål.

Kapitlet indeholder desuden mine refleksioner over, hvilke fordele og ulemper, der, med tanke på projektets problemformulering og formål og i forlængelse af de metodologiske overvejelser, knytter sig til de forskellige metodiske tilgange, jeg har anvendt. Ifølge Ball (1990) er det nødvendigt at inkludere en sådan forskningsbiografi i kvalitative studier for at leve op til forskningens krav om metodisk stringens:

It is the requirement for methodological rigour that every ethnography be accompanied by a *research biography*, that is, a reflexive account of the conduct of the research which, by drawing on fieldnotes and reflections, recounts the processes, problems, choices, and errors which describe the fieldwork upon which the substantive account is based (p. 170).

Det er mit håb, at jeg, ved åbent at lægge disse refleksioner frem, vil kunne bidrage til at øge læserens tillid til projektets resultater. For på trods af at de uvægerligt vil synliggøre problematiske forhold og dermed gøre min undersøgelse sårbar over for kritik, vil disse refleksioner alt andet lige også medvirke til at skabe en høj grad af gennemsigtighed, hvad der igen kan være med til at skabe øget troværdighed.

5.1 Indsamling af empiri

Projektets problemformulering og forskningsspørgsmål fordrer, at der indsamles empiri fra flere forskellige kilder, nemlig fra mindst én begynder og mindst én øvet jonglør. Til dette formål har jeg benyttet mig af to forskellige metoder: autoetnografi (begynder) og semistrukturerede interview (øvet). I det følgende vil jeg kort beskrive disse to metoder og vurdere deres relevans i forhold til projektets problemformulering.

5.1.1 Om autoetnografi

Med henblik på at besvare det første forskningsspørgsmål om hvordan mellemrummet mellem redskab og bruger påvirker en begynders oplevelse af redskaberne i jonglering, udnyttede jeg mit eget manglende kendskab til jonglering og observerede min egen læringsproces som begynder. Metoden kan derfor karakteriseres som autoetnografisk. Ifølge Ellis (2004)

kan autoetnografi karakteriseres som "[...] research, writing, story, and method that connect the autobiographical and personal to the cultural, social and political" (p. xix). Netop fordi jeg aldrig før havde prøvet at jonglere gav den autoetnografiske metode mig en unik mulighed for at skildre læringsprocessen fra et førstepersonsperspektiv.

Autoetnografi er både en betegnelse for et produkt af en bestemt form for kvalitativ forskningsproces og en af flere forskellige narrative metoder. Inden for denne genre findes der fx videnskabelige fortællinger, realistiske fortællinger, etnodrama og poetiske repræsentationer (Sparkes, 2002). Brugen af narrative metoder inden for social- og humanvidenskaberne er blevet populær i forlængelse af den såkaldte narrative vending:

The narrative turn moves from a singular, monolithic conception of social science toward pluralism that promotes multiple forms of representation and research; away from fact and towards meanings; away from master narratives and toward local stories; away from idolizing categorical thought and abstract theory and toward embracing the values of irony, emotionality, and activism; away from assuming the stance of disinterested spectator toward assuming the posture of a feeling, embodied, and vulnerable observer; away from writing essays and toward telling stories (Bochner, 2001, pp. 134).

Fælles for de narrative metoder er, at de tillægger fortællingen af forskellige historier væsentlig betydning for meningsdannende processer. Og da meningsdannelse spiller en afgørende rolle for den menneskelige eksistens, får fortællinger endog meget stor betydning. Det er med andre ord gennem fortællinger, vi aktivt skaber mening i tilværelsen (Smith & Sparkes, 2009, p. 5). Desuden hævder Crewe og Maruna (2006), at "[...] human life is essentially and fundamentally narrated and [...] understanding human interaction, therefore, requires some understanding of these stories" (p. 109).

Autoetnografisk forskning vedrører ikke, som man kunne fristes til at tro, kun det individuelle og personlige. Således beskriver Baarts (2010) autoetnografien som en metode, der godt nok involverer personlige fortællinger, men som også, i og med at disse personlige fortællinger er baseret på oplevelser i en social kontekst, er knyttet til andre mennesker, "[...] og således er det muligt at lære om det generelle gennem det partikulære" (p. 156). Dermed afviser hun den anke, man ellers kunne have mod autoetnografiske metoder, havde de kun kunnet bruges til at formidle personlige oplevelser, og ikke som tilfældet er, til at sige noget om mere generelle menneskelige forhold. Når jeg, med særligt henblik på at besvare forskningsspørgsmål 1, benytter mig af en autoetnografisk metode til at beskrive min oplevelse af at lære at

jonglere, begrænser jeg mig derfor ikke til kun at sige noget om *min* særlige oplevelse. Derimod vil min beskrivelse af min oplevelse uundgåeligt også afspejle mere generelle forhold, som gør sig gældende, når man forsøger at lære at jonglere.

Inden for den autoetnografiske genre findes der et antal forskellige retninger, der hver især betoner forskellige aspekter af metoden. Nogle lægger således vægt på 'auto', det vil sige på det autobiografiske aspekt, andre lægger vægt på 'etno' og betoner dermed det kulturelle aspekt, mens andre igen lægger vægt på 'grafi', det vil sige på selve det at beskrive (Chang, 2008). I forlængelse af projektets videnskabsteoretiske position og de konsekvenser, som dette udgangspunkt har for forståelsen af bl.a. forholdet mellem sprog og virkelighed, har jeg valgt en fortolkende autoetnografisk tilgang (Denzin, 2014), det vil sige en tilgang med særligt fokus på beskrivelse ('grafi'), der ligger i logisk forlængelse af den forståelse af sprogets betydning, som følger af projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt. Som vist gør dette udgangspunkt det muligt på den ene side at anerkende eksistensen af mennesker af kød og blod, som har virkelige oplevelser, mens det på den anden side også indebærer en forståelse af sproget som et filter, der komplicerer vores muligheder for at beskrive vores oplevelser, idet

[...] there is no clear window into the inner life of a person, for any window is always filtered through the glaze of language, signs, and the process of signification. And language, in both its written and spoken forms, is always inherently unstable, in flux, and made up of the traces of other signs and symbolic statements. Hence there can never be a clear unambiguous statement of anything, including an intention or a meaning (Denzin, 2014, p. 2).

I den fortolkende autoetnografiske tilgang søges disse to positioner forenet, hvorfor det også af den grund giver god mening at anvende netop denne tilgang i dette projekt.

5.1.2 En bemærkning om deltagende observation

Udover at være en narrativ metode kan autoetnografi også betegnes som en særlig art af deltagende observation. Derfor denne bemærkning om deltagende observation. Som ordene indikerer er deltagende observation ikke bare en observationsmetode, der gør det muligt at indsamle empiri. Idet metoden fordrer, at forskeren deltager og involverer sig og investerer noget af sig selv i det miljø, hun ønsker at studere, er metoden også med til, sammen med de øvrige deltagere, at konstituere konteksten for studiet (Angrosino & Rosenberg, 2011).

Med projektets overordnede problemstilling in mente, og særligt fordi jeg dermed er interesseret i at undersøge, hvad der karakteriserer bestemte oplevelser, giver det i denne sammenhæng god mening at anvende deltagende observation som metode til indsamling af empiri. For det første giver denne metode nemlig forskeren unik adgang til selv at tage del i de oplevelser, som deles af et givent felts aktører, hvad der igen giver mulighed for at skildre disse subjektive oplevelser indefra eller i hvert fald fra et perspektiv, som er tættere på "de indfødtes" eget, end det hun ville kunne få fra en position uden for feltet. For det andet giver metoden dog samtidig også forskeren adgang til den objektive viden, hun ellers måtte have ladet sig nøje med, hvis hun ikke havde involveret sig selv som deltager⁸ (McCall, 2006).

Med det at involvere sig selv som deltager i en helt ny bevægelsespraksis følger imidlertid også, at forskeren uvægerligt kommer til at fremstå som et fjols, hvad der kan vise sig at udgøre en betydelig fordel for forskeren. Således er der ifølge Goffman det specielle ved deltagende observation, at forskeren netop må være villig til at fremstå som et fjols:

[...] you have to be willing to be a horse's ass. In these little groups, the world consists of becoming very good at doing some stupid little things, like running a boat, or dealing, or something like that, you see. And you're going to be an ass at that sort of thing (Goffman, 1989, p. 128).

I mit tilfælde gav det helt sig selv! Jeg konstaterer ikke bare dette faktum for sjov skyld. Derimod var det at jeg i kraft af, at jeg aldrig før havde prøvet at jonglere og derfor uundgåeligt kom til at fremstille mig selv som et fjols i Goffmans betydning af ordet, medvirkende til, at jeg forholdsvis let fik adgang til miljøet. Ingen følte sig truet af min tilstedeværelse, og det at jeg lige fra starten eksplicit havde gjort rede for mit formål med at deltage fjernede en del af den akavethed, som utvivlsomt ville have været forbundet med bare at møde umotiveret op.

5.1.3 Om semistrukturerede interview

Ifølge Ericsson (2008) kræver det i gennemsnit 10.000 timers målrettet træning at opnå ekspertstatus, hvorfor tanken om, at jeg i løbet af den korte tid, jeg havde til rådighed til dette projekt, skulle kunne nærme mig ekspertstatus, ganske enkelt er absurd. Fra litteraturen om redskabsbrug, jf. kapitel 1, ved vi dog, at der er stor forskel på, hvordan forskellige brugere oplever det samme redskab afhængig af, hvor øvede de er i at bruge det. For at finde frem

⁸ Ifølge flere kilder, herunder eksempelvis Stein (2006) og McCall (2006), indebærer deltagende observation en fare for, at forskeren, hvis hun involverer sig for meget, kan komme til at "go native", hvad der kan kompromittere forskningen i alvorlig grad.

til, hvilken betydning mellemrummet har for brugerens oplevelse af redskabet, når interaktionen mellem dem er kendetegnet ved vekslende kontakt, er det derfor ikke tilstrækkeligt at beskrive min oplevelse af at lære at jonglere. Selv hvis jeg havde haft (meget) mere tid til rådighed ville der stadig ikke være garanti for, at jeg nogensinde på min egen krop ville være kommet til at opleve, hvordan det føles at være øvet. Derfor er det af afgørende betydning at indhente information fra andre kilder. Det er til dette formål, jeg har anvendt det semistrukturerede interview (Brinkmann & Tanggaard, 2010; Sparkes & Smith, 2014) som metode, idet det i lighed med andre former for kvalitative forskningsinterview, har til formål "[...] at forstå temaer i den oplevede dagligverden ud fra interviewpersonernes egne perspektiver" (Kvale & Brinkmann, 2009, p. 41). Ifølge Sparkes og Smith (2014) benytter interviewer sig i semistrukturerede interview af

[...] a pre-planned interview *guide* to direct the interaction, and relies predominantly on open-ended questions. [...] the relatively tight structure allows them to collect the important information about the topic of interest while giving the participants the opportunity to report on their own thoughts and feelings (p. 84, fremhævelse i originalen).

Det semistrukturerede interview kan også karakteriseres som en form for etnografisk interview (Spradley, 1979), der, alt efter hvor forskeren positionerer sig i det teoretiske landskab, kan antage forskellige former herunder fx nypositivistisk, romantisk, konstruktionistisk eller postmodernistisk (Roulston, 2010). I en konstruktionistisk forståelsesramme kan det etnografiske interview beskrives som "[...] a social setting in which data are co-constructed by an IR [interviewer] and IE [interviewee] to generate situated accountings and possible ways of talking about research topics" (Roulston, 2010, p. 218).

En af bevæggrundene for at gennemføre interviewene som semistrukturerede interview var idéen om, at netop dette format for det første ville give plads til, at deltagerne kunne tale om de aspekter ved deres oplevelse, som forekom dem at være mest relevante i forhold til at beskrive deres oplevelse af redskaberne og for det andet gøre det muligt for dem at tale om deres oplevelse på den måde, de fandt mest hensigtsmæssig med henblik på at formidle deres forståelse af deres oplevelse. I næste kapitel vil jeg mere detaljeret redegøre for den konkrete måde, hvorpå jeg har anvendt de skitserede metoder.

5.2 Fremstillingsformer

Når jeg på nuværende tidspunkt finder det relevant at inkludere et afsnit om den form, jeg har valgt at fremstille såvel det empiriske materiale som projektrapportens øvrige indhold i, skyldes det, at også fremstillingsformen har betydning for, hvilke konklusioner det empiriske materiale i sidste ende giver mulighed for at drage: "[...] all knowledge is socially constructed. Writing is not simply a "true" representation of an objective "reality"; instead, language creates a particular view of reality" (Richardson, 1990, p. 116). Lige såvel som ingen metode er det, er heller ingen fremstillingsform uskyldig eller gennemsigtig. Gennem de tekster vi producerer, skaber vi så at sige de verdener, vi indgår i (Denison & Markula, 2003). Enhver fremstillingsform er med andre ord udtryk for, at forskeren har foretaget et mere eller mindre bevidst valg. Dette valg vil uundgåeligt påvirke forskningens resultater. Form er med andre ord både indhold (Sandelowski, 1998) og en form for metode.

Med ordet fremstilling, der både kan bruges i betydningen generering og præsentation, ønsker jeg at henlede opmærksomheden på det faktum, at det empiriske materiale faktisk ikke i egentlig forstand er noget, der kan indsamles, sådan som overskriften på det forrige afsnit ellers giver indtryk af. I den videnskabsforståelse, jeg argumenterer for, ligger empirien ikke ude i verden og venter på at blive fundet og italesat. Skal vi drage konsekvensen af projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt, hvis vigtigste pointe det groft sagt er, at der ikke eksisterer et skel mellem subjekt og objekt, vil et hvilket som helst empirisk materiale tværtimod altid være at betragte som en konstruktion. I kraft af sin væren-i-verden er forskeren, med sine mere eller mindre bevidste forforståelser, til- og fravalg, selv medvirkende til at frembringe sit forskningsobjekt i en *gensidigt konstituerende relation mellem sig selv og objektet*.

5.2.1 Om fremstilling af autoetnografiske feltnoter

I lighed med Emerson, Fretz og Shaw (2001) opfatter jeg ikke feltnoter som en endelig, autoritativ kilde til information:

[...] the fieldnote corpus does not provide a set of fixed materials for analytic inquiry, as initial fieldnotes are constantly re-examined and reinterpreted in light of new concerns and understandings. Furthermore, in some instances, fieldnotes provide only surface summaries that almost inevitably fail to capture the intuitive, holistic understandings that are critical for ethnographic insight and analysis (p. 363).

I overensstemmelse med dette synspunkt betragter jeg ikke de tekstlige produkter, som jeg har fremstillet ved hjælp af autoetnografi og transskription som andet og mere end tekstlige produkter. Disse tekster, som jeg i øvrigt betragter som ligestillede hvad angår deres sandhedsværdi, er således ikke i stand til at formidle oplevelser som sådan. Derimod er de udtryk for, hvordan bestemte oplevelser forstås af den, der italesætter dem.

Det autoetnografiske materialer fremstiller jeg i form af impressionistiske fortællinger. I overensstemmelse med Van Maanens (2011) definition forstår jeg impressionistiske fortællinger som en fremstillingsform, der er kendetegnet ved, at forskeren tilstræber at formidle indholdet af sine oplevelser i en form, der er i stand til at drage læseren ind i fortællingen:

The form of an impressionist tale is dramatic recall. Events are recounted roughly in the order in which they are said to have occurred and carry with them all the odds and ends that are associated with the remembered events. *The idea is to draw an audience into an unfamiliar story world and allow it, as far as possible, to see, hear, and feel as the fieldworker saw, heard, and felt* (p. 103, fremhævelse tilføjet).

Havde mit videnskabsteoretiske udgangspunkt fx kunnet beskrives som tilhørende et objektivt paradigme, kunne man givetvis have anfægtet denne fremgangsmåde med udgangspunkt i den opfattelse, at de første noter i højere grad end, hvad der er tilfældet for de efterfølgende bearbejdnings, mere præcist afspejler den umiddelbare oplevelse, der søges indfanget. Forståelsen af oplevelser som diskursive konstruktioner underminerer imidlertid sådanne indvendingers kritiske potentiale, fordi oplevelsen som sådan ikke kan siges at have primat i forhold til beskrivelsen af den: "Subjects are constituted discursively and experience is a linguistic event (it doesn't happen outside established meanings)" (Scott, 1991, p. 793). Modsat hævder jeg dog ikke dermed, at sproget har primat i forhold til oplevelsen. Fra et konstruktionistisk synspunkt har begge dele derimod lige stor betydning og bidrager lige meget til konstitueringen af virkeligheden:

[...] the imperfect fit between language and materiality, world and word, creates uncertainty, flexibility and indeterminacy, which, in the course of its deployment and situated use, means that language actually *co-constitutes* reality. The play of linguistic meaning and signification is shaped and constrained by embodiment, materiality, socio-cultural institutions, interpersonal practices and their historical trajectories [...] such that language does not independently and thoroughly constitute our world (Nightingale & Cromby, 2002, p. 706).

Formålet med at bruge impressionistiske fortællinger som medium i bestræbelsen på at bringe læseren et livagtigt indtryk af, hvordan en given oplevelse oplevedes, er, i så vidt omfang som det overhovedet er muligt, at vække en form for kropslig resonans i læseren, der kan tjene til at delagtiggøre hende i fortællerens, det vil sige mine, kropsligt forankrede oplevelser. Det gælder således om for fortælleren at *vis* læseren, hvad hun oplevede fremfor blot at beskrive:

[...] I want to *show* you, the reader, my pain, my panic, my spatiotemporal constriction, alien presence, and so on. I want to invite you to experience these sensations with me. I want you to feel them in your bodies, in mine, and the bodies of others. I want to evoke a response. I aspire to create a connection, to engage in an act of communion, and encourage an inter-subjective form of knowing (Sparkes, 2005, p. 42).

I denne optik bliver form og indhold to sider af samme sag, og med målet om at vise snarere end at fortælle kommer også fortællingernes form til at spille en betydningsfuld rolle for, hvad der i sidste ende kommer ud af at bruge narrative metoder i kvalitativ forskning.

Netop derfor kan værdien af impressionistiske fortællinger da heller ikke bedømmes i forhold til, hvad man kan kalde deres sandhedsværdi, det vil sige i forhold til, hvor nøjagtigt de er i stand til at beskrive virkelige hændelser. Derimod skal sådanne fortællinger bedømmes i forhold til, hvor sandsynlige de forekommer og i hvor høj grad, de er i stand til at vinde læseren for sig: "Validity means that a work has verisimilitude. It evokes a *feeling* that the experience described is true, coherent, believable, and connects the reader to the writer's world" (Denzin, 2014, p. 70, fremhævelse tilføjet). Pointen her er altså, at det ikke gør nogen forskel, om noget *er* sket, eller om det *kunne være* sket, så længe beskrivelsen af hændelsen er i stand til at vække en form for oplevet resonans hos læseren.

Som afslutning på dette afsnit om brugen af impressionistiske fortællinger vil jeg tillade mig at konkludere, at det ikke er udtryk, for at jeg har et radikalt relativistisk syn på virkeligheden, når jeg har valgt at benytte mig af denne fremstillingsform. Selvom det måske i første omgang kan synes kontroversielt, hænger dette valg, som det fremgår af ovenstående betragtninger, tæt sammen med projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt, hvorfor det mere end noget andet er udtryk for, at jeg har taget konsekvensen af mit filosofiske ståsted. Dermed vedgår jeg også, med Denzins (2014) ord, at de tekster, jeg har frembragt er partikulære produkter, som bygger på "[...] that version of the world I have entered and studied.

It [det tekstuelle produkt] articulates the emotional, moral, and political meanings this world has for me. It works outward from my biography to a body of experiences [...]” (p. 83).

5.2.2 Om fremstilling af transskriptioner af semistrukturerede interview

Den forståelse som jeg har skitseret herover med hensyn til det autoetnografiske materiale, er også dækkende for min opfattelse af de tekstlige produkter, som transskriptionerne af de semistrukturerede interview udgør. Ligesom jeg ikke opfatter mine egne tekster som udtryk for en endegyldig sandhed forstår jeg heller ikke transskriptionerne som ”hellige tekster”, idet man må huske på, at en skriftlig transskription er en *oversættelse* (Tanggaard & Brinkmann, 2010) af en mundtlig interaktion, hvad der uundgåeligt resulterer i, at nogle aspekter går tabt. Kvale og Brinkmann (2009) skriver:

Interviewet er en samtale, der udvikler sig mellem to mennesker ansigt til ansigt; i en transskription bliver samtalen mellem to mennesker, der er fysisk til stede, abstraheret og fikseret i skriftlig form. [...] En udskrift er en oversættelse fra én narrativ form – mundtlig diskurs – til en anden narrativ form – skriftlig diskurs (pp. 199).

Ligesom selve det semistrukturerede interview, alt efter hvilken ontologisk og epistemologisk position forskeren indtager, kan antage forskellige former påvirkes også den tekst, der udgør det skriftlige produkt af interaktionen mellem forskeren og interviewpersonen, af forskerens videnskabsteoretiske orientering, der ligeledes vil have betydning for, hvilken status og værdi de resulterende tekster tillægges, jf. afsnit 5.2.1.

5.2.3 Om projektrapportens fremstillingsform

Ligesom den form, jeg har valgt at fremstille det empiriske materiale i, er udtryk for et bestemt syn på, hvad virkeligheden er, og hvordan den kan beskrives, er den måde, hvorpå jeg har valgt at fremstille resten af projektrapportens indhold, ligeledes et resultat af en bestemt opfattelse af hvad god videnskabelig praksis er. Således forsøger jeg rapporten igennem at lade det synspunkt, at enhver forskningsproces og ethvert forskningsresultat altid må betragtes som et produkt af samspillet mellem en forsker og et forskningsobjekt, skinne igennem ved at gøre det tydeligt, hvordan jeg hele tiden selv er dybt involveret i frembringelsen af forskningens resultater. Fx har jeg bevidst valgt at skrive om mig selv i første person, og derudover prøver jeg så vidt muligt at undgå passive konstruktioner, der kan være med til at sløre, hvem der er den egentlige afsender af et budskab.

5.3 Analyse af empiri

Som indgang til dette afsnit der handler om den specifikke analysestrategi, jeg har valgt at benytte mig af, vil jeg starte med at minde om at

[...] the worlds we study are created through the texts we write. We do not study lived experience; we study (and create) lived textuality. Experience is always mediated and shaped by prior textual and cultural understandings which are then re-inscribed in the social text (Denzin, 2014, p. 82).

Vi har med andre ord ikke direkte adgang til at analysere oplevelser; vi må nøjes med at analysere *tekster om* oplevelser.

Efter først at have kodet det empiriske materiale i henhold til otte temaer hvoraf de seks fulgte i direkte forlængelse af problemformuleringen, mens de sidste to fremkom på induktiv vis, se kapitel 6 for nærmere beskrivelse, valgte jeg et større antal eksemplariske uddrag ud og foretog en narrativ analyse. Herved forstår jeg, med Smith og Sparkes' (2012) ord, de typer af analyse, der aktivt søger at kombinere "[...] an emphasis on people as agents of their behaviour and a humanistic image of the person alongside unpacking the cultural discursive practices that people often take for granted [...]" (p. 94). Denne kombination, der både har blik for oplevelsen og for sproget, matcher meget præcist mit videnskabsteoretiske udgangspunkt, der på lignende vis kombinerer en interesse for oplevelsen med en interesse for sproget.

5.4 Teoretisk informeret fortolkning

I overensstemmelse med den fortolkende tilgang jeg i forlængelse af projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt har valgt at benytte mig af, forstår jeg fortolkning som et greb, hvorved forskeren har mulighed for at perspektivere sine resultater:

It [interpretation] does not claim to be as convincingly or compulsively "scientific" as the second [analysis], being neither as loyal to nor as restricted by observational data only. The goal is to make sense of what goes on, to reach out for understanding or explanation beyond the limits of what can be explained with the degree of certainty usually associated with analysis (Wolcott, 1994, pp. 10).

Selvom analysen af det empiriske materiale i sig selv tilvejebringer resultater, der gør det muligt at slutte sig til en konklusion og et svar på projektets problemformulering, har jeg med denne forståelse in mente valgt at gå et skridt videre. Således fortolker jeg med henblik på at uddybe forståelsen af analysens resultater og disses implikationer til slut resultaterne i

forhold til en større teoretisk sammenhæng inspireret af projektets fænomenologiske udgangspunkt. Ifølge Wolcott (1994) kan man ad denne vej få adgang til at belyse betydningen af en mindre undersøgelses resultater i en bredere kontekst: "For interpretation, theory provides a way to link our case studies, invariably of modest scope, with larger issues" (Wolcott, 1994, p. 43).

Når det er sagt, er det vigtigt afslutningsvis at understrege, at den analyse og fortolkning, jeg i kraft af projektets videnskabsteoretiske udgangspunkt har mulighed for at lave, altid kun vil kunne bidrage til at give et partielt, fragmenteret billede af sandheden om virkeligheden, jf. fx Nightingale og Cromby (2002). Som jeg allerede tidligere har skrevet, følger det, på baggrund af det udgangspunkt jeg tager afsæt i, at jeg med de metoder, jeg har til rådighed og med de præmisser, jeg bygger min analyse og fortolkning på, ikke har mulighed for at finde frem til én entydig, alment gyldig, generaliserbar fortolkning af, hvad det empiriske materiale er udtryk for.

6 DESIGN, KONTEKST OG FREMGANGSMÅDE

I dette kapitel vil jeg først beskrive projektets undersøgelsesdesign. Dernæst vil jeg skildre den specifikke praktiske kontekst for indsamlingen af empiri ved at beskrive det sted og den sociale sammenhæng, der har faciliteret empiriindsamlingen. I erkendelse af at disse forhold har været med til at præge min tilgang til samtlige projektets aspekter, vil jeg ligeledes kort skitsere min egen idrætslige og forskningsmæssige baggrund herunder mit (manglende) forudgående kendskab til jonglering med de muligheder og begrænsninger, disse forhold uundgåeligt har været medvirkende til at skabe. Inden jeg til sidst redegør for de konkrete fremgangsmåder jeg har fulgt i forhold til henholdsvis indsamling fremstilling, analyse og fortolkning af empiri, vil jeg desuden kort karakterisere interviewundersøgelsens to deltagere.

6.1 Design

Med udgangspunkt i projektets problemformulering og de afledte forskningsspørgsmål, som fordrer, at der gennemføres en undersøgelse af, hvordan mellemrummet mellem redskaber og bruger påvirker brugerens oplevelse af redskaberne i jonglering, har jeg valgt at gennemføre min undersøgelse som et casestudie, fordi dette undersøgelsesdesign er særligt velegnet til at afdække spørgsmål, der har at gøre med, *hvordan* et bestemt fænomen fungerer (Yin, 2014). Ifølge Creswell (2013) kan casestudiet defineres som et kvalitativt undersøgelsesdesign

[...] in which the investigator explores a real-life, contemporary bounded system (a case) or multiple bounded systems (cases) over time, through detailed, in-depth data collection involving multiple sources of information [...] and reports a case description and case themes (p. 97).

Der er med andre ord tale om en kvalitativ tilgang, der benyttes til at udforske et virkeligt forekommende case—her oplevelsen af redskaberne i jonglering—via omhyggelig dataindsamling fra flere forskellige kilder—her dels i form af autoetnografiske skildringer af min egen oplevelse af, hvordan redskaberne opleves fra en begynders synspunkt dels i form af to semistrukturerede interview med to øvede jonglører.

Med dette projekt gennemføres et intensivt single casestudie af en enkelt undersøgelsesenhed (Andersen, 2010), som i dette tilfælde kan siges at være mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne i jonglering. Mens effektvariablen, der undersøges, er oplevelsen

af redskaberne, undersøges denne, som det fremgår af projektets forskningsspørgsmål, i forhold til to variabler, der, i forlængelse af hvad andre studier vedrørende redskabsbrug har vist, formodes at have indflydelse på oplevelsen af redskaberne. Således undersøges oplevelsen af redskaberne i jonglering, som nævnt ovenfor, først fra en begynders perspektiv og dernæst fra en øvet jonglør.

Ifølge Yin (2002) er der tre begrundelser, der kan retfærdiggøre valget om at gennemføre en undersøgelse som et single casestudie: (1) at caset er kritisk, (2) at caset er unikt eller (3) at caset er fænomenafslørende (p. 51). Her gør alle tre begrundelser sig gældende, hvorfor der er alle gode grunde til at gennemføre undersøgelsen af, hvilken betydning mellemrummet har for brugerens oplevelse af redskaberne i jonglering som et single casestudie: For det første er caset kritisk i den forstand, at jonglering a priori antages at have mange træk til fælles med andre idrætsaktiviteter, der involverer redskabsbrug, som er karakteriseret ved, at der er vekslende kontakt mellem redskab og udøver. Det formodes derfor, at projektets resultater også vil gælde for andre idrætsaktiviteter som fx rytmisk sportsgymnastik for nu bare at nævne et enkelt eksempel. For det andet er caset unikt, fordi der ikke tidligere er blevet gennemført undersøgelser af, hvilken rolle mellemrummet spiller for oplevelsen af redskabet i aktiviteter, hvor interaktionen mellem redskab og bruger er kendetegnet ved vekslende kontakt. For det tredje er caset fænomenafslørende, idet det specifikke mellemrum, der er tale om her, ikke tidligere har været genstand for videnskabelige undersøgelser.

6.2 Kontekstuelle forhold

I erkendelse af at disse forhold uundgåeligt øver indflydelse på projektets resultater og i et forsøg på at imødekomme kravet om stringens og gennemsigtighed, vil jeg i de følgende tre afsnit kort redegøre for de aspekter ved min personlige baggrund, som jeg vurderer har haft størst betydning for min tilgang til projektet og dermed også for de resultater, jeg er nået frem til. Jeg tilslutter mig i den forbindelse igen Ball (1990), der skriver: "[...] we should not expect to read qualitative research without some idea of the instrument employed – the researcher herself or himself" (p. 170).

6.2.1 Idrætslig baggrund

Med hensyn til min idrætslige baggrund har jeg en fortid som eliteudøver i rope skipping. Indtil 2009, hvor en alvorlig knæskade tvang mig til at stoppe, trænede jeg mellem 12 og 30

timer om ugen afhængigt af tidspunktet på sæsonen og planerne for kommende konkurrencer. Sammen med mit hold, som foruden mig bestod af fire andre, tilhørte jeg i perioden 2006-2009 den absolutte verdenselite i rope skipping. Resultatmæssigt har jeg således været med til at vinde guld til VM og EM i double dutch, sølv i den samlede konkurrence ved begge lejligheder og guld ved samtlige danmarksmesterskaber i en periode på ti år. Sideløbende med min karriere som aktiv fungerede jeg også som træner, og derudover underviste jeg på diverse kurser i ind- og udland.

Da jeg selv stadig sjippede på konkurrenceplan, undrede jeg mig tit over, at reglementet ikke tog højde for, hvor meget sværere det er at lave tricks, der involverer, at man giver slip på tovet og griber det igen. Det var nok i virkeligheden denne undren, der skærpede mit blik for mellemrummet og dets betydning.

6.2.2 Forskningsmæssig baggrund

To bestemte erfaringer med henholdsvis autoetnografi og kombinationen af fænomenologi og etnografi udgør min forskningsmæssige baggrund for at gennemføre dette projekt. For det første valgte jeg, i forbindelse med at jeg tidligere i mit uddannelsesforløb fulgte et kandidatfag på KU med titlen *Idrætspsykologi i forskellige praksisfelter med særlig fokus på selvteori*, at skrive en autoetnografisk inspireret opgave om min oplevelse af at pådrage sig en alvorlig idrætsskade, som jeg kaldte *Autoetnografi som idrætspsykologisk intervention* (Thorndahl, 2012). Opgaven havde karakter af et eksperiment, hvormed jeg ønskede at undersøge, om det ved hjælp af en autoetnografisk metode som udgangspunkt for en idrætspsykologisk intervention kunne lade sig gøre at afhjælpe gener i forbindelse med ufrivilligt karrierestop i idræt. Under arbejdet med opgaven blev jeg bekendt med forskellige autoetnografiske metoder. Jeg mærkede på egen krop, hvordan sådanne narrative tilgange ved at medvirke til skabelsen af nye alternative, opløftende fortællinger om bestemte smertefulde begivenheder (Stelter, 2010) faktisk kan bidrage til at indstifte væsentlige forandringer i måden, man tænker om disse begivenheder på.

For det andet stiftede jeg, i forbindelse med at jeg fulgte et kursus på SDU med titlen *Doing practice—Making meaning*, bekendtskab med fænomenologi og etnografisk metode herunder observationsstudier. For at bestå dette fag krævedes det, at den studerende gennemførte et empirisk studie af en selvvalgt idrætsaktivitet. Det stod den enkelte frit for selv at bestemme, hvordan indsamlingen af empiri skulle foregå; via formelle interview, uformelle

interview eller gennem mere eller mindre deltagende observation. I den tro at jeg ville have særligt gode forudsætninger for at observere aspekter af netop denne gruppes bevægelsespraksis, bestemte jeg mig for at foretage deltagende observation blandt en gruppe sjippere på eliteniveau, som jeg allerede kendte, jf. Thorndahl (2013). Til min store overraskelse (læs: forskrækkelse!) viste det sig imidlertid ikke at være tilfældet. Mit forudgående kendskab gjorde det faktisk endog meget vanskeligt for mig at få øje på noget interessant overhovedet, fordi hver eneste øvelse, hver eneste bevægelse, qua mange års indoktrinering, virkede som det mest naturlige i verden for mig. Jeg så alle detaljer, enhver variation og selv de mindste fejl og uregelmæssigheder, men der var ingen fremmedhed:

Being 'stranged' implies being both interested and surprised by the way in which others interpret or act within their sociocultural world. The key to 'strangeness' is the ability to perceive diversity and difference, even in apparently familiar contexts (Enguix, 2014, p. 81).

Jeg havde slet ikke gjort mig dette aspekt klart, før jeg hovedkulds kastede mig ud i et observationsstudie i en velkendt kontekst, og først i forbindelse med det sidste af de tre træningsspas, jeg havde valgt at observere, fik jeg endelig øjnene op for nogle af sportens idiosyncrasier (Thorndahl, 2013).

6.2.3 Forudgående kendskab til jonglering

Før jeg begyndte på nærværende projekt, vidste jeg stort set intet om jonglering. Jeg havde aldrig næret noget ønske om at lære det og havde derfor heller aldrig prøvet det. Det kan lyde selvmodsigende, men det var faktisk denne fuldstændige uvidenhed, det totale fravær af kompetencer og den komplette mangel på interesse, der blev de altafgørende faktorer for, at jeg valgte at gøre netop jonglering til genstand for min undersøgelse. Belært af mine tidligere erfaringer med observationsstudier, var jeg klar over, at et indgående kendskab til et givent miljø ikke nødvendigvis er ensbetydende med, at mulighederne for at få et godt udbytte af et observationsstudie er bedre end ellers—snarere tværtimod—hvorfor jeg denne gang forestillede mig, at min grundlæggende naivitet ville være det, der ville give mig en særlig forudsætning for at få øje på interessante aspekter ved denne, for mig, helt nye aktivitet. Jeg fandt endda støtte for denne tanke om det gode ved at starte sit etnografiske studie helt fra bunden i Loic Wacquants bog *Body and Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*, hvori han indledningsvis fremstiller sin komplette uvidenhed om det felt, han skal i gang med at

undersøge, ikke som en ulempe med derimod som en fordel! Således proklamerer han entusiastisk: "I thus found myself in the situation of the perfect novice" (Wacquant, 2004, p. 3). Også denne gang blev jeg imidlertid skuffet. Endnu en gang oplevede jeg det som om, jeg var fuldstændig blind for aktivitetens detaljer og nuancer. Det var som om, der denne gang var for meget fremmedhed forbundet med feltet, og der skulle også denne gang gå lang tid, hvor jeg flittigt noterede sidevis af observationsnoter, før der endelig syntes at åbenbare sig noget, der måske kunne vise sig relevant for besvarelsen af de opstillede forskningsspørgsmål.

6.2.4 Aalborg Cirkusklub

Min introduktion til jonglering fandt sted i regi af Aalborg Cirkusklub, som er en nystiftet forening for børn, unge og voksne med interesse for cirkusaktiviteter af alle slags fra luftakrobatik over linedans til jonglering og meget andet med relation til cirkuskunst. Foreningen tæller omkring 50 aktive medlemmer i alle aldre og har i overensstemmelse med filosofien bag såkaldt socialt cirkus til formål at udvikle deltagernes "[...] selvtillid, kreativitet, fysik og samarbejdsevner, samt respekt for deres medmennesker" (Aalborg Cirkusklub, 2015, afsnit 4). Alle discipliner trænes samtidig i en stor gymnastiksal tre timer hver søndag. Stemningen er særdeles afslappet, og aktiviteterne er lystbetonede. Bortset fra en kort fælles opvarmning, som mest er for børnene, træner hver især det, de har lyst til. Intensiteten bestemmer man selv, og der er ingen overordnet plan eller struktur for træningen. Hver torsdag aften har instruktørerne, som er ulønnede frivillige, mulighed for at træne for sig selv i to timer. Her trænes der ligeledes helt frit.

6.3 Deltagerne

Eftersom projektet overordnet drejer sig om jonglering, koncentrerede jeg min opmærksomhed omkring de af cirkusklubbens medlemmer, der har interesse for jonglering. Som regel var der mellem tre og syv jonglører til stede til træningerne. Nogle jonglerede kun i kortere intervaller, mens de holdt pause fra andre aktiviteter som fx akrobatik. Andre øvede udelukkende jonglering med forskellige redskaber. Silvio⁹, uden sammenligning klubbens dygtigste jonglør, hjalp ofte med gode råd og inspiration uden dog direkte at fungere som instruktør for de andre.

⁹ Med henblik på at sikre deltagernes anonymitet er navnene på alle personer, der omtales, fiktive.

To øvede jonglører¹⁰; Michael og Elin, meldte sig til at deltage i interviewundersøgelsen. I første omgang valgte jeg én øvet jonglør, Michael (26 år), ud. Via Michael kom jeg senere i forløbet i kontakt med Elin (18 år). Begge deltagere kategoriseres, på trods af at de tydeligvis adskiller sig betydeligt fra hinanden med hensyn til færdighedsniveau, som øvede, da det af praktiske grunde var nødvendigt at indskrænke undersøgelsens felt til to færdighedsniveauer; begynder og øvet.

Det lille antal deltagere vurderes, i overensstemmelse med almindelig praksis inden for narrativ og fænomenologisk orienteret forskning (Del Busso & Reavey, 2013), tilstrækkeligt til at afdække undersøgelsens genstandsfelt, idet målet med undersøgelsen er komme frem til detaljerede, dybdegående beskrivelser af mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne i jonglering.

6.4 Fremgangsmåde

Herunder følger en detaljeret beskrivelse af, hvordan jeg har båret mig ad med at indsamle, fremstille, analysere og fortolke det empiriske materiale, som projektets konklusioner er baserede på.

6.4.1 Indsamling af empiri

Bortset fra den allerførste autoetnografiske observation, som jeg gjorde i forbindelse med et åbent hus-arrangement i klubben medio september 2014, gennemførte jeg mine observationer i perioden februar-april 2015. I alt observerede jeg, inklusiv den første gang i september, ni træningspas heraf seks a to timers varighed og tre a tre timers varighed. I alt foretog jeg 21 timers observation med et overvejende autoetnografisk fokus. Jeg noterede kun meget sparsomt i løbet af træningerne. Til gengæld noterede jeg umiddelbart efter hvert træningspas så detaljeret som muligt, hvad jeg havde set, hørt og på andre måder oplevet undervejs i træningen med særligt fokus på de forhold, kontekstuelle såvel som redskabsspecifikke, der

¹⁰ Mens det giver sig selv, at én, der aldrig før har prøvet at jonglere, kan gå under betegnelsen begynder, forholder det sig anderledes komplekst, når det kommer til at skulle identificere og klassificere andre udøvere, som allerede er i stand til at jonglere, idet overgangen fra begynder til øvet og fra øvet til ekspert er glidende. For at imødekomme denne udfordring har jeg valgt at kategorisere både Michael og Elin som øvede med den begrundelse, at deres færdighedsniveau helt åbenlyst vidner om, at de i hvert fald ikke er begyndere. Dermed har jeg i denne omgang valgt at se bort fra, at der til kategorien af øvede jonglører hører jonglører på mange forskellige niveauer fra let øvet til ekspert, selvom der sandsynligvis ville kunne identificeres forskelle mellem den måde, hvorpå mellemrummet påvirker en let øvet jonglørs oplevelse af redskaberne og en eksperts ditto.

havde haft direkte indflydelse på, hvordan jeg oplevede redskaberne. Selvom jeg hovedsageligt fokuserede på at gøre autoetnografiske observationer, observerede jeg dog også i mindre omfang de andre jonglørers bevægelsespraksis. Således satte jeg mig sommetider i forbindelse med torsdagstræningerne, hvor det kun var klubbens instruktører, der trænede, på sidelinjen og observerede og skrev noter. Det skriftlige produkt af disse observationer har dog stadig status af autoetnografi, idet jeg fortrinsvis koncentrerede mig om at iagttage mine egne reaktioner på det, jeg oplevede.

Efter at have afsluttet det autoetnografiske observationsstudie gennemførte jeg to semi-strukturerede interview med to af klubbens øvede jonglører, Michael og Elin, se bilag A og B for interviewguide. Interviewene varede henholdsvis 47 og 27 minutter og afvikledes i et lokale ved siden af træningssalen i forbindelse med en af de almindelige ugentlige træninger. Jeg optog interviewene og har efterfølgende transskriberet dem, se bilag C og D.

6.4.2 Fremstilling af empiri

I første omgang skrev jeg alle observationsnoter i hånden. Umiddelbart efter hvert træningspas skrev jeg mine håndskrevne noter ind på computer. Jeg forsøgte på ingen måde at sætte begrænsninger for mig selv i bearbejdningen af de første noter. Tværtimod bestræbte jeg mig på at tilføje så mange detaljer som overhovedet muligt, ligesom jeg også allerede på dette tidspunkt begyndte at forme materialet til sammenhængende historier. I mange tilfælde begyndte der, allerede på dette tidlige stadie af empiribehandling, at tegne sig et billede af de fortællinger, som senere skulle blive gjort til genstand for analyse. Senere redigerede og sorterede jeg i noterne ved at skrive alle de observationer, der havde overlevet den første omgang revision, det vil sige fra håndskrevne noter til elektroniske tekstfiler, "helt ud", så de kom til at fremstå som impressionistiske¹¹ fortællinger. Ved samme lejlighed tilføjede jeg desuden mine tanker og idéer, ligesom jeg også noterede de teoretiske begreber, jeg umiddelbart vurderede kunne blive relevante for den efterfølgende analyse, fortolkning og diskussion af materialet.

¹¹ Van Maanen (2011) låner ordet impressionistisk fra kunsthistorien, hvor det henviser til en stilart inden for malerkunsten, der opstod i slutningen af det 19. århundrede og som "[...] sets out to capture a worldly scene in a special instant or moment of time. The work is figurative, although it conveys a highly personalized perspective" (p. 101).

I transskriberingen af de semistrukturerede interview anvendte jeg relativt enkel strategi (Tanggaard & Brinkmann, 2010) med fokus på først og fremmest at formidle indholdet af samtalerne. Jeg har således ikke transskriberet toneleje, tonefald, stemmевolumen osv., da jeg, med tanke på hvad der er projektets problemstilling, vurderede, at det ville være tilstrækkeligt at forsøge at fastholde samtalerens meningsindhold. Jeg har dog, i erkendelse af at disse aspekter af en samtale kan have betydning for forståelsen af meningen med det sagte, også transskriberet pauser, latter og ufuldstændige sætninger. Af samme grund har jeg også valgt at transskribere ord som "øh", "hm" m.fl.

6.4.3 Analyse og fortolkning af empiri

Efter at have fremstillet det empiriske materiale foretog jeg en indledende analyse ved at kode materialet i henhold til otte forskellige temaer. Heraf knytter de første fire sig til begynderens oplevelse. Disse temaer er: (I) Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere, (II) Begynderen og mellemrummet, (III) Begynderen og redskaberne, (IV) Om begynderens oplevelse. De næste fire temaer knytter sig til de øvedes oplevelse og er: (V) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere, (VI) Den øvede og mellemrummet, (VII) Den øvede og redskaberne og endelig (VIII) Om den øvedes oplevelse. Bortset fra tema (I) og (V) er samtlige temaer knyttet direkte til projektets problemformulering, idet de afspejler min interesse for spillet mellem de tre centrale begreber: mellemrum, redskab og oplevelse. I modsætning til de resterende temaer fremkom (I) og (V) på induktiv vis, idet det i bearbejdningen af det empiriske materiale viste sig, at der i den måde, hvorpå forskellige udøvere taler om jonglering, kan findes fingerpeg om, hvordan de forstår mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne. Som det fremgår af bilag F, G og H har jeg kodet materialet i forhold til nogle relativt brede kategorier, hvad der til gengæld har medført, at en stor del af materialet ikke kun har én men derimod flere koder. De samme uddrag kan således bruges i flere forskellige sammenhænge. Det materiale, som jeg har vurderet irrelevant for besvarelsen af projektets problemformulering, fordi det ikke falder ind under et af de nævnte temaer, har jeg valgt at se bort fra i denne sammenhæng.

Efter at have kodet det samlede empiriske materiale, som beskrevet herover, valgte jeg et antal eksemplariske tekstuddrag ud, som jeg derefter analyserede med en form for narrativ analysestrategi inspireret af Roulston (2010), der skriver, at "Data may be analysed through

inspection of both structural and topical features” (p. 219). Således analyserede jeg tekstuddragene med tekstanalytiske greb ved at foretage en såkaldt nærlæsning af dem med indgående fokus på meningsindhold.

Til sidst satte jeg analysens resultater i relation til de fænomenologiske begreber angst og inkorporation med henblik på at uddybe deres betydning.

7 BEGYNDERENS FORSTÅELSE AF OPLEVELSEN AF REDSKABERNE I JONGLERING

Med udgangspunkt i litteraturen på området kan det konstateres, at der er stor forskel på, hvordan de samme redskaber opleves af forskellige personer på forskellige færdighedsniveauer, jf. kapitel 1. Dette faktum bekræftes også af Michael, der, i begyndelsen af det interview, jeg lavede med ham, efter at have konstateret, at han synes, jonglering med tre bolde er lige så let som at gå, tilføjer:

Men der har jo været en periode, hvor det ikke var sådan. [...] Meget, meget lang periode, hvor det ikke har været sådan. Og øh... det har været forskellige følelser alt afhængig af, hvor langt man når i forløbet (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Når man vil forsøge at finde svar på, hvilken betydning mellemrummet har for brugerens oplevelse¹² af redskaberne i jonglering, er det derfor relevant at anskue problemstillingen fra flere forskellige vinkler, der kan afspejle forskellige brugeres forskellige oplevelser. Af den grund har jeg valgt at dele projektets overordnede problemstilling op i to og opstille to forskningsspørgsmål med fokus på henholdsvis begynderens og den øvedes oplevelse:

- (1) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *begynderens oplevelse* af redskaberne i jonglering?
- (2) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *den øvedes oplevelse* af redskaberne i jonglering?

Med henblik på at besvare disse to spørgsmål vil jeg i dette og det følgende kapitel præsentere og analysere et antal udvalgte uddrag af det indsamlede empiriske materiale. Det første kapitels uddrag knytter sig hovedsagligt til min egen oplevelse af at lære at jonglere og dermed til forskningsspørgsmål 1; dog har jeg, hvor jeg har fundet det relevant også trukket på de beskrivelser af, hvordan det er at være begynder, som de øvede jonglører har bidraget

¹² Her er det igen vigtigt at holde sig for øje, hvad der i denne sammenhæng forstås ved begrebet oplevelse, da forståelsen heraf danner forudsætning for, hvordan analysen af det empiriske materiale gribes an og dertil for, hvad det giver mening at lægge vægt på i det analytiske arbejde. Man må således hele tiden have in mente, at oplevelser forstås som diskursive konstruktioner. Det der (re)præsenteres som empiri, det vil sige beskrivelserne af hvad, der er sket og af hvad, der er blevet sagt, er, i lighed med alt andet, der udtrykkes i sproglige vendinger, (re)konstruktioner. Og sådanne (re)konstruktioner er ikke, og kan aldrig blive, nøjagtige præsentationer af virkeligheden, alene fordi de er repræsentationer – tilværelsens temporale aspekt dikterer simpelthen, at vi oplever først og først dernæst italesætter oplevelsen. Vi har derfor ikke adgang til at analysere selve oplevelsen men må nøjes med at analysere på de sproglige produkter, der er udtryk for, hvordan forståelsen af oplevelserne italesættes.

med. Det andet kapitels uddrag har de øvede jonglører som omdrejningspunkt og har derfor forbindelse til forskningsspørgsmål 2.

I bilag C, D, og E findes det empiriske materiale i sin helhed, mens bilag F, G og H viser, hvilke passager jeg har udvalgt, og hvordan jeg har kodet dem i henhold til de forskellige temaer, de berører.

7.1 Analyse af begynderens forståelse af oplevelsen af redskaberne

På baggrund af den indledende analyse af det empiriske materiale, se evt. bilag F, har jeg med udgangspunkt i projektets problemformulering og det empiriske materiale som nævnt ovenfor identificeret fire overordnede temaer med direkte eller indirekte relevans for besvarelsen af forskningsspørgsmål 1. I det følgende vil jeg analysere et udvalg af de uddrag, der knytter sig til hvert af disse temaer. Herefter opsummeres analysens væsentligste pointer, inden jeg til sidst vil præsentere en foreløbig konklusion, hvad angår mellemrummets betydning for begynderens oplevelse af redskaberne i jonglering.

7.1.1 Tema I: Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere

Det at være begynder handler ikke udelukkende om (ikke) at besidde et vist færdighedsniveau, det handler i lige så høj grad om at stå uden for en etableret diskurs, der dikterer, hvad der tales om og på hvilken måde.

At jeg virkelig er begynder på alle mulige måder kommer bl.a. tydeligt til udtryk i den måde jeg omtaler forskellige redskaber på, i de spørgsmål jeg stiller til klubbens jonglører; spørgsmål som ingen andre undrer sig over, ligesom det også kommer til udtryk i de ting, jeg finder interessante; ting som ingen andre synes at interessere sig synderligt for. I dette afsnit vil jeg først vise, hvordan den måde, jeg taler om redskaberne på, er med til at understrege min rolle som begynder. Dernæst vil jeg vise, hvordan de spørgsmål, jeg stiller, som den 'perfekte novice' jeg er, tydeligt angiver min position som udenforstående, og til sidst vil jeg vise, hvordan min interesse for mellemrummet på lignende vis er med til at cementere denne position.

At det er relevant at beskæftige sig med dette tema med henblik på at besvare spørgsmålet om hvilken betydning mellemrummet har for oplevelsen af redskaberne følger af argumentet om, at vi ikke har direkte adgang til at beskrive det levede liv:

[...] the worlds we study are created through the texts we write. We do not study lived experience; we study (and create) lived textuality. Experience is always mediated and shaped by prior textual and cultural understandings which are then re-inscribed in the social text (Denzin, 2014, p. 82).

Den måde, vi taler og skriver om bestemte ting på, er med andre ord med til at skabe disse ting. Også begynderens oplevelse af redskaberne i jonglering kan siges at være en diskursiv konstruktion, der igen er et produkt af de sproglige handlinger, som denne konstruktion består af, hvorfor vi for at undersøge denne oplevelse må se nærmere på, hvordan den italesættes.

Jeg begynder med at bringe et længere uddrag af det autoetnografiske materiale for at bringe en fornemmelse af den kontekst, der har dannet baggrund for mine observationer, idet jeg mener at en sådan beskrivelse vil virke befordrende for læserens muligheder for at identificere sig med de oplevelser, som denne og senere beskrivelser gengiver. Uddraget er skrevet umiddelbart efter den anden træning, jeg deltog i, som fandt sted søndag den 1. februar 2015.

Så står jeg omsider igen med de tre små mørkeblå ærteposer i hænderne. Klar til at blive klogere på jonglering. Michael spørger, om jeg har prøvet det før. Jeg trækker på det. Meget lidt. Ok, så starter vi helt fra bunden. Det er nok bedst. Vi starter med to ærteposer. Begge i højre hånd. De er små, så det volder ikke besvær at holde om dem. Mens han med lethed demonstrer, hvordan man skal gøre, forklarer han, at det er vigtigt at ramme en bestemt rytme. Kaste, kaste, gribe, gribe. Når den første ærtepose når sit højdepunkt, skal den anden slippes. På den måde kommer det til at passe med rytmen. Jeg prøver. Selvom det virker simpelt, og på trods af at ærteposerne er nemme at holde i hænderne, formår jeg ikke at gribe nummer to i første forsøg. Anden gang går det bedre, men så snart jeg prøver at kaste dem fra venstre hånd over i højre, går det galt igen. Det var dog utroligt, så stor forskel der er. Med højre hånd kaster jeg efter bare et par forsøg rimelig nøjagtigt, men med venstre er det en helt anden sag, og jeg er nødsaget til at flytte fødderne for at gribe dem med højre. Fint, siger Michael, så prøver vi med tre. Det er præcis det samme. Han demonstrerer igen. Prøv at kaste tre gange, så du ender med at stå med to i venstre hånd, og prøv så modsat. Jeg rækker ud efter ærteposerne og forsøger mig, men det er meget sværere, end det ser ud. Ærteposerne hvirvler om ørerne på mig. Først efter fem forsøg lykkes det at få dem fra højre til venstre på den rigtige måde. Igen viser det sig, at venstre til højre er endnu sværere. Jeg må virkelig anstrenge mig for at nå at gribe dem med højre hånd. De flyver alt for langt væk. Især nummer to. Jeg gør et forsøg på fem kast. Godt siger Michael, da det lykkes første gang. Sæt dig et bestemt antal som mål, så er det nemmere at holde fokus. Når du kan 15, viser jeg dig et trick. Et trick?! Er du gal mand? Jeg er jo ikke i nærheden af at have tjek på basics endnu og 15? Det kommer ikke til at ske i dag! Super, griner jeg, det er en aftale. Michael går videre til en gruppe piger, der vil sjippe. Det kribler lidt i mig. Men kun lidt.

Der står en ung fyr ved siden af mig. Han har tre røde bolde, som han med den største selvfølgelighed jonglerer rundt med i højt tempo, som om det var det nemmeste i verden. Hvor ser det bare nemt ud for dig, siger jeg, det er som om, du ikke en gang behøver at se efter dem! Næh, det er faktisk ikke nødvendigt, svarer han med et smil, mens han stadig ser på mig henover de røde bolde. Kan du så også med lukkede øjne så? spørger jeg. Hvis han virkelig ikke ser efter boldene burde det vel være muligt. Han griner. Nej, det kan jeg ikke. Hvor ved han mon det fra? Prøv lige, tillader jeg mig at foreslå. Han imødekommer straks mit ønske og ganske rigtigt; de røde bolde falder næsten omgående til jorden. Så du ser altså lidt på dem alligevel? Ja, men kun heroppe, siger han, og tegner en bue i luften lige over øjenhøjde. Det undrer mig, at det ikke er nødvendigt at kigge mere på boldene for at kunne gribe dem, men jeg mærker det næsten med det samme selv. Selvom mine ærteposer slet ikke tilnærmelsesvist bevæger sig så præcist som hans røde bolde, ser jeg også kun efter dem, når de er oppe og overlader det fuldstændigt til hænderne at finde ud af, hvor de skal gribes, og selvom ærteposernes baner slet ikke er ens, nogle høje andre lange, lykkes det faktisk overraskende tit at gribe dem alligevel, selvom jeg både må flytte fødderne og ofte kommer ud af balance.

Der er flere andre der også jonglerer. En med fire bolde og et par andre med store kegler. De får det virkelig til at se nemt ud. Det er mig ubegribeligt, at de er startet med at være på samme niveau som mig. Hvor meget har de mon øvet sig? tænker jeg ved mig selv. Michael kommer tilbage. Det er helt vildt, bemærker jeg imponeret og nikker i retning af en fyr i blå træningsbukser og sort undertrøje, der har gang i ikke mindre end fem kegler på én gang. Michael griner. Ja, han er irriterende god. Den unge fyr tilslutter sig: Virkeligt irriterende. Det er tydeligt, at de også er imponerede. Det går så hurtigt, at jeg slet ikke kan nå at følge med. Han laver nogle forskellige variationer, men hvordan han mere præcist bærer sig ad med det, kan jeg ikke nå at registrere. Endnu en variation, men denne gang falder først den ene kegle på jorden og derefter resten med et ordentligt brag. Han prøver igen med samme resultat til følge. Jeg kan næsten ikke tage øjnene fra keglerne. Det er uvirkeligt, at det kan lade sig gøre. Selvom det foregår lige for øjnene af mig, kan jeg næsten ikke tro det. Det burde ikke kunne lade sig gøre. Det virker kun som en teoretisk mulighed—mine egne forsøg taget i betragtning. Da keglerne igen brager mod jorden, løsriver jeg mig endelig og retter igen fokus mod mine tre små mørkeblå ærteposer. Det er faktisk ret sjovt, og jeg bliver overraskende hurtigt bidt af hele tiden at holde dem i luften bare lidt længere... og lidt længere endnu og jeg ærgres mig oprigtigt hver gang, det mislykkes at nå mit mål først om fem, så syv, så ni osv. Der er allerede gået en time, da jeg første gang lykkes med at kaste 15 gange uden at tabe dem. Der er intet rytmisk eller automatisk over min præstation, som kræver al min koncentration, at jeg løber et godt stykke, og at jeg til sidst gør et kæmpe spring frem for at gribe den sidste ærtepose. Pyh. Jeg tørrer sveden af panden med ærmet. Det går da fremad, siger den unge fyr opmuntrende. Ja, det gør det faktisk. Nu prøver jeg, om jeg kan få 20. Inden jeg når at sætte ærteposerne i bevægelse, vender Michael tilbage. En af de mest elementære fejl er, at man kommer til at bevæge sig fremad. Man kan prøve at stille sig op mod en mur for ikke at komme til at kaste boldene for langt frem. Enten sådan her, han stiller sig og kigger ind mod muren og begynder at jonglere. Hvis man løber fremad slår man sig i hvert fald, griner han. Så kan man lære det, supplerer jeg. Hvis det er lidt for asocialt på den måde, kan man også stille sig med ryggen mod muren og forsøge at holde hælene og skuldrene i kontakt med muren. Det er vigtigt, at hælene også rører ved væggen, for det er faktisk ret vigtigt i jonglering, at man står godt og er i god balance. Jeg giver det et par forsøg,

men det er meget svært, og lige nu er jeg egentlig ligeglad med, hvordan det ser ud, jeg vil bare lykkes med 20! Jeg går tilbage til mit sted midt på gulvet og prøver igen... og igen... og igen. 15 et par gange men efter omtrent 100 forsøg er jeg stadig ikke lykkedes med 20. Mange gange lykkes det faktisk kun at gribe de to første. Men andre gange sker der noget helt fantastisk: jeg griber boldene, selvom jeg ikke forventede det! (Autoetnografi fra søndag den 1. februar 2015).

Et af de aspekter ved min oplevelse af jonglering, som afspejles i denne fortælling er, at jeg er meget optaget af at tælle, hvor mange gange jeg kan kaste og gribe. Senere i forløbet er det stadig det samme: jeg bliver ved med at tælle, hvor mange gange jeg kan kaste og gribe uden at tabe ærteposerne på gulvet:

Efter omtrent en times uafbrudt træning, lykkes det mig endelig at gribe boldene 50 gange. 50 gange!! Det er meget tilfredsstillende endelig at lykkes med at gribe de 50 gange, som jeg satte mig for måtte være et godt mål allerede første gang, jeg prøvede at jonglere (Autoetnografi fra søndag den 8. marts 2015).

Det er således typisk for mit forhold til jonglering at jeg hele tiden er optaget af at tælle. I uddragene herover tæller jeg hvor mange kast jeg kan lave uden at tabe ærteposerne, men jeg tæller også mange andre ting. Fx tæller jeg hvor mange bolde, kegler og andre ting de forskellige jonglører kan jonglere med – Michael kan jonglere med fem kegler og fem bolde, Elin kan jonglere med tre kegler og øver sig med fem bolde, Silvio kan jonglere med syv kegler og syv bolde. Og det er netop en sådan optagethed af tal, der ifølge Michael kendetegner dem, der ikke selv jonglerer:

[...] altså der er jo nogen, der synes, at jo flere man kan jo bedre, og sådan er det generelt med folk, der ikke jonglerer. Det eneste, de er interesserede i, det er, hvor mange, du kan gøre det med... (Michael, torsdag den 16. april 2015).

At en sådan optagethed af tal er kendetegnende, ikke bare for mit, men mere generelt for begynderens forhold til jonglering fremgår også af Elins udtalelse om, hvornår hun føler, hun har styr på redskaberne:

E Øhm... [Pause] Jamen der tror jeg sådan at helt til at starte med, så var det sådan, jeg skulle bare kunne øh... altså så siger man fx, at jeg skulle kunne kaste med venstre hånd tre gange, og så er det sådan, så har man det ret godt. Så når man begynder og sige ti gange og sådan femten gange og sådan kan mærke, at det går... det går ret godt, så tror jeg... eller så føler man, det går også, men så når man sådan kan gå derved og tage et par kegler og så sådan lige have dem i hånden og så lige begynde og jonglere... altså følelsen af at kunne tage dem uanset hvornår det er og så kunne jonglere med dem...

E Sådan mindst hvad ca. tyve gange.

K Så tyve gange ca. det er sådan... det er sådan et godt mål for...

E Når man ikke gider at tælle mere, så ved man...

K Okay, når man ikke gider at tælle mere. Ja. Ja.

Ligesom mig talte hun i starten, hvor mange gange hun kunne kaste og gribe, men i modsætning til mig er hun nu ikke længere optaget af at tælle. Det er først, når man ikke gider tælle længere, at man ved, at nu er den ved at være der, den følelse af kontrol, som er den man, ifølge Elin, stræber efter i jonglering:

K Så det er det man stræber efter? Det er at få den følelse af, at man har kontrol over det?

E Ja. Det tror jeg faktisk... ja det er ret meget det...

Faktisk giver hun udtryk for at hun slet ikke er i stand til at tælle længere:

[...] Jeg tror heller ikke sådan, at jeg tæller. Nej, nej... Jeg... jeg er helt vildt dårlig til sådan at tælle, hvor mange gange jeg gør det, fordi det er mere det der med sådan at... hvis jeg tæller, så er det sådan en, to, tre, sådan jeg føler lidt, det er sådan korte... man tager sådan små skridt, hvor jeg sådan tænker på, at nu skal jeg bare lige klare lidt mere og lidt mere og lidt mere sådan ét kast af gangen nærmest, det skal være godt, for at det her kan være godt sådan... så det sådan er en løbende proces, tror jeg (Elin, søndag den 26. april 2015).

Selvom jeg gerne så, at jeg selv var nået til det niveau, hvor det ikke længere er vigtigt, hvor mange gange man kan kaste og gribe, må jeg indrømme, at jeg stadig tæller, og at jeg i skrivende stund er helt på det rene med, hvad min egen rekord er (74). På nuværende tidspunkt kunne jeg aldrig drømme om at stille mig til at jonglere uden at holde nøje regnskab med, hvor mange gange det lykkes mig at gribe. I mangel af bedre, især i mangel af den følelse af lethed og ubesværethed, som både Michael og Elin oplever, når de jonglerer med tre bolde, må jeg ty til at tælle for at holde motivationen oppe. Følelsen af at jonglering er let og forbundet med en fornemmelse af frihed er ikke lige rundt om hjørnet for mig, hvorfor jeg til stadighed orienterer mig mod et objektivt mål (100).

Mit noget tvangsagtige forhold til at tælle stopper dog ikke med det. For udover at være fokuseret på hvor mange kast jeg selv kan lave og hvor mange bolde og kegler, de forskellige jonglører kan håndtere, er jeg også interesseret i at få sat tal på rekorder, hvad der, at dømme ud fra Michaels svar, igen er med til at manifestere min position som udenforstående begynder:

K Hvor mange, hvor mange er rekorden? Altså hvor mange bolde kan man holde i luften?

M [Suk] Jeg kan ikke huske, hvad rekorden er for bolde. Øh... men, det ligger et eller andet sted imellem ti og tyve.

K Okay?! Det er en rimelig stor forskel!

[Latter]

M Jah... elleve... der er vist nogle der står og laver med tolv tretten stykker, tror jeg. Det er lidt flere med ringe, fordi ringe er nemmere at holde mange i hånden.

Michael synes tydeligvis overhovedet ikke, at det er interessant at tale om, hvor mange en eller anden unavngiven ekvilibrist, eller nørdr som Michael sikkert ville sige, jf. citatet herunder, er i stand til at holde i luften. For ham er det ligegyldigt. Det er ikke antallet af redskaber, der er afgørende men derimod, hvad jonglering gør ved dit hoved:

Og så er der jo mange... hm... nørdejonglører, der synes, at tricksene er rigtigt fede. Altså gør du sværere og sværere tricks, som gør ondt, ondt ting ved dit hoved, så er det fedt. Og det er meget jongleringsnørder eller... folk der jonglerer i forvejen, der synes, at det er rigtig fedt (Michael, torsdag den 16. april 2015).

På denne måde får han skabt et skel mellem på den ene side os, der jonglerer og på den anden dem, der ikke gør. Og med mine spørgsmål får jeg meget klart placeret mig selv i en position tættere på sidstnævnte end på førstnævnte gruppe, selvom man jo sådan set godt kan sige, at jeg, fordi jeg jonglerer, er jonglør.

I forlængelse af ovenstående overvejelser står det klart, at begynderens opfattelse og oplevelse af jonglering i overensstemmelse med den antagelse jeg præsenterede indledningsvist, adskiller sig markant fra den øvedes opfattelse og oplevelse. Man kan sige, at mens begynderen er fokuseret på kvantificerbare parametre, er den øvede i langt højere grad optaget af kvaliteten af sine oplevelser, det vil sige af, hvordan det føles at jonglere, om der er en følelse af kontrol forbundet med jongleringen.

Efterhånden som tiden gik og jeg blev stadig mere fortrolig med miljøet og især med Michael, begyndte jeg at føle mig mere og mere som en del af fællesskabet. Fx følte jeg mig i stigende grad i stand til at bidrage til fællesskabet med noget konstruktivt, hvad følgende uddrag er et eksempel på.

Det er femte gang jeg er i cirkusklubben. I dag er det kun Michael, der er kommet for at jonglere. Der er også fem andre, men de træner akrobatik. Jeg sætter mig op af væggen med min blok. Michael tager tre kegler op af sin taske og giver sig straks til at jonglere med dem. Det ser legende let ud, og han har ingen besvær med at snakke med mig samtidig. Jeg spørger, om han arbejder på nogle bestemte tricks i øjeblikket. Jeg kan ikke gennemskue, om han gentager de samme øvelser flere gange, eller om han bare "leger". Jeg kan simpelthen ikke se det. Men ja, det gør han. Også med boldene? Ja. Må jeg se? Han finder fem bolde frem fra tasken. Jeg øver mig i fem, siger han og sætter boldene i gang. Første gang griber han kun få gange, før der går koks i det, og to af boldene falder ned. Han fortsætter med de resterende tre et par sekunder, før han stopper dem med vilje. Og så er der også det her. Han viser endnu et trick. Denne gang med tre bolde. Den ene skal bag ved nakken. Det lykkes, men jeg kan godt se, at han må anstrenge sig mere, end han bryder sig om. Der er ikke helt den samme flydende rytme i bevægelserne, som han ellers har. Jeg ved ikke, hvad jeg skal spørge om. Prøv igen. Denne gang lykkes det ikke. Silvio har faktisk vist mig netop det trick, da han ville vise mig, at der er forskellige rytmer, man kan bruge. Michael bruger sin sædvanlige flydende rytme. Ikke den samme hakkende, som jeg praktiserer, men da Silvio viste mig de to rytmer, sagde han, at min rytme faktisk var god at bruge, hvis man skulle lave tricks som det med at kaste den ene bold bag om nakken. Jeg fortæller Michael, hvad Silvio har sagt. Han skifter rytme. Det volder ham overhovedet ingen besvær. Han forsøger sig igen med at kaste den ene bold bag om nakken, og denne gang lykkes det. Jeg jubler begejstret. Føler jeg har del i hans succes (Autoetnografi fra torsdag den 26. februar 2015).

Derudover registrerer jeg også andre tegn, der tyder på at min position ændrer sig i takt med at tiden går:

Jeg tager det som et tegn på at Michael i hvert fald i nogen grad har accepteret mig, måske ikke ligefrem som en del af miljøet, men alligevel, at han himler med øjnene (for sjov) når jeg (ofte) beder ham om at gentage noget (Autoetnografi fra torsdag den 5. marts 2015).

At jeg alligevel ikke havde opnået status af fuldgyldigt medlem, viser sig imidlertid ofte når der, af en eller anden grund, bliver lejlighed til at tale om projektet. I tillæg til min interesse for at sætte tal på flest mulige aspekter ved jonglering, viser det sig nemlig i den forbindelse at min interesse for mellemrummet også giver anledning til mange diskussioner, der på sin side igen er medvirkende til at cementere min position som notorisk udenforstående. Nok tager jeg del i træningen, og nok har jeg lært at jonglere, men som det vil fremgå af det følgende afslører mine holdninger til hvad jonglering er, min sande identitet som en ikke fuldstændig integreret del af fællesskabet.

Det yder slet ikke problematikken og den ivrighed hvormed vi diskuterede denne problemstilling retfærdighed at der kun et enkelt sted i mine notater står: "Vi snakker om hvad der kan defineres som jonglering" (Autoetnografi fra torsdag den 19. marts 2015). Ligesom det

var tilfældet med mange andre emner, der kom op gentagne gange har jeg undladt at notere det igen hver gang, vi talte om det, hvad der resulterede i at jeg får mindre og mindre at skrive, og at jeg efterhånden slet ikke ved, hvad jeg skal skrive. I virkeligheden var det et tilbagevendende tema i mine samtaler med Michael. Igen og igen diskuterede vi, hvordan en hensigtsmæssig definition af, hvad jonglering er, burde lyde uden nogensinde at nå til enighed, jf. fx vores indforståede udveksling efter Michaels tanker om forskellige redskabers forskellige opførelse:

M [...] Øhm, og jeg synes den der fornemmelse af at... at de tænker selv... eller er livlige, den er der ikke så meget med bolde og kegler, synes jeg. Den er der meget med nogle andre ting. Altså diabolo fx der synes jeg tit, man kommer til at lave noget, hvor man tænker, nå, det var mere diaboloen end mig det der... Øhm... eller jojo eller hvad vi nu skal finde på af sjove ting...

K Som du jo også kalder jonglering!

M Som vi også kalder jonglering, ja.

[Latter]

Idet jeg med udgangspunkt i projektets problemstilling var særligt fokuseret på mellemrummet, foreslog jeg efter megen parlamentaren frem og tilbage, at jonglering kan defineres som en aktivitet, der involverer manipulation af to eller flere objekter henover et mellemrum. Til støtte for dette forslag kan man i Politikens Nudansk Ordbog læse at det at jonglere med noget er ensbetydende med at holde flere genstande i luften på én gang. Lige under denne beskrivelse finder man imidlertid også en anden, bredere beskrivelse der slet og ret sætter lighedstegn mellem jonglering og det at behandle noget på en ubekymret måde. På trods af det faktum at denne beskrivelse synes at henvise til, hvad det vil sige at jonglere i overført betydning, er den mere i tråd med Michaels forståelse af, hvordan jonglering bør defineres. I hans optik er enhver aktivitet, der involverer en eller anden form for manipulation af et eller flere objekter således at betragte som en form for jonglering; et argument der møder opbakning hos flere andre af klubbens jonglører, hvad der også fremgår af hans kommentar ovenfor, idet han ikke i sit bekræftende svar på min kommentar, som man ville forvente, svarer "Som *jeg* også kalder jonglering, ja." Som for at skærpe sit argument og tilføje det yderligere pondus svarer han i stedet "Som *vi* også kalder jonglering, ja." underforstået vi der er rigtige jonglører. Dermed kan man sige at mellemrummet i en vis forstand kom til at figurere som en påmindelse om hvorfor jeg i virkeligheden var til stede blandt jonglørerne og dermed til

at opretholde en vis afstand mellem os, som det ikke lod sig gøre at nedbryde projektets problemformulering taget i betragtning.

7.1.2 Tema II: Begynderen og redskaberne

Af analysen af det empiriske materiale fremgår det at også begynderens måde at anskue redskaberne på afviger markant fra den øvedes, hvad der ikke virker overraskende når man tænker på, at begynderen i mødet med redskaberne konfronteres med det ukendte på mindst to forskellige måder. For det første er redskaberne som uddraget herunder demonstrerer i sig selv nye og ukendte, hvad der giver anledning til en uvant følelse af hvad man kan kalde uhjemlighed.

Vi starter lige et andet sted, siger Anders og giver sig til at rode i kufferten med de mange underlige redskaber. Til sidst dukker han op med, hvad jeg bedst kan beskrive som seks mørkeblå ærteposer. Vi får tre ærteposer hver. Ærteposerne føles underligt plastiske. Selvom det blå stof er forholdsvis groft, kan jeg mærke, at de er fyldt med små kugler af en eller anden slags. Ærteposerne er slet ikke som de fine glatte bolde, jeg har set jonglører manipulere rundt i luften på video. De har ikke rigtigt nogen klart definerbar form. Når de ramler sammen med linoleumsgulvet, og det gør de tit(!), siger det KLASK, og de splatter ud som en håndfuld vådt toiletpapir (Autoetnografi fra søndag den 14. september 2014).

Derudover forstærkes den uhjemlige følelse, for det andet, af det faktum at de kropslige bevægelsesfærdigheder, som skal til for at håndtere disse nye og ukendte redskaber på den ønskede måde slet ikke, eller kun i meget begrænset omfang, er til rådighed for begynderen, hvorfor man pludselig kan føle sig klodset og ubehjælpelig, som en kat i vand. Som følgende uddrag viser, kan der ligefrem opstå ufrivillige bevægelser undervejs i forsøget på at mestre de nye færdigheder og redskaber.

Efter et mislykket forsøg hvor koncentrationen svigter, holder jeg en pause for at samle mig. Silvio kommer over til mig. Han er italiener og taler vist ikke dansk. I hvert fald henvender han sig til mig på engelsk. Try again and try to relax your shoulders. You're like this. Han trækker skuldrene helt op til ørerne og bevæger hurtigt og krampagtigt underarmene op og ned. Jeg genkender straks mig selv i hans karikerede bevægelser. Jeg kommer til at grine, men han griner ikke tilbage. Ok så?! Jeg prøver, men når ikke engang at gribe den allerførste ærtepose. Relax, nobody's judging you, siger Silvio med sin italienske accent. Yeah right, tænker jeg. Jeg prøver igen. Denne gang går det bedre. Jeg griber ærteposerne i omegnen af 20 gange og er selv godt tilfreds, men det er Silvio tydeligvis ikke. You have to relax! You look like this. Han skærer en masse mærkelige grimasser med ansigtet; overbid, underbid, Kaj-mund. Kan mærke at jeg rødmer, så jeg prøver igen med et grin. Lidt nervøst og denne gang mest fordi, jeg ikke rigtig ved, hvordan jeg skal reagere på hans lidet flatterende gengivelse af, hvordan jeg åbenbart ufrivilligt kommer til at bevæge munden, når jeg jonglerer. Ok, I'll give it a try—no

guarantees though. You lose your concentration when you do that. Relax and focus on the balls. Try to get into a good rhythm. Nemt for dig at sige, tænker jeg lettere irriteret. Inden jeg når at sætte ærteposerne i gang, kalder hans 4-årige datter heldigvis på ham, og han vender sig og går. Jeg ånder lettet op, kaster den første ærtepose højt op i luften og mærker, allerede inden jeg slipper nummer to, mine fortænder gribe hårdt om min underlæbe. Fandens osse! (Autoetnografi fra torsdag den 5. februar 2015).

Der er flere interessante aspekter forbundet med beskrivelsen herover, men i forhold til at belyse netop dette projekts særlige problemstilling, vil jeg for det første fremhæve en af de første sætninger: "Efter et mislykket forsøg hvor koncentrationen svigter, holder jeg en pause *for at samle mig.*" Selvom "at samle sig" er et ganske almindeligt udtryk, afslører det faktum, at det optræder her ikke desto mindre noget væsentligt om begynderens oplevelse af at jonglere: at oplevelsen kan være forbundet med en følelse af splittelse mellem kroppen på den ene side og hjernen på den anden. Den forudgående sætning lyder: "Det kræver uden overdrivelse al min opmærksomhed og føles som om, der skal en sand kraftpræstation af koncentration til for at opnå dette alt andet lige temmelig beskedne resultat." Sammenholdt med indholdet af denne sætning bliver det tydeligt, at det der så at sige skal samles sammen er kroppens henholdsvis hjernens bidrag til processen.

Derudover siger det også noget om, hvordan jeg oplever redskaberne, at jeg ikke som de øvede jonglører, jf. fx Silvios udtalelser herover, kalder de små mørkeblå redskaber for bolde men derimod betegner dem ærteposer. Betydningen af denne forskel mellem begynderens og den øvedes måde at tale om redskaberne på kunne man måske umiddelbart fristes til at ignorere med henvisning til, at der blot er tale om en triviel sproglig variation uden videre betydning. Ved nærmere eftersyn viser det sig imidlertid, at den oplevelsesmæssige forskel, som disse to forskellige måder at udtrykke sig om redskaberne på er udtryk for, er alt andet end triviel. Således siger det noget om, hvordan forskellige udøvere i kraft af forskellene i deres individuelle bevægelsesrepertoire oplever den samme materielle virkelighed på helt forskellig vis. I den øvedes optik hører disse redskaber, på grund af den måde de opfører sig på, når man jonglerer med dem, til i kategorien bolde. Det er med andre ord deres funktionsmåde i forbindelse med jonglering, som er definerende for, hvordan de betegnes. For begynderen, som ikke er bekendt med, hvordan forskellige kategorier af redskaber bevæger sig, synes der derimod ikke at være indlysende grunde til at betegne disse redskaber som bolde, når de for hende at se mest af alt minder om ærteposer. Det kan ses som tegn på, at jeg, i løbet af min tid i cirkusklubben, har tillagt mig ikke bare en anden sprogbrug men en helt

anden måde at opfatte redskaberne på, at jeg under interviewet med Michael ikke længere siger ærteposer:

Men fx den oplevelse jeg fortalte dig om før, hvor jeg nogle gange griber en bold og så bliver overrasket over, gud, jeg greb. Det er jo fordi, jeg kigger heroppe (Kathrine, torsdag den 16. april 2015).

Af dette citat fremgår det at man i min måde at tale om redskaberne på kan spore en udvikling, der går i retning af den måde, hvorpå det er almindeligt at tale om redskaberne blandt jonglører. Ovenstående citat er derudover også udtryk for, at jeg i høj grad føler mig fremmed i forhold til redskaberne, fordi de ofte gør ting, jeg ikke havde forventet. Selv, når jeg som her griber dem, kan det være med til at understrege den uhjemlige følelse af fremmedhed, fordi jeg netop ikke forventede at gribe, hvorfor det er som om, redskaberne lever deres eget liv. Samme oplevelse aktualiseres i uddraget herunder, nu blot med modsat fortegn om man så må sige.

Jeg rækker ud efter ærteposerne og forsøger mig, men det er meget sværere, end det ser ud. Ærteposerne hvirvler om ørerne på mig. Først efter fem forsøg lykkes det at få dem fra højre til venstre på den rigtige måde. Igen viser det sig, at venstre til højre er endnu sværere. Jeg må virkelig anstrenge mig for at nå at gribe dem med højre hånd. De flyver alt for langt væk. Især nummer to (Autoetnografi fra søndag den 1. februar 2015).

Også her virker det således som om, ærteposerne kan gøre ting af sig selv, som jeg ikke har noget at gøre med, når jeg fx skriver, at de hvirvler om ørerne på mig, og at de flyver alt for langt væk. I lighed med hvordan det føles at gribe mod forventning, resulterer disse oplevelser også i en følelse af fremmedhed i forhold til redskaberne. Både Michael og Elin afviser, at de har det på samme måde, hvad der understreger den oplevelsesmæssige forskel mellem begynder og øvet. Fx siger Elin om sit forhold til redskaberne: "Jeg føler i hvert fald ikke, at det sådan bliver fremmed" (Elin, søndag den 26. april 2015). Da jeg konfronterer Michael med min oplevelse, synes han i første omgang at have det på samme måde, men efterfølgende modificerer han sit udsagn:

M Ja... hm... ja, det er der også nogle gange og... jeg synes specielt med nogle ting... altså, hvis man... når man øver sig i noget og ligesom godt kan mærke, at den er der sgu ikke helt. Den sidder måske én gang ud af fem, og så går man fx på scenen, og så var det lige den ene gang den sad der, så føler man lidt, hov, de kan tænke selv.

[Latter]

K De kan tænke selv, redskaberne?

M Men det kan de jo ikke, man har bare lige ramt den der ene gang, man kunne. Øhm, og jeg synes den der fornemmelse af at... at de tænker selv... eller er livlige, den er der ikke så meget med bolde og kegler, synes jeg. Den er der meget med nogle andre ting. Altså diabolo fx der synes jeg tit, man kommer til at lave noget, hvor man tænker, nå, det var mere diaboloen end mig det der... Øhm... eller jojo eller hvad vi nu skal finde på af sjove ting...

Det er bemærkelsesværdigt, at de redskaber, som Michael her trækker på som sammenligningsgrundlag, er diabolo og jojo; begge redskaber der ikke som kegler og bolde involverer manipulation henover et mellemrum. For Michael er oplevelsen af, at redskaberne tænker selv, således ikke knyttet til mellemrummet på samme måde, som den er for mig, jf. afsnit 7.1.3 herefter.

7.1.3 Tema III: Begynderen og mellemrummet

Som det fremgår af afsnittet herover, er det ikke helt lige til at beskrive begynderens oplevelse af redskaberne i jonglering uden samtidig at komme ind på mellemrummets indflydelse. I det mindste hvad angår begynderens oplevelse synes disse to, for jonglering uomgængelige elementer, at være tæt forbundne, forstået på den måde at mellemrummet i høj grad er med til at præge begynderens oplevelse af redskaberne. Af uddraget herunder fremgår det således, hvordan mellemrummet i sig selv i lighed med redskaberne kan opleves som noget der skal mestres og beherskes for at man kan lykkes med jonglering.

Ja tak, jeg er udmærket bekendt med Newtons 2. lov. Alle ting falder til jorden med samme fart uanset hvor tunge disse ting i øvrigt måtte være. Jeg er helt med på, at det er fysisk umuligt, at mine ærteposer skulle søge mod jorden hurtigere end Anders' bolde, men det er vitterligt sådan det føles og ser ud! Uanset hvor højt op i luften jeg kaster ærteposerne i et desperat forsøg på at vinde lidt ekstra tid, så jeg kan bringe mig i en gunstig position med hensyn til at observere, hvordan mellemrummet mellem ærteposerne og mig selv påvirker min oplevelse af ærteposerne, er det som om, jeg konstant skal skynde mig helt urimeligt meget. Anders' bolde derimod synes at svæve gennem luften helt af sig selv. Deres baner er perfekte, og selvom han kun kaster dem halvt så højt, som jeg kaster ærteposerne, ser det ud som om, de bevæger sig betydeligt langsommere. Mellemrummet mellem ham og boldene er ganske vist vekslende, men hans bolde bevæger sig kun i tre retninger—op og ned og til siden—mens mine også bevæger sig fremad, så jeg hele tiden må løbe og springe efter dem. Han ser ud til at have kontrol over mellemrummet. Mellemrummet mellem mig og ærteposerne er derimod ukontrollabelt—ikke marginalt ukontrollabelt som jeg havde forestillet mig—bare helt og aldeles ukontrollabelt! (Autoetnografi fra søndag den 1. februar 2015).

Når jeg læser denne fortælling, der afspejler min oplevelse af for første gang at prøve at jonglere, er det første, der springer mig i øjnene, at der er noget centralt på spil, hvad angår mit forhold til, hvad der er virkeligt, og hvad der ikke er det. Formuleringer som "[...] er det som om [...]" og "[...] ser det ud som om [...]" vidner om, at jeg ikke rigtig tror på det, jeg oplever med sanserne. Jeg tror så at sige ikke mine egne øjne. I stedet for at acceptere min egen oplevelse af ærteposernes bevægelser som udtryk for, hvad der virkelig sker, anlægger jeg allerede, mens jeg befinder mig i situationen, et teoretisk blik, der sår tvivl om det, jeg rent faktisk oplever. I kraft af det teoretiske blik, det vil sige min viden om fysikkens love, forkaster jeg mine umiddelbare indtryk. Det oplevede får dermed karakter af illusion, mens det jeg netop *ikke* oplever får status af virkelighed. Det virkelige, som jeg oplever det, bliver uvirkeligt! Således tematiseres min umiddelbare oplevelse øjeblikkeligt i forhold til, hvad jeg *ved*, her om Newtons 2. lov, og i overensstemmelse hermed korrigerer jeg mine tanker. Så indgroet er den naturvidenskabelige diskurs i mig, at den skygger for, hvad jeg *i virkeligheden* oplever.

Faktisk er denne forskydning af forholdet mellem, hvad der er virkeligt, og hvad der er uvirkeligt, også til stede på et andet niveau i fortællingen. Da fortællingen er udtryk for en mere eller mindre bevidst konstruktion, er det værd at bemærke at samme indstilling også fremgår af fortællingens struktur, idet jeg som det allerførste introducerer Newtons anden lov som et bevis på, at jeg ved, hvordan den virkelige virkelighed er, for først senere at beskrive hvordan min oplevelse divergerer i forhold til, hvad jeg ved. Jeg giver med andre ord min teoretiske viden forrang i forhold til min oplevelse. I interviewet med Elin berører Elin samme problematik, men som det fremgår af følgende citat, er hendes oplevelse af, hvori den virkelige virkelighed består radikalt anderledes fra min. På spørgsmålet om hvorvidt hun føler, at hun har kontrol over redskaberne, når hun jonglerer, svarer hun:

E Ja. Det... Det kommer an på altså, hvad for nogle bolde det er. Det kommer meget an på, om altså hvis man lige har jongleret med nogle bolde, man føler sådan, man lige lærer at kende, og så man får nogle nye, så er det ikke altid, man har det men det... det mærker man jo sådan efter et kast eller to kast sådan...

K Hvad vil det sige at lære boldene at kende?

E Det er ved sådan, hvor meget de vejer, og sådan hvor hurtige de er i luften, det er jo forskelligt... altså det er jo forskelligt, hvor hurtigt de falder ned, og det skal man jo time i sit kast, så det er meget timing, og det skal man jo hele tiden lave om når man får nyt udstyr at gøre det med.

Faktisk svarer hendes oplevelse meget præcist til hvad jeg også selv oplever, nemlig at redskaberne falder ned med forskellige hastigheder, men i modsætning til mig anerkender hun sin oplevelse af, hvordan redskaberne bevæger sig som virkelig. Her er ingen teoretisk efter-rationalisering, der underminerer oplevelsen af at forskellige redskaber med forskellig vægt søger mod jorden med forskellige hastigheder.

Som det også fremgår af fortællingen, er det i høj grad mellemrummet, der er medvirkende årsag til at min oplevelse af interaktionen med redskaberne præges af en fornemmelse af, at der ikke er overensstemmelse mellem det, jeg oplever og det, der på den anden side virkelig er virkeligt. Som det præsenteres her, er det ikke redskaberne, der opleves som ukontrollable men derimod selve mellemrummet: "Mellemrummet mellem mig og ærteposerne er derimod ukontrollabelt—ikke marginalt ukontrollabelt som jeg havde forestillet mig—bare helt og aldeles ukontrollabelt!" Det samme gør sig gældende for min karakteristik af, hvordan det tager sig ud, når Anders jonglerer: Der står ikke, at han ser ud til at have kontrol over redskaberne. Derimod ser han ud til at have kontrol over selve mellemrummet.

Det er umuligt med sikkerhed at sige, om mit forhold til redskaberne qua mellemrummet svarer til andre begynderes oplevelser. Umiddelbart er jeg tilbøjelig til at tro, at det er det partikulære fokus, jeg anlægger, der får mellemrummet til at fremstå særlig prægnant i min oplevelse af redskaberne. Til støtte for dette argument kan man fremhæve det faktum at hverken Elin eller Michael, som jeg senere vil vise, så meget som nævner mellemrummet med et eneste ord, før jeg spørger direkte til det. Selv i forbindelse med deres beskrivelser af hvordan det oplevedes at jonglere, da de lige var begyndt, falder det dem ikke ind at sige noget om mellemrummet. De skal så at sige nødes til at tale om det. Det kunne dog på den anden side se ud som om, at Elin i det mindste faktisk tillægger mellemrummet en afgørende betydning, når hun siger:

Men det er rigtigt nok, det er sådan lidt mere... sådan... det er lidt der sådan, testen er... om det holder, fordi hvis de falder rigtigt og sådan, og man får kastet rigtigt, så er det jo der det der... så er det der man sådan... så fungerer det der, og så kommer det til at fungere, når man skal gøre det videre også (Elin, søndag den 26. april 2015).

Dermed anerkender hun at mellemrummet spiller en væsentlig rolle i jonglering, hvad der til gengæld er med til at så tvivl om min mistanke om, at det udelukkende er min teoretiske interesse for mellemrummet, der gør, at det forekommer så forholdsvis present i min ople-

velse af redskaberne. En lignende indstilling er imidlertid svær at spore hos Michael, der heller ikke på noget tidspunkt selv bringer mellemrummet op. Det tætteste han kommer på at anerkende betydningen af mellemrummet er, da jeg spørger direkte til det, og han svarer:

Altså, når det er noget, man ikke kan så godt, så tror jeg der er en følelse af... spændthed måske. Ja, det synes jeg egentlig, at der er. Man er spændt på, om det nu lykkes den her gang (Michael, torsdag den 16. april 2015).

At han siger, at der er noget at være spændt på, det vil sige, at det endelige udfald er uvist, kan læses som udtryk for, at han på et eller andet plan erkender, at mellemrummet, som den uforudsigelige faktor det er, har betydning i jonglering, i hvert fald når det drejer sig om kaskadejonglering.

Michael siger ganske vist, at han i begyndelsen ofte fandt jonglering frustrerende, men han forklarer ikke hvorfor, hvorfor det ikke er muligt at sige noget om, hvorvidt denne frustration skyldtes mellemrummet eller noget andet. Hvis mellemrummets betydning som noget kunne tyde på træder tydeligst frem, når jongløren konfronteres med noget der er svært, giver Michaels beskrivelse af, hvordan han først lærte at jonglere måske et hint om, hvorfor han ikke tillægger mellemrummet den store betydning. Han siger:

[...] Men jeg jonglerede også med fire bolde, da jeg gik hjem den anden dag, så det gik rimelig hurtigt. Det går altid rimelig hurtigt, når jeg skal lære sådan noget. [...] Jeg fik jo nogle øvelser først med to bolde og så med tre bolde. Altså den der øvelse der, hvor man skal lave kryds, den har jeg jo også lavet. Så har jeg lært den, og så er jeg gået over til tre. Så har ham, der underviser så kommet over og spurgt, om jeg skulle lære tricks med tre. Og så med fire. Og så har jeg så lært det, der hedder søjler. Først søjler med den ene hånd og så søjler med den anden (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Man kunne få den tanke, i forlængelse af overstående beskrivelse, at Michael simpelthen har lært at jonglere så hurtigt, og i øvrigt har så nemt ved at lære nye tricks, at han ikke på samme måde, som jeg fx har, har haft lejlighed til at stifte bekendtskab med mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne. Han har ganske enkelt aldrig oplevet det som en forhindring, hvad der også kan være med til at forklare, hvorfor han ikke har forståelse for det synspunkt, at jonglering er en aktivitet, der pr. definition involverer manipulation af redskaber henover et mellemrum.

7.1.4 Tema IV: Om begynderens oplevelse

Overordnet giver de autoetnografiske beskrivelser, sammenholdt med størstedelen af de øvedes fortællinger om deres tid som begyndere, indtryk af at jonglering er svært, endog meget svært! Således falder samtlige autoetnografiske beskrivelser ind under denne kategori samtidig med, at det der i overvejende grad præger de øvedes fortællinger om, hvordan de oplevede jonglering, da de selv lige var begyndt, også er oplevelser af frustration og besvær. Fx siger Elin om sit første møde med keglene, der mere bar præg af en kollision, at "[...] jeg kan huske følelsen af, at jeg sådan virkelig blev træt af at få dem i hovedet altså, og så har man jo heller ikke kontrol over det [...]" (Elin, søndag den 26. april 2015), mens Michael på sin side siger: "Helt i starten? Helt i starten... hm... er det meget frustrerende, synes jeg. Jeg øh... det frustrerede mig rigtig meget, da jeg startede" (Michael, torsdag den 16. april 2015). Om grunden til at det er så svært at lære at jonglere forklarer Michael:

[...] specielt når du skal lære at jonglere med bolde... hm... at det første stykke, du skal lære er rigtig svært. Man kan lave en masse øvelser, som ligesom lægger op til det, men der er stadigvæk en humpel, du skal over, som er ret svær. [...] Fordi de... man skal altså sætte sig ned og øve sig. Hm... hm... og øh humplen består jo bare i, at man skal til at koordinere øh... armene skal lave noget samtidigt. Og det er svært. Vi er ikke vant til at begge arme skal lave noget på samme tid. Øh... så... så er der jo nogle tricks, hvor de skal til at lave noget forskelligt, og så bliver det meget svært, men i starten der skal de bare lave det samme og den lille ting, hvor vi skal have dem til at lave det samme—ikke så let åbenbart (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Det er bemærkelsesværdigt, at Michael heller ikke i denne sammenhæng nævner mellemrummet. I stedet fremhæver han koordination, eller mangel på samme, som det, der er med til at gøre jonglering svært. Igen får man dog det indtryk, at jonglering ikke er svært for ham, for det første fordi han siger "der skal de [armene] bare lave det samme", som står i modsætning til der hvor han befinder sig hvor "de skal til at lave noget forskelligt", og derudover fordi han til sidst tilføjer "åbenbart!" På trods af dette er Michael dog ikke sen til at indrømme, at han også laver masser af fejl:

[...] altså jeg kan stadigvæk godt stå og lave almindelig kaskadejonglering, som jeg har gjort en milliard gange, som jeg næsten kan gøre med lukkede øjne, og stadigvæk tabe den på gulvet (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Og senere i interviewet siger han: "[...] altså det er jo ikke sådan, at hvis jeg kaster en bold dårligt... det sker hele tiden, det gør det ikke, men det sker tit [...]" (Michael, torsdag den 16. april 2015). Det er dog som om, der er en vis gådefuldhed forbundet med disse fejl i Michaels

optik. Det synes at undre ham oprigtigt, at det ikke altid lykkes at gribe boldene igen, og han er ikke i stand til at forklare, hvorfor det sker:

Øh... et ukoncentreret øjeblik? Hm... det sker ikke så tit... hm... men altså, der kan være masser af ting der spiller ind... øh... som regel er det bare fordi man lige har været ukoncentreret i en millidél af et sekund, altså ingenting... altså, og nogen gange kan det bare være fordi man har gjort det i en time, også er hånden ikke lige der, hvor man har tænkt, at bolden skulle være. Men det sker altid. Jeg kender ikke nogen, der kan hver gang stå i 30 timer og jonglere bare kaskadejonglering og gøre det 30 gange ud af 30, der vil altid være, at man på et eller andet tidspunkt lige laver et ukoncentreret øjeblik, og så fejler man (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Dertil kommer, at jonglering ikke bliver lettere af, at Michael har sine egne personlige standarder for, hvornår noget er lykkedes, og hvornår det ikke er. Han siger fx:

M Øhm... altså... Selv når man er rigtig god til at jonglere og har gjort det i rigtig lang tid, så kan man godt jonglere... fx nu er jeg ved at lære at jonglere med fire kegler, og så kan man godt en gang imellem få fornemmelsen af at ja, jeg gjorde det, og nej det gjorde jeg ikke!

[Latter]

K Det gjorde du ikke fordi...?

M Jeg har bare fået det til og ligesom... jeg har fået systemet til at fungere, men jeg har ikke fået det til at blive pænt. Jeg har ikke fået det til... jeg har ikke fået det til at jeg kan gøre det hver gang. Man kan først rigtigt jonglere når man kan gøre en... jeg plejer at sige ti gange med hver ting i hver hånd. Men det er min egen personlige mening. Jeg mener, at der er nogen, der siger, at det skal være tre gange med hver bold... med hver ting i hver hånd. Hm... men jeg synes det skal være ti, fordi så synes jeg... når jeg har gjort det ti gange, så synes jeg, jeg har styr på det.

Der er med andre ord forskel på at kunne jonglere og på at kunne jonglere pænt, jf. fx vores udveksling herunder, der drejer sig om min (specielle) stil og oplevelsen af at blive rusten, hvis man ikke øver sig i længere tid:

K Bliver det ligesom når jeg gør det?

[Latter]

M Nej, det bliver ikke ligesom, når du gør det, men ikke nær så flydende!

At der også hos begynderen kan forekomme en divergens mellem hvordan jonglering føles og hvordan det ser ud fik jeg selv at mærke på egen krop, da Michael en dag fandt på at filme mig mens jeg jonglerede:

Jeg har stået længe og fedtet med ærteposerne. Det er ikke blevet til mere end 14. Jeg kigger op på uret på væggen over døren. Den er kun 17.40. Stadig næsten halvanden time igen. Jeg giver det et forsøg mere men heller ikke denne gang har jeg held til at komme over 15. Michael kommer over til mig og giver sig til at filme med sin telefon. Jeg tager en dyb indånding, holder vejret og sætter ærteposerne i gang. Denne gang går det lidt bedre. 26. Men jeg ender halvvejs nede i den anden ende af salen. Prøv og se her, siger Michael, da jeg kommer tilbage fra min ørkenvandring. Prøv at lægge mærke til dine skuldre og arme... og højden på boldene! Jeg stiller mig ved siden af ham for bedre at kunne se. Det syn der møder mig svarer meget præcist til Silvios karikerede gengivelse den anden dag: Med skuldrene helt oppe ved ørerne kaster jeg med kæmpemæssige armbevægelser ærteposerne så højt op i luften at de forsvinder ud af billedet! Og jeg der ellers havde sådan en god fornemmelse! Heldigvis kan man da ikke se mit ansigt (Autoetnografi fra torsdag den 12. marts 2015).

Bortset fra at hverken Michael eller Elin helt synes at kunne nikke genkendende til min følelse af at være fremmed i forhold til redskaberne, når de tænker tilbage på deres egen tid som begyndere stemmer deres beskrivelser af deres oplevelser i øvrigt godt overens med mine.

Elin siger fx:

Men jeg kan i hvert fald huske... når jeg jonglerer med fem, så er det i hvert fald sådan. Så nogen gange så er det også bare et spørgsmål om at få sluppet alle fem bolde, og så er det sådan, så slipper jeg dem alle sammen... får dem kastet op og så når jeg sådan registrerer dem igen, fordi jeg skal til at gribe dem igen, så tænker jeg også bare, det var slet ikke det der, der var meningen, det var slet ikke det der, de skulle. Altså så er man sådan helt miskoordineret, og så er det slet ikke til at gribe, og så kan man ikke... altså det helt dårlige det er jo, når man ikke kan se, hvad for nogle bolde man skal gribe først, fordi så betyder det, at der er gået et eller andet galt, fordi så kommer de ned på samme tid, og det er jo ikke meningen... så... (Elin, søndag den 26. april 2015).

Dette er med til at understøtte idéen om at størstedelen af mine oplevelser ikke kun er udtryk for hvordan jeg har oplevet mødet med jonglering. Derimod gør lignende forhold sig med stor sandsynlighed også mere generelt gældende.

7.2 Opsummering

Fire forskellige temaer, der hver på sin måde knytter sig til mellemrummets betydning for begynderens oplevelse af redskaberne i jonglering, er kommet til udtryk via analyserne af det empiriske materiale, der blev præsenteret herover. Mens det første tema, Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere, er fremkommet på baggrund af gennemgangen af det empiriske materiale, er de efterfølgende tre, der handler om henholdsvis mellemrummet, redskaberne og oplevelsen, udvalgt i direkte forlængelse af projektets problemformulering.

For det første står det i forlængelse af den første analyse klart, at interessen for mellemrummet i sig selv udgør en barriere, der oveni de andre forhindringer, som møder begynderen, udgør en udfordring i forhold til at blive accepteret som et fuldgældigt medlem af fællesskabet omkring jonglering, simpelthen fordi mellemrummet ikke er noget, der tales om blandt jonglørerne. Med udgangspunkt i analysen, der mere end antyder, at begynderens oplevelse på dette punkt adskiller sig betydeligt fra den øvedes, kunne man få den tanke, at de øvede måske bare har glemt, hvordan det er at være begynder. Den detaljerigdom, hvormed både Michael og Elin beskriver deres oplevelser af at være begynder, synes imidlertid at pege i en anden retning, hvorfor en mere plausibel forklaring nok skal findes i det faktum, at jeg, i kraft af projektets fokus, har særlig grund til at interessere mig for mellemrummet. For det andet gør den første analyse det desuden klart, at begynderens interesse for at sætte tal på alting ikke deles af de øvede jonglører, som dog bekræfter, at de også, da de befandt sig på et lavere færdighedsniveau, udviste lignende tendenser. Af den anden og tredje analyse af begynderens forhold til henholdsvis redskaberne og mellemrummet fremgår det for det første, at jeg stadig føler mig noget fremmedgjort i forhold til de redskaber, jeg bliver præsenteret for. Fx ved jeg stadig ikke, hvad jeg skal kalde dem og tyer derfor til at bruge den betegnelse, der i min optik synes mest dækkende—jeg kalder dem for ærteposer, selvom jeg godt er klar over, at de er lavet specielt til jonglering, og selvom Michael refererer til dem som bolde. For det andet fremgår det, at det anstrengte forhold, der i forvejen består mellem mig og ærteposerne, fordi de ikke rigtig lever op til mine forventninger, forværres yderligere i det øjeblik, jeg begynder at kaste med dem, det vil sige så snart mellemrummet melder sig på banen. Således oplever jeg både, at ærteposerne "hvirvler om ørerne på mig" og at de "flyver alt for langt væk." Det er som om de bevæger sig af sig selv, uafhængigt af, hvilke ruter jeg i øvrigt havde forestillet mig, de skulle følge – som om ærteposerne, så snart de slippes fri, lever deres eget liv. Selv det at det nogle gange mod forventning lykkes at gribe dem afhjælper ikke følelsen af redskaberne som fremmede, det vil sige som helt igennem utilbøjelige til at lystre min vilje, som man måske ellers kunne fristes til at tro. Tværtimod. Det understreger derimod blot hvor helt igennem utilbøjelige til at lystre min vilje, de er. For selvom det selvfølgelig føles godt at gribe dem, bidrager det faktum, at det sker på trods af, hvad jeg selv havde forventet ville ske, kun til yderligere at cementere min oplevelse af det helt igennem mystiske ved ærteposernes væsen. Helt overordnet har det den konsekvens, som den fjerde analyse viser, at jonglering opleves som endog meget svært... at lære.

7.3 Delkonklusion I

På baggrund af ovenstående analyse er det nu muligt at formulere et foreløbigt svar på forskningsspørgsmål 1, der lyder: Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for begynderens oplevelse af redskaberne i jonglering?

Med udgangspunkt i analysen kan det konkluderes, at mellemrummet i høj grad har indflydelse på, hvordan begynderen oplever redskaberne i jonglering. Dog kan det samtidig konstateres, at mellemrummet og dets betydning kun sjældent italesættes eksplicit. I lighed med hvad der må formodes at gøre sig gældende for andre former for redskabsbrug føles redskaberne i begyndelsen akavede og fremmede. Denne oplevelse forstærkes imidlertid yderligere i jonglering på grund af mellemrummet mellem bruger og redskaber, idet redskaberne så at sige for en kort stund overlades til sig selv. I denne kritiske fase konfronteres brugeren med det faktum, at hun ikke har fuldstændig kontrol over redskaberne, der sommetider synes at bevæge sig uafhængigt af hendes intentioner og bevægelser, hvad der igen er med til at understrege den uhjemlige oplevelse af fremmedhed, som præger brugen af nye, ukendte redskaber.

8 DEN ØVEDES FORSTÅELSE AF OPLEVELSEN AF REDSKABERNE I JONGLERING

Med henblik på at belyse den del af den overordnede problemstilling, der er relateret til, hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og bruger har for en øvet jonglørs oplevelse af redskaberne (forskningsspørgsmål 2), vil jeg i de følgende afsnit præsentere og analysere et antal uddrag fra de to semistrukturerede interview, som jeg gennemførte med to øvede jonglører. Som supplement til disse uddrag vil jeg desuden præsentere og analysere et antal observationer i form af impressionistiske fortællinger. Jeg har valgt at supplere interviewuddragene med disse fortællinger for at vise, hvad der motiverede mig til at stille netop de spørgsmål, jeg stillede, på netop den måde, jeg gjorde.

8.1 Analyse af den øvedes forståelse af oplevelsen af redskaberne

På baggrund af den indledende analyse af det empiriske materiale, se evt. bilag G og H, har jeg med udgangspunkt i projektets problemformulering og det empiriske materiale som nævnt ovenfor identificeret fire overordnede temaer med direkte eller indirekte relevans for besvarelsen af forskningsspørgsmål 2: (V) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere, (VI) Den øvede og redskaberne, (VII) Den øvede og mellemrummet og (IIX) Om den øvedes oplevelse. I det følgende vil jeg analysere et udvalg af de uddrag, der knytter sig til hvert af disse temaer. Herefter opsummeres analysens væsentligste pointer, inden jeg til sidst vil præsentere en foreløbig konklusion, hvad angår mellemrummets betydning for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering.

8.1.1 Tema V: Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

I det følgende vil jeg med henblik på at anskueliggøre, hvordan jeg har brugt en af mine observationer, i forhold til den øvrige empiri, tage udgangspunkt i en beskrivelse af en bestemt observation, fordi det, som det vil fremgå, var en undren affødt af denne konkrete observation, der motiverede mig til at stille et bestemt spørgsmål. I modsætning til hvordan jeg i øvrigt har brugt observationerne som inspirationskilde i forbindelse med udformningen af min interviewguide, stillede jeg dette spørgsmål *in situ*, det vil sige på stedet i direkte forbindelse med den situation, jeg observerede.

Vi nærmer os slutningen af de to timers træning. Jeg har ikke skrevet ret meget ned i dag. Det er som om der bliver mindre og mindre at skrive, hvis jeg ikke bare skal skrive det samme, som jeg allerede har skrevet én gang. Kun to siders noter i dag, og meget af det er det samme som jeg også skrev i sidste uge. Jeg er i vildrede, så jeg slynger et tilfældigt spørgsmål ud. Hvad er det sjoveste ved at jonglere egentlig? Hvilket trick,

synes du, er det sjoveste at lave? Jeg kan ikke lade være med at tænke, at det er et dumt spørgsmål. Hvordan ville du selv have svaret på det, hvis nogen havde spurgt, hvad det sjoveste var ved at sjippe? Det er jo ikke en konkret ting eller ét bestemt trick—det er det hele. Michael ser da også lidt perpleks ud. Det ved jeg ikke. Jeg kan se på ham, at han synes, det er et underligt spørgsmål, men han tænker alligevel over det. Jeg ved ikke lige, om der er et bestemt trick, der er sjovere end andre. Det sjoveste er, når man forstår noget nyt. Forstår? tænker jeg. Det var da en pudsig måde at formulere sig på. Hvad mener han mon med det? Jeg har en mistanke om, at jeg misforstår ham (Autoetnografi fra torsdag den 19. marts 2015).

Der er (mindst) to måder, hvorpå dette udsagn kan forstås. For det første kan det være, at det Michael mener, når han bruger ordet forstå på denne måde, er, at det sjoveste for ham er, når det går op for ham, hvordan et nyt trick skal udføres, på den intellektuelle plan. Det var det, jeg først troede, han mente, men på mit opfølgende spørgsmål giver han et overraskende svar, der giver indtryk af, at det, han i virkeligheden mener, er noget helt andet.

Hvad mener du med at forstå? spørger jeg. I første omgang gentager han bare sig selv: For mig er det sjoveste, når man pludselig forstår et nyt trick. Men så uddyber han: Nogle gange kan man have øvet og øvet og øvet uden at få det til at lykkes, men hvis man så tager en pause og laver noget andet, så forstår man det sommetider lige pludselig, når man vender tilbage til det igen, selvom man ikke har øvet mere på det (Autoetnografi fra torsdag den 19. marts 2015).

Så det, han mener med at forstå, er faktisk at kunne. Han synes det sjoveste ved jonglering er, når man første gang lykkes med et nyt trick. Det vil sige, når man forstår det med kroppen, når man så at sige med et synonym for at forstå (be)griber et nyt trick. Han kunne også have brugt ordet begribe, der med sin flertydighed faktisk ville have været mest dækkende for, hvad det er, han synes at prøve at sige, fordi ordet begribe, som metafor for at forstå, netop henviser til en kropslig dimension. Ifølge Lakoff og Johnson (1999) er det typisk for vores måde at bruge sproget på, at vi beskriver subjektive oplevelser ved hjælp af metaforer med et kropsligt indhold:

[...] much of the way we conceptualize them [our subjective experiences], reason about them, and visualize them comes from other domains of experience. These domains are mostly sensorimotor domains, as when we conceptualize understanding an idea (subjective experience) in terms of grasping an object (sensorimotor experience) [...] (Lakoff & Johnson, 1999, p. 45).

Det er bemærkelsesværdigt, at Michael, sandsynligvis uden selv at være klar over det, på denne måde vender metaforen på hovedet og bruger ordet forstå i betydningen (be)gribe. Dermed demonstrerer han, hvordan den proces, som Lakoff og Johnson beskriver faktisk kan gå begge veje, idet vi også, om end måske kun i særlige tilfælde som dette, kan bruge et

begreb, der normalt bruges til at udtrykke noget om en subjektiv oplevelse som en metafor, der siger noget om en kropslig oplevelse.

At vi i første omgang, som det fremgår af, hvordan jeg først misforstår ham, forstår hans udsagn helt forskelligt vidner desuden om, hvor forskellige syn vi har på jonglering. Mens jeg ser det at forstå noget som noget, der udelukkende foregår på et kognitivt plan og derfor, i min optik, ikke har noget med jonglering at gøre, giver Michael udtryk for en radikalt anderledes opfattelse af, hvad der ligger i ordet forstå. I Michaels optik er der således tale om en forståelse af ordet, der i langt højere grad tager højde for, at det at forstå noget indebærer såvel et subjektivt som et kropsligt aspekt. Og dermed får han også indirekte sagt noget om, hvordan han oplever redskaberne. I modsætning til min oplevelse af at være fremmed over for redskaberne, afslører Michaels specielle sprogbrug, at hans oplevelse er en helt anden. Så fortrolig er han med redskaberne, mens han jonglerer, at de opleves som en del af ham selv, som en subjektiv oplevelse, der involverer hele hans væren-i-verden. Han oplever sig selv og redskaberne som en helhed.

Da jeg omtrent en måned senere vender tilbage til dette spørgsmål, giver Michael imidlertid udtryk for et andet standpunkt. Han synes ganske vist stadig, det sjoveste er at nå til det punkt, hvor man lige akkurat forstår et trick for første gang, men hans forståelse af, hvad det vil sige at forstå, har ændret sig, så den nu er mere i overensstemmelse med konventionel sprogbrug:

[...] Jeg synes, det sjoveste er ikke at kunne tricket 22.000 gange, ikke at prøve at lære tricket men når du lige kommer til det punkt der, hvor du begynder og tænke inde i dit hoved, ah, der var det. Det kan godt være du ikke er nået frem til at gøre det endnu, men du har ligesom fået fornemmelsen af inde i dit hoved, at du forstår, hvordan tricket fungerer (Michael, torsdag den 16. april 2015).

På mit opfølgende spørgsmål, der handler om, om der er forskel på at kunne noget og forstå noget, svarer han i første omgang meget sikkert:

Ja. Der er stor forskel på at forstå tricket og at kunne tricket. Altså at kunne tricket det betyder jo, at man gør det ti ud af ti gange, så kan man tricket. At forstå tricket, det betyder, at man inde i sit hoved ser, hvordan tricket fungerer, og altså med tre bolde kaskade er det svært, ja er det ikke så svært... der er forståeligt ikke så svært, fordi det er ikke så kompliceret, men hvis du skal lave sådan noget som Mill's Mess fx, så skal man jo have hænderne til at gå de rigtige veje og boldene til at blive kastet op på den rigtige måde, og så skal man ligesom have drejet inde i hovedet, så tricket bliver rigtigt (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Efterfølgende kommer han dog i tvivl og modificerer sin udtalelse. Dog vender han aldrig helt tilbage til det udgangspunkt han startede fra en måned tidligere:

Øh... Nej, jeg synes ikke... det er ikke... jo både ja og nej, altså for der er jo nok forskellige niveauer af kunne. Altså, man kan sige, den ene er, at man kan gøre det hver gang, og så den anden er, at man måske får det til at lykkes én gang eller to gange ud af ti, og det synes jeg også... det er også en fed fornemmelse, men jeg kan bedre lide den der... den hænger lidt sammen med, at når man har lært at forstå tricket, når man har lært at se, hvordan det fungerer, så får man også gjort det et par gange, altså... så det er ligesom... (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Det står derfor aldrig helt klart, hvad Michael i virkeligheden mener, men måske er netop det faktum værd at hæfte sig ved, idet det tjener som en påmindelse om, hvor forsigtig man bør være med at drage endegyldige konklusioner på baggrund af denne type empirisk materiale. Man må således huske, at et interview "[...] er en samtale, der udvikler sig mellem to mennesker ansigt til ansigt [...]" (Kvale & Brinkmann, 2009, p. 199). Såvel den specifikke sociale og kulturelle kontekst for interviewet, som den aktuelle interaktionen mellem aktørerne, udgør således væsentlige faktorer for udfaldet af samtalen. Det, der bliver sagt i én sammenhæng, gør sig ikke nødvendigvis gældende i en anden, fordi kontekst og interaktion er medkonstituerende for samtalsindhold og dens betydning.

Noget af det første man lægger mærke til, når man læser interviewmaterialet i forhold til, hvordan de øvede jonglører taler om jonglering er, at det i mange tilfælde virker som om, de har svært ved at sætte ord på deres tanker, hvad følgende uddrag også vidner om:

Det er sent fredag eftermiddag. Jeg sidder på mit kontor på universitetet og læser i *Knowing How: Essays on Knowledge, Mind, and Action*:

[...] even willing, sincere experts are not always capable teachers. In real situations, the inquirer may not know what questions to ask—there are the unknown unknowns—and the expert may not know where best to start. Sometimes the expert may be unable to articulate her knowledge in ways that enable her to transmit it to novices, even if she can articulate it to other experts (Hawley, 2011, pp. 285).

Pludselig kommer jeg i tanker om en episode fra sidste træning, som jeg ikke har fået beskrevet. Sandsynligvis fordi jeg i første omgang slet ikke hæftede mig ved den, men nu fører Hawleys beskrivelse mig tilbage til gymnastiksalen, hvor Michael ville vise mig et nyt trick, som han mente, der skulle være mulighed for, at jeg ville kunne lære nu. Det havde et bestemt navn, men som jeg sidder her og hører de studerende på den

anden side af gangen ønske hinanden god weekend, kan jeg ikke huske hvad det var, han kaldte det¹³.

Han starter med at vise mig tricket. Det ser sejt ud, og jeg vil gerne lære det. Alligevel kan jeg ikke se, hvad det er, han gør og vil have mig til at gøre. Jeg prøver at stille mig hen ved siden af ham, så jeg lettere kan aflure, hvad han gør med henholdsvis højre og venstre hånd, men lige lidt hjælper det—jeg kan simpelthen ikke gennemskue det—det går ALT for hurtigt. Langsomt! Langsomt! Endnu langsommere! Insisterer jeg. Jeg kan ikke følge med. Michael lader som om, han synes jeg er fatsvag, men jeg kan godt se på ham, at det bare er for sjov. Han imødekommer mit ønske og sætter farten demonstrativt ned, alt imens han endnu en gang viser mig tricket. Jeg fatter det stadig ikke. Han viser det igen. Og igen. Og igen. Og igen. Endelig går det op for mig, at jeg skal flytte højre arm hen under venstre og slippe bolden i højre hånd, når den befinder sig til venstre for den venstre. Jeg prøver og prøver. Og prøver. Og prøver. Og prøver. Hver gang med det samme resultat: bold nummer tre falder på gulvet til højre for mig, inden jeg så meget som når at se i den retning. Michael demonstrerer endnu en gang. Det ser SÅ nemt ud. Men hvordan kan du nå at gribe nummer tre? Spørger jeg frustreret. Jeg spærrer øjnene helt op (som om det på en eller anden måde skulle kunne hjælpe mig til at gennemskue, hvad der foregår) og stirrer indgående på Michaels hænder. Ligesom du plejer, lyder hans kække svar. ARGH! Hvorfor kan jeg ikke se det? Men så lige med ét: HEUREKA! Pludselig får jeg øje på en ikke uvæsentlig detalje, som Michael har glemt at henlede min opmærksomhed på: Jamen, du slipper jo slet ikke den i venstre! Det kunne du da bare have sagt!

Men det var jo nok lige præcis det, han ikke kunne: "Sometimes the expert may be unable to articulate her knowledge in ways that enable her to transmit it to novices [...]" (Hawley, 2011, p. 286). Han vidste måske ikke en gang selv, hvad det var, han gjorde. I hvert fald ikke på en måde, så han var i stand til at italesætte det med henblik på at forklare mig, hvad jeg skulle gøre. Jeg fik i øvrigt aldrig tricket til at lykkes på trods af min åbenbaring, men jeg forstår det godt nu; for mig er der bare stadig stor forskel på at forstå og at kunne.

Samme billede tegner sig på baggrund af interviewene; hver gang jeg beder Michael eller Elin om en detaljeret beskrivelse af hvordan de bærer sig ad med at udføre specifikke tricks og færdigheder er det som om, sproget ikke rigtigt slår til. Fx kommer Michael i bekneb for ord, da jeg beder ham om at forklare, hvad Mill's Mess er:

¹³ Denne indrømmelse af at min første beskrivelse af det pågældende træningspas ikke var dækkende for, hvad der i virkeligheden skete, er, sammen med det faktum at jeg heller ikke kan huske, hvad der er blevet sagt, udtryk for en gennemgående usikkerhedsfaktor ved den autoetnografiske metode (og alle lignende metoder i øvrigt), som det ikke lader sig gøre at eliminere. Forskeren kan aldrig beskrive alt, hvad der sker, hvorfor hendes beskrivelser af, hvad hun har observeret, altid må forstås som udtryk for, at hun allerede i selve situationen såvel som i det efterfølgende arbejde med at beskrive situationen har truffet en mængde valg og fravalg, bevidste som ubevidste.

[Latter] Hm... øh... forklare?! Mill's Mess er en form for jonglering, hvor du kaster boldene lige op i... tre bolde lige op i luften og så bevæger du armene under boldene (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Og da jeg beder Elin om at forestille sig, at hun står og jonglerer med tre bolde og spørger hende, hvordan det føles, og hvad hun gør, oversætter hun mit spørgsmål til et andet, som det åbenbart er nemmere for hende at svare på:

Og så når jeg starter, så er det sådan [pause] hmm... det er ret svært... hvad tænker jeg på? Jeg tror... det er ikke engang fordi, jeg sådan tænker alt muligt filosofisk. Jeg tror bare, jeg sådan... [Pause] Jeg tror heller ikke sådan, at jeg tæller. Nej, nej... Jeg... jeg er helt vildt dårlig til sådan at tælle, hvor mange gange jeg gør det, fordi det er mere det der med sådan at... hvis jeg tæller, så er det sådan en, to, tre, sådan jeg føler lidt, det er sådan korte... man tager sådan små skridt, hvor jeg sådan tænker på, at nu skal jeg bare lige klare lidt mere og lidt mere og lidt mere sådan ét kast af gangen nærmest, det skal være godt, for at det her kan være godt sådan... så det sådan er en løbende proces, tror jeg (Elin, søndag den 26. april 2015).

Da Michael får samme spørgsmål, er hans første indskydelse med mistro i stemmen at svare med et spørgsmål: "Hvad jeg gør?!" (Michael, torsdag den 16. april 2015). Tegnsætningen, som jeg naturligvis er ansvarlig for, skal netop illustrere hans tonefald, der tydeligt giver indtryk af, at han finder spørgsmålet helt urimeligt i den forstand, at det jo er umuligt at svare på.

8.1.2 Tema VI: Den øvede og mellemrummet

Som det fremgår af afsnit 7.1.1 havde Michael og jeg, allerede inden jeg gik i gang med interviewundersøgelsen, ofte diskuteret om en definition af jonglering burde indeholde en reference til mellemrummet. For mit vedkommende et helt essentielt aspekt ved jonglering, for Michael slet ikke et tema. Dog havde jeg, som følgende uddrag viser, bevidst afholdt mig fra at spørge til mellemrummets betydning for hans oplevelse af redskaberne.

Selvom jeg har masser af muligheder for at spørge Michael direkte, hvordan han oplever mellemrummets betydning, lader jeg være. Jeg er ikke interesseret i at høre en masse abstraktioner. Jeg er interesseret i oplevelsen. Måske spiller mellemrummet slet ingen rolle for dem, der virkelig kan jonglere. Måske er det noget det ser ud som om. For at komme nærmere hvad det er der foregår, foreslår jeg Michael at lave forskellige eksperimenter. Fx at jonglere med lukkede øjne, at se ned i stedet for op. Efter at have prøvet med lukkede øjne uden videre succes, taler vi om, hvad det er han kan se. Det ser ikke ud som om han ser på boldene (Autoetnografi fra torsdag den 9. april 2015).

At han allerede er bekendt med min interesse for mellemrummet, og at han helt åbenbart ikke deler denne interesse, er hans umiddelbare reaktion, da jeg introducerer emnet, et tydeligt tegn på. Han siger: "Det der mellemrumshalløj, ja" (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Som det fremgår af afsnit 8.1.1 stod det på et tidligt tidspunkt i både mine observationer og i samtalerne med de øvede jonglører klart, at det var forbundet med store vanskeligheder for dem at skulle italesætte oplevelsen af at jonglere, hvorfor jeg havde en klar forventning om, at det ville blive meget svært, måske endda umuligt, at få et entydigt svar på mit spørgsmål om, hvilken betydning mellemrummet mellem dem og deres redskaber har for deres oplevelse af redskaberne. Det viste sig imidlertid, at jeg tog fejl, hvad det angik, og at svaret på spørgsmålet faktisk er meget enkelt, hvad Michael og Elins første forsøg på at formulere et svar tydeligt vidner om. Adspurgt direkte om, hvilken betydning mellemrummet mellem ham og hans redskaber har for hans oplevelse af redskaberne, svarer Michael således meget tøvende:

Ja. Øhm... Mellemrummet... Jeg tror ikke, jeg har så meget fokus på mellemrummet faktisk, jeg har mere fokus på øhm... redskabet... når jeg har det i hånden, og når jeg kaster det, end når jeg ikke har det i hånden, men... mellemrummet... om der er en følelse omkring mellemrummet... øhm... (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Svaret på spørgsmålet er altså, at mellemrummet simpelthen ikke spiller nogen rolle for de øvede jonglører, hvad der både kommer til udtryk i ovenstående udsagn og dertil i kraft af den måde, hvorpå Michael forstår og definerer jonglering. Han skelner ikke mellem redskabsbrug, der involverer interaktion henover et mellemrum og redskabsbrug, der ikke gør. Dette gør ham også i stand til at tale om 'contact juggling'—et begreb der i min snævre forståelse af jonglering er og bliver et mystisk paradoks. På trods af at han ikke tidligere har tænkt over mellemrummets betydning, er han ikke i tvivl om, at han, mellemrummet til trods, stadig har kontrol over redskaberne... i hvert fald det meste af tiden:

Øhm... ja det synes jeg umiddelbart, jeg vil have. Jeg har aldrig tænkt over det nærmere, men hvis jeg tænker lidt over det, så synes jeg at... jeg kigger jo ikke vildt meget på boldene. Jeg kigger som regel bare på toppen af boldene. Jeg kigger hverken på mine hænder eller noget, og alligevel så er mine hænder altid der, hvor boldene er henne... det meste af tiden (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Det fremgår ikke af interviewet med Elin, om hun deler min eller Michaels forståelse af jonglering, men i sit svar på mit direkte spørgsmål om, hvilken betydning mellemrummet mellem

hende og hendes redskaber har for hendes oplevelse af redskaberne, er hun mindst lige så tydelig som Michael. Hun siger:

Hmm... ja, for jeg kender helt klart godt den der følelse af, at de er for tæt på, sådan, fx keglerne, fordi altså de gør jo ret ondt så, sådan helt fysisk så gør det ondt, hvis man har dem for tæt på, men jeg har også fået at vide, at jeg jonglerer for langt væk. Det er sådan noget jeg har fundet ud af senere, hvor jeg er begyndt at jonglere med andre, hvor jeg har fået at vide, at det skal ikke være lige så langt fra... så det har også betydning for... hvor godt man jonglerer... at det skal være ikke så tæt på, at man får dem i hovedet, keglerne eller boldene, men heller ikke så langt væk så man står sådan her med armene... (Elin, søndag den 26. april 2015).

At Elin på denne måde svarer på spørgsmålet uden så meget som at skænke det mellemrum, jeg er optaget af at belyse betydningen af, så meget som en tanke, er tegn på, at det bestemte mellemrum, jeg interesserer mig for, heller ikke spiller nogen rolle i hendes optik. Da jeg efterfølgende gør hende bekendt med, hvad det er for et mellemrum, jeg hentyder til, svarer hun:

Nårh ja. [...] Men det er rigtigt nok, det er sådan lidt mere... sådan... det er lidt der sådan testen er... om det holder, fordi hvis de falder rigtigt og sådan og man får kastet rigtigt så er det jo er det der... så er det der man sådan... så fungerer det der og så kommer det til at fungere når man skal gøre det videre også (Elin, søndag den 26. april 2015).

Her anerkender hun ganske vist betydningen af det mellemrum, jeg omtaler, for jonglering generelt, men hun viser på den anden side ingen tegn på, at dette mellemrum har nogen betydning for hendes oplevelse af redskaberne. Efter at have gjort et kort ophold i sit svar, som for at tænke nærmere over, hvad hun skal sige, fortsætter hun:

[...] når jeg jonglerer med fem, så er det i hvert fald sådan. Så nogen gange så er det også bare et spørgsmål om at få sluppet alle fem bolde, og så er det sådan, så slipper jeg dem alle sammen... får dem kastet op og så når jeg sådan registrerer dem igen, fordi jeg skal til at gribe dem igen, så tænker jeg også bare, det var slet ikke det der, der var meningen, det var slet ikke det der, de skulle (Elin, søndag den 26. april 2015).

Denne beskrivelse stemmer meget fint overens med Michaels oplevelse af redskaberne som livlige, såvel som med min egen oplevelse af redskaberne som egenrådige størrelser, der gør, hvad der passer dem og ikke nødvendigvis lyster mine intentioner. At både Michael og Elin på denne måde, i hvert fald i nogen udstrækning, genkender min oplevelse af, at redskaberne sommetider bevæger sig uafhængigt af jongløren, giver dog ikke anledning til at ændre kon-

klusionen. Mellemrummet har simpelthen ikke nogen betydning for de øvede jonglørers oplevelse af deres redskaber, eftersom de situationer, de henviser til, for begges vedkommende, er situationer, der involverer indlæring og træning af nye tricks og færdigheder, hvorfor de i disse situationer ikke kan betegnes som øvede. Derimod er de i disse tilfælde i samme båd som mig, hvorfor deres beskrivelser bekræfter, at min oplevelse ikke er at betragte som et særligt enestående tilfælde.

8.1.3 Tema VII: Den øvede og redskaberne

Ved begyndelsen af de to interview havde jeg ikke endelig besluttet mig for, om jeg til aller sidst eksplicit skulle introducere begrebet om inkorporation for Michael og Elin med henblik på at få dem til at forholde sig hertil. Jeg var med andre ord ikke helt sikker på, om det ville være relevant at spørge direkte til hvordan den definition af motorisk inkorporation, som man finder hos eksempelvis Black (2014), står mål med deres personlige oplevelse af redskaberne, når de jonglerer. I forlængelse af den beskrivelse, som Michael selv bringer på banen, uden at jeg på forhånd har primet ham med definitionen på motorisk inkorporation, og som faktisk er udtryk for en oplevelse, der meget præcist svarer til, hvordan forskellige forskere definerer motorisk inkorporation, beslutter jeg mig for at indvie ham i den fænomenologiske forståelse af inkorporation ved at forholde ham Blacks definition:

Motorisk inkorporation finder sted, når noget fx et redskab integreres i det sansemotoriske system, det vil sige, når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskab lige så direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop (Kathrine, torsdag den 16. april 2015).

Michael kan godt identificere sig med denne beskrivelse, når det drejer sig om kaskadejonglering. Han siger:

Ligeså ubesværet? [Pause] [Suk] Ja, det synes jeg faktisk, men jeg vil også sige, at kaskadejonglering er også den eneste. Jeg kan mange andre, som jeg også kan gøre rigtig, rigtig godt, men kun kaskadejonglering fordi hver gang man får tre bolde op, så kan man lige lave to minutter med kaskadejonglering (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Da jeg efterfølgende beder ham om at bekræfte, at hans håndtering af boldene, når han laver kaskadejonglering, føles lige så ubesværet, som når han bevæger sin arm, gentager han, nu blot med andre ord, sin pointe om, at selv den mest inkorporerede færdighed som fx almindelig gang sommetider kan gå galt:

K Det er ligesom, hvis du bare bevægede armen?

M Ja, stort set ja. Altså der er jo nogle dage, hvor det er bedre end andre.

[Latter]

M Men der er selvfølgelig også nogle dage, hvor min krop fungerer bedre end andre. Øhm, men ja, det synes jeg.

Stillet over for samme definition giver Elin i første omgang et svar, der ikke siger noget om hendes egen specifikke oplevelse af redskaberne, når hun jonglerer: "Ja, det passer da ret godt på jonglering" (Elin, søndag den 26. april 2015). Til gengæld siger dette svar noget om, hvad hun forstår som målet med jonglering mere generelt. Elin mener, at det netop er en oplevelse svarende til denne beskrivelse, som jongløren stræber efter, jf. hendes udtalelse herover om at det gælder om at blive så fri i sit forhold til redskaberne, at man ikke længere behøver tænke over, hvad man gør. Bagefter følger hun op på denne kommentar og siger:

Ja, for det er sådan, ja, det er det, jeg tænker, at når man kan jonglere, så er det sådan man har det med det, så er det nærmest sådan en forlængelse af... altså ens egen krop. Man kender dem så godt... eller man kender sine bevægelser så godt, så de bliver en del af en (Elin, søndag den 26. april 2015).

At det rent faktisk er sådan, både Elin og Michael oplever redskaberne, kommer også til udtryk i den måde, de taler om kontrol på. Fx siger Michael:

Mine hænder ved præcis, hvor de er henne ja. Øhm... øhm... og jeg ville også godt kunne tro at jeg ville kunne kaste en bold altså i kaskadejonglering og så gribe den heroppe i stedet for, hvis jeg syntes det var sjovt. Altså, jeg mener, at jeg bare lige skulle bestemme mig for, at nu skal den her... lad os nu sige, at vi har en rød, en gul og en grøn bold, og så siger jeg skal altid gribe den røde bold heroppe, og det [uhørligt], og det ville jeg også godt kunne, fordi jeg ved præcis, hvor den røde bold er (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Han bakkes op af Elin, der også føler, at hun i stor stil har kontrol over redskaberne, når hun laver almindelig kaskadejonglering med bolde eller kegler: "Altså, jeg tror, jeg vil sige tre bolde, hvis jeg stiller mig og jonglerer med dem her, så tror jeg godt, jeg ville kunne sige, at jeg har kontrol over det [...]" (Elin, søndag den 26. april 2015). Begge føler de altså, at de i meget vidt omfang har kontrol over redskaberne, ikke bare når de er i direkte kontakt med dem, men gennem hele forløbet også i den fase, hvor der opstår et mellemrum mellem dem og deres redskaber. De ved med andre ord på en eller anden måde hele tiden, hvor redskaberne befinder sig, og hvor de vil ende:

Jeg tror, det er sådan, lige når man slipper bolden, fordi, ja det er det der med, at man kan mærke hvor let den er, og så kan man bare mærke, hvis man kommer til at give

for meget, så har man sådan en fornemmelse... jeg ved ikke... jeg tror, det sådan er hånden, der kan mærke eller også så er det hjernen, der tænker logisk set, så kommer du ikke til at gribe den der, for den ryger alt for langt væk eller sådan. Det er i hvert fald en fornemmelse man har at den ryger for langt væk eller bliver for lav. Men der er jo nogle gange, hvor man sådan lige kan redde den lige hurtigt... (Elin, søndag den 26. april 2015)

På mit opfølgende spørgsmål om hvorvidt det hun dermed siger er, at hun faktisk kan mærke, hvor bolden ender, i det øjeblik hun slipper den, svarer hun bekræftende: "Ja. Ja man har lidt sådan en fornemmelse af det" (Elin, søndag den 26. april 2015). Om denne fornemmelse sidder i hænderne eller i hovedet er mere uklart. På samme spørgsmål svarer Michael nogenlunde det samme, idet han også i første omgang siger, at redskabernes destination kan mærkes i hænderne:

Jeg kan også mærke det i hånden, ja, jeg kan mærke, om det bliver... om det er et godt kast... øhm... det er jo ligesom håndboldspillere, de kan jo også mærke, om de rammer målet denne her gang, eller om de ikke gør. [...] (Michael, torsdag den 16. april 2015)

Umiddelbart derefter tilføjer han dog: "Der er noget inde i hovedet [...]" (Michael, torsdag den 16. april 2015), men siden vender han igen tilbage til sit udgangspunkt om, at det er en fornemmelse i hænderne, der gør, at han ved, hvor redskaberne ender:

Nej. Det... Det er en følelse i hænderne. Der bare er der og jeg kan mærke, om den blev kastet ordentligt, eller om den ikke blev kastet ordentligt... altså det er jo ikke sådan, at hvis jeg kaster en bold dårligt... (Michael, torsdag den 16. april 2015)

Alt i alt er kaskadejonglering dog forbundet med en følelse af at have redskaberne under kontrol. Fx siger Michael, da jeg spørger ham, om han føler, at han har kontrol over redskaberne, når han laver kaskadejonglering:

M Ja! Ingen problem!

K Så har du 100 % kontrol over boldene?

M Ja, der er ikke øh... når jeg laver almindelig kaskadejonglering, så har jeg styr på, hvor de er henne.

K Gennem hele...

M Gennem hele forløbet!

For nuværende kunne det se ud som om, det mest nærliggende ville være at konkludere analysen ved at gentage det budskab, jeg allerede har fremsat, nemlig at mellemrummet overhovedet ingen rolle synes at spille for de øvede jonglørers oplevelse af redskaberne,

hvad der da også stadig synes at gøre sig gældende i langt de fleste tilfælde. Ovenstående udveksling giver imidlertid anledning til en indsigelse, idet man med rimelighed kan indvende, at det at vide, hvor redskaberne er gennem hele forløbet, ikke nødvendigvis er ensbetydende med, at man har en oplevelse af, at man kan styre redskabernes bevægelser i samtlige forløbets faser. Og ved nærmere eftersyn kan man, på trods af at både Elin og Michael bekræfter, at de føler, at de har kontrol over redskaberne, flere steder spore en lille smule tvivl. Adspurgt om hun oplever at have kontrol over redskaberne, når hun jonglerer, svarer Elin således fx:

Ja. Ja det tror jeg sådan. [Pause] Det er svært at sige, fordi altså på en eller anden måde så har man jo kontrol over dem, men man taber dem jo også på et tidspunkt, fordi... og det må være fordi, man ikke har kontrol over dem. Øh... Men det tror jeg, ja... det er jo en selv der får boldene til at gøre, hvad de gør, så det er sådan... det er jo lidt dobbelt, om man har styr på det og kontrol over det, fordi det er jo en selv, der gør det, der får boldene til at gøre det [...] (Elin, søndag den 26. april 2015).

Michael tilslutter sig denne holdning, idet han på samme måde på den ene side giver udtryk for at have en oplevelse af at have fuldstændig kontrol over redskaberne, mens han på den anden side også anerkender, at der i praksis er visse begrænsninger med hensyn til hvor meget kontrol, det er muligt at have over redskaberne:

Hmm... Med kaskadejonglering... øhm... altså, der er som sagt så lidt... så lidt tanke over det at... det er blevet så meget rutine, at jeg har fuldstændig kontrol over, hvor bolden er hele tiden. Øhm... dermed ikke sagt at jeg kunne sige på en x- og y-akse præcis, hvor bolden er konstant... (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Dertil kommer, at Michael, trods sit høje niveau, ikke er i stand til at jonglere ret længe med tre bolde, hvis han samtidig lukker øjnene:

Men på den anden side, altså jeg kan jo ikke jonglere med bolde med lukkede øjne, så jeg skal også bruge... jeg skal også have lov at se på det, fordi det hele ligger ikke i hænderne. Altså mine hænder og mine øjne samarbejder ligesom om at sige at øh... buen er sådan her, så derfor skal min hånd herover, og buen er sådan her, så skal min hånd derover (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Til gengæld mener han godt, at man med øvelse kunne træne sig op til at kunne jonglere med lukkede øjne i længere tid, ligesom han også mener, at man med tilstrækkelig meget træning ville kunne blive i stand til at udføre mere avancerede tricks med lige så stor lethed, som han på nuværende tidspunkt er i stand til at lave almindelig kaskadejonglering: "Jeg mener godt, at man kunne, ja, med øvelse, hvis man øver sig nok i det, så ja, så kommer det" (Michael,

torsdag den 16. april 2015). Nogen egentlig forklaring på dette lille aber dabei giver hverken Elin eller Michael, men tid og koncentration spiller ifølge Michael en rolle:

[...] hvis vi nu fx siger, vi skal lave søjler i de... med tre bolde og siger, vi skal kaste dem ti gange med hver hånd... så er vi også oppe på en 30 stykker, jeg skal kaste... hm... og det kan jeg godt præstere og koncentrere mig om en ti gange og så få det til at fungere i de ti ud af ti gange. Men når jeg så fx skal lave det 120 gange, så er der nok en af dem jeg fejler (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Spørgsmålet er om det ikke netop er i disse situationer, hvor koncentrationen svigter, at mellemrummets betydning manifesterer sig. Elin ved som vist godt, at det er her, mens redskaberne befinder sig i mellemrummet mellem hendes hænder, at den virkelige test skal stå. Hermed anerkender hun egentlig, at mellemrummet har endog meget stor betydning i jonglering. Michael giver udtryk for en lignende indsigt, når han siger:

Altså, når det er noget, man ikke kan så godt, så tror jeg der er en følelse af... spændthed måske. Ja, det synes jeg egentlig, at der er. Man er spændt på, om det nu lykkes den her gang (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Tidligere har de måske blot ikke haft grund til at italesætte dets betydning, og når alting bare fungerer, og jongleringen forløber uproblematisk, tematiseres det ikke, fordi det i lighed med redskaberne fortøner sig som en integreret del af den helhed, som jongleringen udgør.

8.1.4 Tema IIX: Om den øvedes oplevelse

Noget af det, der træder allertydeligst frem i interviewene med Michael og Elin, og som er med til at understrege kontrasterne mellem begynderens og den øvedes oplevelse, er, at de øvede i meget stor udstrækning oplever jonglering som let. Overordnet giver interviewmaterialet altså indtryk af, at jonglering er let, endog meget let:

Hvordan det føles? Jamen altså, jeg synes, følelsen, er let. Altså det er jo ligesom og lære alting. At man har... først er det jo frustrerende at man ikke kan det, og så når man så endelig får fat i det, så er det jo en superfed følelse. Altså bare, ja, jeg kunne! (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Selvom han i citatet herover giver udtryk for at jonglering kan være frustrerende i begyndelsen, når man skal forsøge at lære det, skildrer han sin egen læringsproces som let: "Men jeg jonglerede også med fire bolde, da jeg gik hjem den anden dag, så det gik rimelig hurtigt. Det går altid rimelig hurtigt, når jeg skal lære sådan noget" (Michael, torsdag den 16. april 2015). Af den måde hvorpå han efterfølgende beskriver sin proces fremgår det ikke alene af indholdet men også af fortællingens struktur at han finder jonglering let:

Jeg fik jo nogle øvelser først med to bolde og så med tre bolde. Altså den der øvelse der, hvor man skal lave kryds, den har jeg jo også lavet. Så har jeg lært den, og så er jeg gået over til tre. Så har ham, der underviser så kommet over og spurgt, om jeg skulle lære tricks med tre. Og så med fire. Og så har jeg så lært det, der hedder søjler. Først søjler med den ene hånd og så søjler med den anden (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Når han beskriver læringsprocessen går det meget hurtigt. På den måde underbygger fortællingens struktur pointen i hans historie, nemlig at for ham er jonglering bare let. Hans beskrivelse af et bestemt trick kaldet Flash er med til yderligere at cementere dette indtryk, idet han ved gentagne gange at bruge ordet 'bare' nok en gang får formidlet den følelse af lethed, som han forbinder med jonglering:

Flash er, når man kaster og har kastet alle boldene alt afhængig af, hvor mange der nu er, hvis der er fem, så har du kastet alle fem bolde, og så skal du bare gribe dem igen. Du skal bare kaste alle de antal bolde, du har og så gribe dem igen. Det er Flash [...] (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Derudover er det karakteristisk for især Michaels forståelse af sin egen oplevelse, at han, i modsætning til hvordan jeg ofte bliver overrasket over redskabernes bevægelser og reaktionsmønstre, ikke længere bliver overrasket, i hvert fald ikke når det drejer sig om kaskadejonglering:

K Du bliver aldrig overrasket over om du...?

M Jo, men ikke med kaskadejonglering.

Det gælder for størstedelen af de beskrivelser, de øvede giver af deres oplevelse af at jonglere (med tre bolde), at de viser, at de øvede synes, at jonglering er let. Et af de allertydeligste beviser, der peger i denne retning, er Michaels sammenligning af kaskadejonglering med almindelig gang eller løb:

Fordi når jeg jonglerer nu, så er det blevet så meget rutine at jeg bare slår hovedet fra og bare gør det. Altså, det er jo bare ligesom at løbe stort set. Lidt samme fornemmelse i kroppen, at jeg sætter bare op og så går jeg i gang. Gå og løbe, det... det er lidt på samme niveau at jonglering, almindelig kaskadejonglering, er efterhånden (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Så let er det for Michael, at kaskadejonglering ligefrem kan sammenlignes med en form for meditation:

Ja, så slapper jeg bare af i hele kroppen og laver ingenting i mit hoved. [Pause] Dagdrømmer. Altså det kan være alt. [...]Ja, men altså det er jo ligesom, jeg kender mange,

der går ture eller løber en tur, fordi det ligesom renser ud i hovedet, og det synes jeg også, det gør for mig at jonglere” (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Fra en begynders synspunkt virker det meget usandsynligt, at det skulle kunne lade sig gøre at komme til et punkt, hvor man er så fortrolig med redskaberne, at kaskadejonglering ikke kræver mere koncentration end at gå eller løbe, hvad min spontane reaktion på Michaels udsagn da også tydeligt bevidner: ”Er det virkelig rigtigt?!” (Kathrine, torsdag den 16. april 2015). Det får dog ikke Michael til at ændre forklaring. Tværtimod gentager han beskrivelsen af sin oplevelse og udbygger billedet ved at tilføje:

Og det betyder ikke, at jeg ikke kan falde over mine ben, det kan jeg sagtens. [...] Ligesom jeg også sagtens kan tabe boldene, men ja jeg synes... efterhånden har jeg gjort det så meget, at det er blevet samme tankeniveau som gå (Michael, torsdag den 16. april 2015).

Elin bekræfter Michaels udtalelse ved at sige: ”Altså tre det er sådan... det kan jeg. Det kan jeg bare” (Elin, søndag den 26. april 2015). Og da jeg spørger hende, om hun kan genkende Michaels oplevelse af, at jonglering er lige så let som at gå, fra sig selv, tilføjer hun:

Ja, så er det ikke sådan noget, der kræver sådan yderligere tankevirksomhed. Ja, det er rigtigt nok. Så kører det bare. Og det er også... den følelse, jeg synes, er rar, det er den, jeg gerne vil opnå... eller opnå... det lyder lidt steneren... men det er det, der er sjovt ved jonglering, det er, at man sådan er fri med boldene eller er fri med keglerne, sådan så man ikke bare skal stå og jonglere sådan helt med sig selv, men når man kan finde ud af at jonglere... med kegler det er fedest, fordi det er lettere at arbejde sammen med folk... det er derfor, jeg vender tilbage til keglerne... øhm... men sådan hvor man er så fri, at man kan jonglere uden at tænke over det [...] (Elin, søndag den 26. april 2015).

Hun er tydeligvis helt med på, hvad Michael refererer til, når han taler om jonglering på denne måde, og hun overtager straks billedet og indsætter det i den sammenhæng, som er den, hun finder mest interessant, det vil sige i forhold til at samarbejde med andre jonglører:

Hm... jamen det er jo nok lidt ligesom Michael siger, at man ligesom man går, så altså du ville jo heller ikke tage på en gåtur hvis ikke du kunne gå, så man bliver nødt til at... og hvis man hele tiden skal tænke over at man skal... at nu skal jeg tage højre ben, venstre ben, højre ben, så bliver det jo heller ikke en særlig sjov gåtur, for så har man ikke overskud til at snakke med de andre, når man går, og det fede ved en gåtur er jo, at man kan snakke med hinanden, og sådan er det også med jonglering, at hvis ikke man har overskud ligesom sådan i sit hoved til at kunne snakke med de andre og lige sige, nu gør vi lige sådan her i stedet for eller sådan, men at man hele tiden skal tænke på okay højre hånd og venstre hånd og højre hånd og venstre hånd, så bliver det ikke sjovt, og så fungerer det heller ikke (Elin, søndag den 26. april 2015).

8.2 Opsummering

Fire forskellige temaer, der hver på sin måde knytter sig til mellemrummets betydning for den øvedes forståelse af oplevelsen af redskaberne i jonglering, er kommet til udtryk via analyserne af det empiriske materiale, der blev præsenteret herover. Ligesom det var tilfældet med de temaer, som blev behandlet i kapitlet om begynderens oplevelse, er det første tema, Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere, fremkommet på baggrund af gennemgangen af det empiriske materiale, mens de efterfølgende tre, der handler om henholdsvis mellemrummet, redskaberne og oplevelsen, er udvalgt i direkte forlængelse af projektets problemformulering.

På baggrund af analysen af det første tema, Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere, står det først og fremmest klart, at det er meget svært for de øvede jonglører at sætte ord på deres oplevelser af redskaberne i jonglering. Det samme gør sig gældende med hensyn til mellemrummet. Ikke nok med at de øvede slet ikke af sig selv tager emnet op, adspurgte direkte har de endog meget svært ved at italesætte dets betydning for deres oplevelse af redskaberne, ligesom de også synes at have noget svært ved overhovedet at se, hvorfor det er relevant at tale om mellemrummet i forbindelse med jonglering. Dette kommer yderligere til udtryk i den måde, de forstår og definerer jonglering på. For dem er det således ikke som for begynderen mellemrummet, der udgør det helt centrale aspekt ved jonglering, hvorfor de også definerer andre discipliner, som ikke involverer et mellemrum, for jonglering. Mens den anden analyse af temaet om den øvede og mellemrummet understreger det faktum at mellemrummet, i hvert fald på overfladen, ingen rolle synes at spille for de øvede, viser den tredje analyse om den øvede og redskaberne, at de øvedes forhold til redskaberne præges af en høj grad af fortrolighed. Allerede inden jeg introducerer dem for begrebet inkorporation, har de således begge, blot med andre ord, givet udtryk, for at de føler sig tæt knyttede til redskaberne, selv når de ikke er i direkte kontakt med dem, og de nikker da også begge genkendende til definitionen af inkorporation, som de mener passer godt på deres oplevelse af redskaberne. Skal man på et overordnet plan sammenligne beskrivelserne af de øvedes og begynderens oplevelser, kan man således sige, at mens begynderen beskriver sin oplevelse af redskaberne på en bestemt måde *i kraft af mellemrummet*, beskriver de øvede deres oplevelse af redskaberne på en bestemt måde *på trods af mellemrummet*. Det overordnede indtryk, som de øvede jonglørers beskrivelser af deres oplevelser efterlader, som

fremgår af analysen af det fjerde tema, Om den øvedes oplevelse, er at de i høj grad oplever jonglering som let, fordi de oplever at have kontrol over redskaberne.

8.3 Delkonklusion II

På baggrund af ovenstående analyse er det nu muligt at formulere et foreløbigt svar på forskningsspørgsmål 2, der lyder: Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering?

Det mest bemærkelsesværdige ved de øvede jonglørers beskrivelser er, at de ikke på noget tidspunkt af sig selv nævner mellemrummet. Dertil kommer, at de adspurgte direkte om mellemrummets betydning heller ikke har meget at sige, hvorfor analysen efterlader det indtryk, at mellemrummet ingen rolle spiller for de øvedes oplevelse af redskaberne. Det ville imidlertid være at drage en forhastet konklusion at lade det være ved det, for som analysen viser, er de øvedes forhold til redskaberne mere kompliceret end som så. På den ene side beskriver de deres oplevelser af redskaberne med ord som "lethed" (Michael, torsdag den 16. april 2015) og "frihed" (Elin, søndag den 26. april 2015), men samtidig understreger de begge at disse følelser kun er til stede i de tilfælde, hvor de laver de øvelser, som de er allerbedst til. Så snart de giver sig i kast med mere komplicerede øvelser ændrer oplevelsens kvalitet sig og bliver "frustrerende" (Michael, torsdag den 16. april 2015) og "irriterende" (Elin, søndag den 26. april 2015). På den måde kan man sige, at den øvede også altid er begynder, fordi hun ofte vil være optaget af at forbedre og udvikle sig, hvorfor hun igen og igen konfronteres med sine egne begrænsninger, og derfor er der måske kun få eksperter tilbage "[...] since most so-called experts are always striving to improve. In a sense, the expert is always a novice" (Montero, 2010, p. 120).

9 TEORETISK INFORMERET FORTOLKNING

I dette kapitel vil jeg med henblik på at uddybe forståelsen af de resultater, som er fremkommet på baggrund af analysen af det empiriske materiale, præsentere en fænomenologisk relateret fortolkning af analysens resultater. I overensstemmelse med Ravn og Christensen (2014) forstår jeg denne tilgang som en måde, hvorpå det med udgangspunkt i en grundlæggende fænomenologisk forståelse af centrale begreber, her inkorporation og angst, lader sig gøre at udforske, ikke hvad de beskrevne oplevelser betyder, men derimod hvordan de bliver til. Jeg vender mig dermed endnu en gang mod mit videnskabsteoretiske udgangspunkt og vil med afsæt heri undersøge, hvad analysens resultater, set i dette perspektiv, er i stand til at tilføre forståelsen af mellemrummets betydning for forskellige brugeres oplevelse af redskaberne i jonglering.

9.1 Teoretisk fortolkning af den øvedes oplevelse af redskaberne

Som analysen viser, præges de øvedes forståelse af deres oplevelse af deres redskaber, når det gælder almindelig kaskadejonglering, af en høj grad af fortrolighed. Denne oplevelse af fortrolighed er gennemgående for de øvedes beskrivelser af deres oplevelse af deres redskaber. Dog kommer den særlig tydeligt til udtryk i den sidste del af interviewene, hvor både Elin og Michael nikker genkendende til den beskrivelse af oplevelsen af inkorporation, som jeg præsenterer dem for.

Herunder vil jeg efter at have redegjort nærmere for begrebet om inkorporation i et fænomenologisk perspektiv sætte de øvede jonglørers beskrivelser af mellemrummets betydning for deres oplevelse af redskaberne i relation hertil. Formålet med dette greb er dels at uddybe forståelsen af den form for fortrolighed, som de øvede jonglører beskriver og dertil dels at bidrage til en dybere forståelse for, hvad oplevelsen af inkorporation kan indebære.

9.2 Om inkorporation

I et fænomenologisk perspektiv bruges begrebet *inkorporation* om summen af kropsligt forankret forståelse og formåen, jf. fx Leder (1990). I denne forståelse kan egenkroppen, det vil sige den fænomenale krop, udvides gennem inkorporation af færdigheder og redskaber:

The lived body constantly transforms its sensorimotor repertoire by acquiring novel skills and habits. In its use of tools and machines the body supplements itself through annexing artificial organs. A phenomenological anatomy cannot then be thought of as

fixed over time, or even confined by the physical boundaries of the flesh. It must take account of the body as a living process (Leder, 1990, p. 30).

I denne optik må udøveren, med andre ord, for at interaktionen mellem hende og hendes redskab kan fungere optimalt, gennem læring og træning, søge at inkorporere redskabet i sit kropsskema. Merleau-Ponty skriver:

A movement is learned when the body has understood it, that is, when it has incorporated it into its "world," and to move one's body is to aim at the things through it, or to allow one's body to respond to their solicitation, which is exerted upon the body without any representation (Merleau-Ponty, 2012, p. 202).

Spørgsmålet om hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og bruger har for brugers oplevelse af redskabet i aktiviteter, hvor interaktionen mellem redskab og bruger er kendetegnet ved vekslende kontakt, kan i et fænomenologisk perspektiv betragtes som et spørgsmål, der for det første vedrører egenkroppens udstrækning og dernæst dennes muligheder for inkorporation af "[...] objects that remain spatially discrete" (Leder, 1990, p. 33). Men for at komme nærmere et svar på spørgsmålet om mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne i jonglering, er det for det første nødvendigt at tage stilling til, om man mener, at inkorporation af redskaber overhovedet er muligt og, i bekræftende fald, om inkorporation af redskaber kan finde sted henover et mellemrum. Herunder vil jeg først redegøre nærmere for, hvordan begrebet inkorporation kan forstås med henblik på at afklare om inkorporation af idrætsredskaber kan finde sted. Derefter vender jeg tilbage til spørgsmålet om mellemrummet.

I den fænomenologiske litteratur er der ingen generel konsensus om, hvad vi helt præcis skal forstå ved begrebet inkorporation. Ikke nok med at forskellige forskere tillægger det forskellig betydning, der synes oven i købet at herske en vis forvirring om, om det er synonymt med begrebet ekstension, hvad det nogle gange kunne tyde på¹⁴. Fx skriver Merleau-Ponty (2012) om den blinde mands stok, at den, i takt med, at den blinde vænner sig til at bruge den, bliver "[...] an appendage of the body, or an *extension* of the bodily synthesis" (p. 214, fremhævelse tilføjet). Samtidig skriver han dog senere, at "[...] those actions in which I habitually engage *incorporate* their instruments into themselves and make them play a part in the original

¹⁴ Noget tyder på, at en del af denne begrebslige forvirring bunder i, at forskellige oversættelser af Merleau-Pontys *Perceptionens fænomenologi* til engelsk har oversat visse begreber forskelligt.

structure of my own body” (Merleau-Ponty, 2002, p. 104, fremhævelse tilføjet). Her er der altså sammenfald mellem begrebernes betydning.

I modsætning til Merleau-Ponty gør De Preester og Tsakiris (2009) et forsøg på at skelne skarpt mellem begreberne. Ifølge dem er det således udelukkende proteser, der reelt kan fungere som inkorporationer, mens almindelige redskaber kun kan optræde som ekstensioner. Almindelige redskaber, herunder idrætsredskaber, kan ifølge De Preester og Tsakiris (2009) kun fungere som ekstensioner:

In the case of tool use, the relation is one of *extending* the body. Important here is that the tool does not come to replace a missing body part, and that the experience during tool use is not an experience of forming a whole with the tool (although the tool may feel as a quite natural extension of our bodies) (De Preester, 2012, p. 32, fremhævelse i originalen).

Dette skyldes at brugen af dem ikke påvirker det, de kalder den forud eksisterende kropsmode. Andetsteds beskriver De Preester betydningen af denne kropsmode som

[...] decisive for what counts as a body part and what does not, and it would constrain in a normative way what can be allowed to become a body part and what cannot be allowed to ‘enter’ the body as part of it (De Preester, 2012, p. 29).

Den forud eksisterende kropsmode skal derfor forstås som en abstrakt repræsentation af kroppen, som opretholder en stabil fornemmelse heraf, idet den ifølge De Preester og Tsakiris (2009) indeholder “[...] a reference description of the visual, anatomical and postural properties of one’s own body [...]” (p. 313).

På trods af at De Preester og Tsakiris (2009) og De Preester (2011; 2012) med deres analyser lykkes med at vise, at et redskab ikke bare er et redskab, men at forskellige redskaber (proteser henholdsvis almindelige redskaber) opleves forskelligt, synes deres fremstilling imidlertid stadig at mangle en væsentlig nuance. Således tager de ikke højde for, at det, de kalder almindelige redskaber, heller ikke bare kan skæres over en kam, idet der tydeligvis også inden for denne kategori er stor forskel på, hvordan forskellige redskaber opleves. Fx drager de ikke en distinktion mellem almindelig redskabsbrug på den ene side og ekvilibristisk redskabsbrug på den anden, selvom der uden tvivl er stor forskel på, hvordan almindelige mennesker under normale omstændigheder bruger og oplever fx en gaffel, en cykel eller en hammer og på, hvordan eksperter som musikere, atleter og cirkusartister bruger og oplever deres instrumenter og redskaber, hvad De Preester og Tsakiris (2009) da også selv anerkender: “[...] some

very specialized tool-users, such as musicians, report about the relation between themselves and their instrument as an experience of completion or wholeness” (p. 318). De undersøger imidlertid ikke denne form for ekvilibristisk redskabsbrug nærmere. Dog konkluderer De Preester (2012) sin artikel med at skrive:

We do not claim that tool use *always* is a matter of extension and never one of incorporation [...] music instruments, for example may be experienced as closer to incorporation than to extension. A crucial factor in this is to what degree the attached object allows *expression*. The experience that expression is possible via a non-corporeal object might be decisive for experiencing it as a body part and not as a mere tool (p. 306, fremhævelse i originalen).

Dette udsagn åbner for, at også andre typer af redskaber, selvom de ikke påvirker den forud eksisterende kropsmodel, alligevel kan fungere som inkorporationer, hvad der er tættere på at være i overensstemmelse med andre forskeres forståelse af inkorporation. Således er den distinktion, som De Preester og Tsakiris drager mellem inkorporation og ekstension, ikke alment accepteret, og flere andre forskere som fx Black (2014) og Carijó et al. (2012) har da også et noget mere liberalt syn på, hvilke ting, der kan inkorporeres. Ifølge Carijó et al. (2012) gælder det således simpelthen, at inkorporation har fundet sted, når

[...] *practice and learning* [...] enable the subject to animate external objects as easily and as casually as he animates his own body; that, in other words, that “magic relation” that holds between his body and his will might be expanded so as to hold between his will and *other* objects. Such objects would then have undergone motor incorporation (p. 691, fremhævelse i originalen).

Noget af det, som er mest iøjnefaldende ved sidstnævnte position, er, at dens tilhængere får det til at lyde som om, vi altid har fuldstændig kontrol over vores egen krop, når de fx skriver, at det gennem læring kan blive muligt for en bruger at bevæge redskaber “[...] as casually as he animates his own body” (Carijó et al., 2012, p. 691). Men vi har vel ikke automatisk fuldstændig kontrol over kroppen? Prøv bare selv om du kan lave klippebevægelser med fingrene alt imens, du holder pege- og langefinger henholdsvis ringe- og lillefinger tæt sammen. Der burde ikke være noget i vejen for, at vi helt uproblematisk alle sammen skulle være i stand til med det samme at bevæge vores fingre på den måde, men det viser sig, at det faktisk kræver øvelse. Præcis som det er tilfældet med alle motoriske færdigheder—selv de aller mest simple. Således er et nyfødt barn fx ikke i nærheden af at kunne række ud og tage fat

om noget, før det er flere uger gammelt. At række ud og tage fat om noget er også en motorisk færdighed, som skal læres. Der er med andre ord ingen "magisk relation." Der er kun produkter af læring og træning. Black (2014) er enig og skriver:

The touch typist's relationship with the keyboard, the blind person's relationship with the cane, or the pianist's relationship with the piano keys are not natural; the only thing that *is* natural is the human capacity to incorporate objects and artefacts in new ways (Black, 2014, p. 51).

I forlængelse af ovenstående overvejelser tilslutter jeg mig den holdning, at inkorporation af idrætsredskaber er muligt. For på trods af at idrætsredskaber ikke, på samme måde som musikinstrumenter, er beregnede til at udtrykke sig med, vil jeg argumentere for, at det ikke desto mindre også er muligt for sådanne redskaber at fungere som inkorporationer på en måde, der minder om den, der gør sig gældende for musikinstrumenter. Flere undersøgelser, fx Sparkes (1998) og Littlewood og Nesti (2011), vedrørende betydningen af en såkaldt atletisk identitet, peger således på, at ekvilibristister, som fx øvede idrætsudøvere og cirkusartister, ofte baserer meget af deres identitetsdannelse på deres idrætsdeltagelse, det vil sige på en bestemt form for redskabsbrug for dem, der bruger redskaber i forbindelse med deres idrætsudøvelse. Frem for at give mulighed for en udvidelse af den ekspressive krop, sådan som det ifølge De Preester (2012) lader sig gøre med musikinstrumenter, kan man i forlængelse heraf sige, at idrætsredskaber giver mulighed for at udvide ikke bare den sansemotoriske krop i sig selv men dertil også den betydning, som den sansemotoriske krop tillægges. Til støtte herfor argumenterer Svenaeus (2000) for, at kategoriseringen af forskellige redskaber ikke bør afhænge af, om et givent redskab tilhører den biologiske krop, eller ser ud som om det kunne. Derimod gælder det, at et redskab må forstås i henhold til "[...] the importance the tool plays in the totality of relevance for the human being in question" (Svenaeus, 2000, p. 130). Det følger heraf at også idrætsredskaber kan opleves som inkorporationer i det omfang, de har betydning for brugerens identitetsdannelse. Spørgsmålet, der står tilbage at besvare, er nu: Er det muligt at inkorporere redskaber henover et mellemrum?

Fælles for de forskellige forskere, der beskæftiger sig med inkorporation, er, at ingen af dem synes at interessere sig for de tilfælde af redskabsbrug, der som jonglering involverer interaktion med et eller flere redskaber henover et mellemrum, hvorfor ingen af dem har noget svar at tilbyde på spørgsmålet om, om inkorporation kan finde sted henover et mellemrum og dermed på hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og bruger har for brugerens

oplevelse af redskabet i aktiviteter, der er kendetegnet ved, at der er vekslende kontakt mellem redskab og bruger. I det følgende afsnit vil jeg med henblik på at besvare disse spørgsmål vende tilbage til projektets empiriske materiale, idet jeg heri finder belæg for det synspunkt, at oplevelsen af inkorporation kan forekomme uafhængigt af om der er kontakt mellem redskab og bruger eller ej.

9.2.1 På sporet af det tabte mellemrum

Mens det er umuligt med fuldstændig sikkerhed at afgøre, om redskaberne i jonglering kan inkorporeres, synes de øvedes beskrivelser dog at antyde noget i den retning. Efter at jeg har introduceret hende for en definition af begrebet inkorporation, siger Elin således fx:

Ja, for det er sådan, ja, det er det, jeg tænker, at når man kan jonglere, så er det sådan man har det med det, så er det nærmest sådan en forlængelse af... altså ens egen krop. Man kender dem så godt... eller man kender sine bevægelser så godt, så de bliver en del af en (Elin, søndag den 26. april 2015).

Man kan med rimelighed gå ud fra, at Elin ikke kender noget til den teoretiske diskussion, der pågår mellem fænomenologer med hensyn til begreberne inkorporation og ekstension. I definitionen, jeg læste op for hende, stod der ikke noget om ekstension eller forlængelse og alligevel er hendes første indskydelse at beskrive oplevelsen af redskaberne som en forlængelse af kroppen. Ser man endnu nøjere efter, er der imidlertid mere på spil, idet den måde, hun bruger de personlige stedord på, vidner om, at der er en vis tvetydighed forbundet med denne oplevelse af... ja, af hvad? Det er netop det, der er spørgsmålet. Refererer hun til redskaberne eller til noget andet, når hun taler om denne forlængelse af kroppen? I første omgang siger hun "[...] så er det sådan man har det med *det*, så er *det* nærmest sådan en forlængelse af... altså ens egen krop [...]", hvorfor man får indtryk af, at hun henviser til jonglering som helhed. Men efterfølgende siger hun "Man kender *dem* så godt...", hvorfor man kunne fristes til at tro, at hun dermed mener redskaberne. Bagefter tilføjer hun dog "[...] eller man kender *sine bevægelser* så godt [...]", hvad der omvendt er med til at dementere forestillingen om, at hun med "dem" mente redskaberne. Men i sammenhæng med den sidste del af sætningen: "[...] så de bliver en del af en [...]" kan man igen komme i tvivl om, hvad det helt præcis er, hun henviser til, idet dette udsagn ikke rigtig giver mening, hvis man læser det sådan, at det sidste "de" viser tilbage til "sine bevægelser", for ens egne bevægelser er vel altid en del af en? Hvad der derimod ikke altid er en del af en, er redskaberne, hvorfor det nok er mere sandsynligt, at hun med "de" faktisk mener redskaberne og dermed giver udtryk

for, at hun oplever dem som inkorporerede. Hendes umiddelbare reaktion på definitionen af inkorporation synes at pege i samme retning. Hun siger: "Ja, det passer da ret godt på jonglering" (Elin, søndag den 26. april 2015).

På samme måde giver Michael også, allerede inden jeg introducerer ham for begrebet inkorporation, udtryk for, at hans forhold til redskaberne er fuldstændig uproblematisk, når det kommer til kaskadejonglering. Allerede på et tidligt tidspunkt i interviewet siger han således:

Fordi når jeg jonglerer nu, så er det blevet så meget rutine at jeg bare slår hovedet fra og bare gør det. Altså, det er jo bare ligesom at løbe stort set. Lidt samme fornemmelse i kroppen, at jeg sætter bare op og så går jeg i gang. Gå og løbe, det... det er lidt på samme niveau at jonglering, almindelig kaskade-jonglering, er efterhånden (Michael, torsdag den 16. april 2015)

9.3 Teoretisk fortolkning af begynderens oplevelse af redskaberne

Som det også fremgår af analysen, er begynderens oplevelse af redskaberne qua mellemrummet af en helt anden kvalitet end de øvedes. Således er min oplevelse af redskaberne præget af en ubekvem usikkerhed, som resulterer i en følelse af fremmedhed ikke bare i forhold til redskaberne men også i forhold til min egen krop. I et fænomenologisk perspektiv karakteriseres sådanne følelser som en form for angst. Herunder vil jeg, efter at have redegjort for begrebet om angst i et fænomenologisk perspektiv, sætte mine beskrivelser af min oplevelse af redskaberne i relation hertil. Formålet med dette greb er dels at uddybe forståelsen af den form for uhjemlig fremmedhed, som mine beskrivelser vidner om og dertil dels at bidrage til en dybere forståelse for, hvad oplevelsen af angst kan indebære.

9.3.1 Om angst

Med udgangspunkt i Heideggers *Væren og tid* hævder Nesti (2011), at mennesket som væren-i-verden som oftest befinder sig i en uautentisk tilstand, hvor vi ikke forholder os til vores eksistens' grundlæggende vilkår. Fordi vi altid allerede er kastet ind i en verden, hvori vi kun eksisterer i relation til andre mennesker, påvirkes vi hele tiden af andre og tilpasser os kontinuerligt fællesskabet, hvorfor vi ikke rigtig er os selv. Heidegger (2007) kalder den fortrolighed som kendetegner vores almindelige omgang med verden "man'ets dagligdags offentlighed" (p. 218). Denne fortrolighed "[...] bringer den beroligende selvsikkerhed, den selvfølgelige "væren hjemme hos sig selv" ind i tilstedeværens gennemsnitlige dagligdagshed" (p. 218). Hvis denne fortrolighed forstyrres på en måde så man bliver bekendt med sin eksistens' grundvilkår, der ifølge Heidegger indebærer, at vi har et ansvar for vores egen tilværelse, kan

der opstå eksistentiel angst. Ifølge Nesti (2011) kan vi undslippe denne oplevelse men kun ved at betale en høj pris: "[...] we can avoid the uncomfortable experience of existential anxiety but at the cost of ignoring our own human agency – that is, our freedom to choose and act authentically" (p. 290). I modsætning til hvordan man i andre sammenhænge forstår angst som noget negativt, der helst skal undgås, betragtes angsten i Heideggers fænomenologiske forståelse således som en konstruktiv følelse, der kan føre til en mere autentisk måde at være til på. Forskellige situationer rummer ifølge Thøgersen (2013) ansatser til denne type refleksion over den førrefleksive oplevede verden. Når der så at sige går skår i den fortrolighed, der under normale omstændigheder karakteriserer vores forhold til verden omkring os, opstår der spontant muligheder for refleksion over den førrefleksive oplevede verden. Fx kan skader og sygdom give anledning til sådanne refleksioner (Thøgersen, 2013). Men derudover er det min påstand, at man også bevidst kan fremprovokere situationer af denne slags, sådan som jeg eksempelvis gør her, ved at opsøge og forsøge at blive en del af en helt ny bevægelsespraksis. I mødet med nye ukendte redskaber og nye bevægelser konfronteres man således med sin væren-i-verden; sin førrefleksive kropsligt forankrede oplevelse af verden. Man tvinges med andre ord til at reflektere over sin kropslige verdenserfaring, fordi man pludselig ikke bare kan gøre, som man plejer. I yderste konsekvens kan sådanne oplevelser være forbundet med en oplevelse af eksistentiel angst:

It resembles ordinary psychological affects such as fear, estrangement, and surprise, but it is both deeper and vaguer: it is not directed towards any particular intentional object, but towards a ubiquitous menace, which solicits a hypersensitive attentiveness that apprehensively interrogates Dasein's familiar world, bringing to light its implicit and nonthematic features, reorienting Dasein's concern from the foreground to the background of the very structure of its consciousness (Cappuccio & Froese, 2014, p. 9).

I Heideggers optik er den eksistentielle angst dog ikke at betragte som en negativ følelse. Tværtimod kan den føre til en mere autentisk måde at være til på: "Angsten derimod henter tilstedeværen tilbage fra dens hjemfaldende måde at gå op i "verden" på. Den dagligdags fortrolighed bryder sammen i sig selv. Tilstedeværen er skilt ud, dette dog *som* i-verden-væren" (Heidegger, 2007, p. 218). Således er den form for angst, som fx mødet med en uvant situation kan resultere i, befordrende for en mere selvbevidst eksistens.

9.3.2 Redskabsbrug og angst

Ifølge Heidegger kan redskaber eksistere på to forskellige måder; som vedhåndenværende eller som forhåndenværende (Harman, 2011). For det vedhåndenværende gør det sig gældende at det

[...] overhovedet ikke [bliver] begrebet teoretisk, og det udgør heller ikke i første omgang selv noget omsigtsfuldt tema for omsigten. Det ejendommelige ved det først og fremmest vedhåndenværende er, at det så at sige trækker sig tilbage ind i sin vedhåndenhed, for derved netop egentligt at være vedhånden. (Heidegger, 2007, p. 92).

Som vist herover synes det netop at være sådan, de øvede for det meste forholder sig til deres redskaber. Deres omgang med redskaberne er først og fremmest praktisk, den præges af en grundlæggende selvfølgelighed og af det faktum, at de ikke kan italesætte, hvad det er, de gør.

Til gengæld kan redskaber også eksistere som forhåndenværende. I denne tilstand træder redskabernes eksistens som redskaber tydeligt frem: "Gennem en sådan afdækning af dets uanvendelighed bliver brugstøjet påfaldende. Påfaldenheden udstiller det vedhåndenværende brugstøj i en vis uvedhåndenhed" (Heidegger, 2007, pp. 95).

I første omgang kan det måske virke en anelse søgt, i forlængelse af Heideggers beskrivelser af det vedhåndenværende og det forhåndenværende og på baggrund af det autoetnografiske materiale, at konkludere at noget så uskyldigt og ufarligt som jonglering skulle have potentiale til at forårsage følelser af eksistentiel angst hos begynderen. Det er ikke desto mindre, hvad jeg har til hensigt at gøre med henvisning til den forståelse af forholdet mellem subjekt og objekt som gensidigt konstituerende størrelser, som ligger i projektets videnskabs-teoretiske udgangspunkt. Således indebærer dette udgangspunkt, at redskabsbrug af alle slags har afgørende betydning for det enkelte menneskes eksistens som væren-i-verden: Redskabsbrug resulterer i "[...] different experiences of and perspectives on the world in which we are entrenched. In this sense, tools and technologies have consequences for our existence that transcend their particular use" (Kiran, 2012, p. 78). Netop fordi vi eksisterer som væren-i-verden, er det umuligt for os at undslippe verdens påvirkning. Væren og verden er så at sige to sider af samme sag, hvad der skal ses som grunden til, at redskabsbrug har så stor betydning for mennesket, at selv det, som på overfladen virker som en aldeles ufarlig aktivitet, kan fremprovokere følelser af fundamental usikkerhed og eksistentiel angst: "[...]

when tinted by anxiety, the facts of the world, while structurally unchanged, suddenly lose their characteristic practical or affective value, as they stop evoking in the agent its typical responses" (Cappuccio & Froese, 2014, p. 10).

9.3.3 Den fremmede

Med afsæt i de autoetnografiske beskrivelser er det tydeligt at se af den måde, hvorpå jeg beskriver mit forhold til redskaberne, at dette forhold er af en helt anden art end det, der består mellem de øvede og deres redskaber. I modsætning til de øvede som "kender redskaberne", beskriver jeg dem, som om de lever deres eget liv, når de fx "hvirvler om ørerne" og "flyver alt for langt væk." I mit forsøg på at håndtere, hvad der fra mit perspektiv kan karakteriseres som redskabernes autonome adfærd, fremmedgøres jeg også i forholdet til min egen krop. Det er som om, den heller ikke vil lystre min vilje, når jeg fx "må flytte fødderne." Det er som om fødderne ikke er en del af mig, og der indtræder en markant følelse af at være splittet i to dele; en kropslig og en mental.

Redskaberne er ikke, som det ellers for det meste er tilfældet med de redskaber, jeg benytter mig af, vedhåndenværende. Derimod er de forhåndenværende, fordi de ikke fungerer på samme selvfølgeligelige måde som de redskaber, jeg ellers interagerer med. At redskaberne træder frem for mig i deres forhåndenhed bekræftes også af det faktum, at jeg referer til dem som ærteposer i stedet for, på samme måde som de andre jonglører, at kalde dem bolde. Denne pointe er igen med til at understrege, hvorfor temaet Hvad jeg taler om når jeg taler om at jonglere er relevant at beskæftige sig med henblik på at afdække mellemrummets betydning for oplevelsen af redskaberne. Den måde, hvorpå en udøver taler om redskaberne, siger således meget om, hvordan denne udøver oplever redskaberne og dermed, jf. ovenstående pointer, også sig selv. Når redskaberne, som her fx betegnes på en måde, der ikke er i overensstemmelse med, hvordan der i øvrigt tales om disse redskaber inden for rammerne af det fællesskab, som udgør konteksten for et bestemt tilfælde af redskabsbrug, er det udtryk for, at jeg heller ikke har inkorporeret fællesskabets særlige sprogbrug og diskurs, hvad der enten kan skyldes (alternativt være skyld i), at jeg ikke oplever redskaberne på samme måde som de andre jonglører.

9.4 Delkonklusion III

På baggrund af ovenstående teoretiske fortolkning af uddrag af det empiriske materiale kan det konkluderes, at mens de øvedes fortrolighed med redskaberne beskrives som en form for inkorporation på trods af mellemrummet, kan begynderens beskrivelse af at føle sig fremmed og splittet forstås som en form for angst, der opstår i kraft af mellemrummet. Den teoretisk informerede fortolkning har dermed, for det første, gjort det klart, at det er muligt at inkorporere redskaber henover et mellemrum, som om det ikke var der. Dermed har den teoretisk informerede fortolkning ikke blot bidraget til den konklusion, at mellemrummets betydning for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering er meget lille. Hvad fortolkningen dermed tillige har vist er, at mulighederne for at inkorporere redskaber er mere mangfoldige, end tidligere undersøgelser har været i stand til at demonstrere, fordi de udelukkende har koncentreret sig om den form for interaktion, som er kendetegnet ved kontinuerlig fysisk kontakt mellem redskab og bruger. Det samme gælder med hensyn til begynderen, blot med modsat fortegn. Således er mellemrummets betydning for begynderens forståelse af sin oplevelse meget markant, hvad der resulterer i, at også begrebet angst må betragtes på en ny måde.

Samlet set har den teoretisk informerede fortolkning understreget, hvordan redskabsbrug med opfattelsen af subjekt og objekt som gensidigt konstituerende, på godt og ondt, får endog meget stor betydning for, hvad det vil sige at være menneske. Det er der for så vidt ikke noget grundlæggende nyt i, jf. fx Merleau-Ponty (2002), der skriver: "The world is inseparable from the subject, but from a subject which is nothing but a project of the world, and the subject is inseparable from the world, but from a world which the subject itself projects" (p. 430). Det nye består dog i den indsigt, at den sammensmeltning af menneske og omverden, som begrebet om væren-i-verden er udtryk for, er endnu mere omsiggribende end hidtil antaget. Således har fortolkningen vist, at redskabers fundamentale betydning for, hvad det vil sige at eksistere som menneske ikke afhænger af den fysiske kontakt med de redskaber, der omgiver os. Tværtimod gælder det, at også mellemrummet *mellem* redskab og bruger kan øve indflydelse på, hvordan mennesket oplever sig selv og sin omverden, eller måske rettere oplever sig selv *i kraft af* sin omverden.

10 DISKUSSION

Overordnet falder de resultater, som nærværende projekt har frembragt, i to forskellige kategorier: en tematisk og en metodisk. Med henblik på at komme nærmere en besvarelse af projektets problemformulering vil jeg i dette kapitel for det første diskutere de tematiske resultater, som er blevet til på baggrund af analysen og fortolkningen af det empiriske materiale ved at sætte dem i relation til den specifikke forståelse af mellemrum og oplevelse, som præsenteredes i kapitel 3. Dernæst vil jeg, fordi konklusionen på den indledende tematiske diskussion giver anledning til at tage projektets metodiske tilgang op til fornyet overvejelse, diskutere projektets metoder med det formål at belyse, hvordan metodernes anvendelse har øvet indflydelse på udfaldet af analysen og fortolkningen af det empiriske materiale.

10.1 Tematisk relateret diskussion

Analysen og den teoretisk informerede fortolkning af den indsamlede empiri har gjort det muligt at få øje på hidtil ubemærkede nuancer i forholdet mellem redskab og bruger. Men med henblik på at besvare problemformuleringen må de specifikke forståelser af henholdsvis mellemrum og oplevelse inddrages aktivt.

I kapitel 3 plæderede jeg for en forståelse af begrebet oplevelse, der på det teoretiske plan kombinerer synspunkter fra to forskellige videnskabelige traditioner, der til sammen resulterer i en forståelse af oplevelser som kropsligt forankrede diskursive konstruktioner. Samme sted beskrev jeg med udgangspunkt i forskellige teoretiske positioner mellemrummet som et tvetydigt sted med et stærkt forvandlende og bevægende potentiale. Det er et sted, som er forbundet med usikkerhed, hvor de involverede, der befinder sig i det, hverken kan siges at være her eller der. I forlængelse af denne generelle beskrivelse karakteriserede jeg det mellemrum, der udspændes mellem bruger og redskab i jonglering som et midlertidigt og foranderligt mellemrum, der kontinuerligt bliver til og forsvinder så længe jongleringen pågår. Også redskabernes udgangspunkt og deres destination spiller imidlertid en definerende rolle i jonglering, idet de er afgørende for, om det midlertidige mellemrum, der udspændes, er konstituerende for jonglering eller ej. Men eftersom redskabernes destination pr. definition altid er ukendt/usikker, fordi vi ikke kan se frem i tiden og derfor ikke er i stand til med sikkerhed at forudsige, om redskaberne ender i hænderne eller på gulvet, kan vi aldrig vide, om et mellemrum er et (konstituerende) mellemrum, så længe det stadig eksisterer.

Med denne beskrivelse in mente kan det ikke vække undren, at en aktivitet, der i så høj grad som jonglering involverer interaktion henover et mellemrum, kan danne grobund for følelser af tvivl og usikkerhed. Som analysen af begynderens forståelse af oplevelsen af redskaberne qua mellemrummet viser, er det da også netop sådanne følelser, begynderen konfronteres med. De øvede jonglører giver også udtryk for, at de sommetider, det vil sige i mødet med nye tricks, nærer følelser af frustration og irritation, når noget ikke fungerer efter hensigten. Men derudover viser analysen af de øvedes forståelse af deres oplevelse af redskaberne også, at de ofte føler sig så nært forbundne med redskaberne, at de synes at have en fornemmelse af at kunne bevæge redskaberne lige så direkte, ubesværet og flydende som de er i stand til at bevæge deres egne kroppe. De oplever med andre ord redskaberne som inkorporationer i overensstemmelse med den definition, som Carijó et al. (2013) foreslår: "Motor incorporation occurs when something is integrated into the motor system, i.e. when practice enables one to animate an object as directly, effortlessly and fluently as one is able to animate one's own body" (p. 685). Men dermed opstår der et bemærkelsesværdigt paradoks, for hvordan kan noget, der pr. definition altid er ukontrollabelt, opleves som værende under fuldstændig kontrol?

Det fremgår ikke direkte af definitionen herover, men det er ikke desto mindre meget væsentligt at huske på, at begrebet om inkorporation er beregnet til at beskrive en oplevelse, jf. fx Merleau-Ponty (2012), der skriver: "The blind man's cane has ceased to be an object *for him*, it is no longer *perceived* for itself [...]" (p. 206, fremhævelser tilføjet). Om et redskab er inkorporeret eller ej afhænger således udelukkende af, hvordan brugeren *oplever* sit forhold til det. Fra et tredjepersonsperspektiv lader det sig ikke afgøre gennem iagttagelse af interaktionen bruger og redskab imellem, om redskabet fungerer som en inkorporation og på trods af, at neurofysiologiske forsøg har været i stand til at vise, at udvidelsen af den fænomenale krop, ved hjælp af redskaber, afspejles på det neurale plan, er inkorporation i den fænomenologiske forståelse af begrebet ikke en objektiv størrelse, der kan måles. Inkorporation er derimod en subjektiv oplevelse.

Når de øvede jonglører beskriver deres oplevelser, som de gør, kan vi derfor rimeligvis tillade os at gå ud fra, at de faktisk oplever redskaberne som inkorporerede og det på trods af den adskillelse, som mellemrummet medfører. Det er med andre ord ikke nødvendigt for jonglørerne *rent faktisk* at være i stand til at kontrollere redskaberne gennem hele forløbet så længe, de har oplevelsen af, at de er det, og det har de i høj grad, jf. kapitel 9. Denne påstand

skal ikke forstås på den måde, at de øvede jonglører på det intellektuelle plan ikke er klar over, at de ikke har fuldstændig kontrol over redskaberne, når disse befinder sig i mellemrummet—det er de som vist helt med på. Samtidig viser Michaels udsagn herunder dog, at han, selv i denne fase, faktisk mener at have kontrol over redskaberne:

Mine hænder ved præcis, hvor de er henne ja. Øhm... øhm... og jeg ville også godt kunne tro at jeg ville kunne kaste en bold altså i kaskadejonglering og så gribe den heroppe i stedet for, hvis jeg syntes det var sjovt. Altså, jeg mener, at jeg bare lige skulle bestemme mig for, at nu skal den her... lad os nu sige, at vi har en rød, en gul og en grøn bold, og så siger jeg skal altid gribe den røde bold heroppe, og det [uhørligt], og det ville jeg også godt kunne, fordi jeg ved præcis, hvor den røde bold er (Michael, torsdag den 16. april 2015).

På den måde giver Michael udtryk for en oplevelse af kontrol, der meget præcist svarer til den definition af inkorporation, som eksempelvis Carijó et al. (2013) slår til lyd for, idet han, selvom han godt er klar over, at han ikke kan være helt sikker på at gribe redskabet igen, når han slipper det—han kunne få krampe i armen eller vride om på foden—har en klar fornemmelse af at have kontrol over situationen.

Som det fremgår af transskriptionerne af de to interview med Michael og Elin, tager ingen af dem eksplicit mellemrummet op til overvejelse, og adspurgt direkte har de endog meget svært ved at sætte ord på mellemrummets betydning for deres oplevelse af redskaberne. At det forholder sig sådan behøver imidlertid ikke betyde, at mellemrummet ingen indflydelse har på deres forhold til redskaberne. Ved at anskue problematikken, vedrørende de øvedes forhold til mellemrummet, fra en anden vinkel kommer en ny mulighed til syne. Det faktum, at mellemrummet ikke figurerer som en klart italesat komponent i de øvedes forståelse af jonglering, kan måske skyldes, at også selve mellemrummet opleves som inkorporeret, hvad der netop gør det vanskeligt at italesætte, jf. fx Schön (1983) der skriver, at "Often we cannot describe what it is that we know. When we try to describe it we find ourselves at a loss, or we produce descriptions that are obviously inappropriate" (p. 49). Schöns beskrivelser harmonerer meget præcist med det indtryk, som interviewene med de øvede efterlader. For det første har de svært ved at forstå, hvad mellemrummet er, for det andet har de svært ved at tale om det, og for det tredje undgår de at tale om det ved at tale udenom.

Et andet forhold, som er med til at gøre det svært at tale om mellemrummet i jonglering, er det faktum, at det består af ingenting. Dets eksistens afhænger af såvel redskaberne som selve jongleringen, og det eksisterer kun, mens selve aktiviteten pågår, hvor man typisk ikke

taler. Mellemrummet eksisterer ikke på samme måde som redskaberne, der stadig findes i fysisk forstand, når der ikke jongleres med dem, blot er de da ikke medkonstituerende for jonglering. Fordi det på denne måde ikke eksisterer på samme måde som redskaberne, når der ikke jongleres, undslipper mellemrummets betydning den bevidste opmærksomhed. Dertil kommer desuden, at også den måde, der tales om redskaberne på, er med til at konstituere oplevelsen af dem, fordi oplevelsen er en diskursiv konstruktion; en kropsligt forankret diskursiv konstruktion, men ikke desto mindre en diskursiv konstruktion. I den forstand er det, at jeg taler (meget) om mellemrummet med til at bekræfte dets eksistens og indflydelse, mens det faktum, at de øvede netop *ikke* taler om det, er med til at minimere dets påvirkning. At de samtidig heller ikke skelner mellem aktiviteter, der involverer et mellemrum og aktiviteter, der ikke gør, som de også kalder jonglering, er med til at underbygge denne pointe.

10.2 Metodisk relateret diskussion

I naturvidenskaberne taler man sommetider om såkaldte scatterplots. Et scatterplot er en figur, som viser sammenhængen mellem to variable faktorer som scatter, det vil sige som resultater, der er spredt eller strøet ud (to scatter: at sprede eller strø). Når man skal forklare, hvad et sådant scatterplot viser, laver man ofte en form for tilnærmelse, hvor man sorterer de mest ekstreme værdier fra, så man ser en klar sammenhæng, det vil sige mening. Og det er nærmest præcis det samme, jeg har gjort her, forstået på den måde, at jeg for det første har gjort en masse observationer, af hvilke kun få har vist sig relevante for besvarelsen af problemformuleringen, hvorfor dem, som ingen betydning har for det, man kan kalde projektets overordnede fortælling eller billede, er blevet sorteret fra. Den fortælling, der er tilbage, er der til gengæld også sorteret i. Den er blevet ordnet—begivenhederne er blevet præsenteret i en bestemt rækkefølge og skildret på en bestemt måde, der får dem til at fremstå meningsfulde, og som læser har du med din læsning af beskrivelserne været med til at skabe en sammenhæng og en mening, der er blevet til ved at trække på en række sproglige virkemidler, som vi har en (nogenlunde) enslydende forståelse af. Alligevel kan vi aldrig være fuldstændig sikre på, at vi deler samme forståelse af en givent emne for det første fordi, vi pr. definition nærmer os emnet fra to forskellige vinkler. Således gælder det, at såvel forskere som læsere kommer med forskellige følelser, fornemmelser, oplevelser, erfaringer, meninger, værdier, forforståelser, fordomme og personlige interesser (Maso, 2003, p. 40), der alt sammen påvirker deres tilgang til et emne med den konsekvens, at enhver forståelse altid

bliver til på bestemte betingelser i en bestemt kontekst, hvad der alt andet lige vil have indflydelse på den mening, der i sidste ende skabes.

Mens jeg ærligt kan stå inde for de metoder, jeg har valgt at benytte mig af i projektet, både til indsamling, fremstilling, analyse og fortolkning af empiri, anerkender jeg dog samtidig, at der i enhver forskningsproces indgår et betydeligt element af subjektivitet (Maso, 2003). Derudover anerkender jeg også, at der, som der uundgåeligt vil være, er problemer forbundet med hver af de metoder, jeg har valgt at benytte i projektet. I dette afsnit vil jeg med henblik på at skabe yderligere transparens diskutere og reflektere over, hvad jeg betragter som projektets alvorligste metodiske problemer med hensyn til muligheden for at nå frem til valide¹⁵ resultater. Afsnittet skal ikke forstås som en underminering af projektets resultater. Alt i alt vurderer jeg, at de anvendte metoder med enkelte forbehold har været velegnede til at belyse projektets problemstilling.

Der er flere forskellige problemer associeret med den måde, hvorpå jeg har iværksat og gennemført den etnografiske del af projektet. For størstedelens vedkommende drejer det sig om variationer af problemer forbundet med de begrænsninger, der knytter sig til, hvor meget tid, der har været til rådighed for gennemførelsen af projektet. 21 timers observationer udgør således ikke et særlig omfattende grundlag for et kvalitativt studie af denne type, der dels kræver, at man som forsker får indgående kendskab til det miljø, der udgør feltet og desuden, at man er i stand til at etablere et fortroligt forhold til sine informanter. Alt sammen tager tid. Tid som jeg af praktiske grunde kun havde meget lidt af. Faktisk mener Goffman (1989) at det er bydende nødvendigt for etnografer at tilbringe mindst et år i felten:

Otherwise you don't get the random sample, you don't get a range of unanticipated events, you don't get deep familiarity. It's deep familiarity that is the rationale—that, plus getting material on a tissue of events—that gives the justification and warrant for such an apparently "loose" thing as fieldwork (p. 130).

Ud over den meget begrænsede tid, jeg havde til rådighed, var der yderligere det problem forbundet med mit studies etnografiske del, at jeg aldrig rigtig fik oplevelsen af, at jeg virkelig var en del af miljøet, ligesom jeg heller aldrig fik følelsen af, at de andre kom til at opfatte

¹⁵ Validitet, det vil sige gyldighed, henviser her til, hvad der må betragtes som sådan i kvalitativt orienterede studier, hvor resultaternes gyldighed må bedømmes ud fra helt andre kriterier end det er tilfældet for resultater baseret på kvantitative undersøgelser. Kvalitativ gyldighed afhænger af et studies evne til at formidle det, Karpatschhof (2010) kalder "en dialogisk præsentation af den epistemiske genstand" (p. 421).

mig som en af dem. Jeg forblev en outsider, hvis tilstedeværelse godt nok blev tolereret og accepteret, men jeg formåede kun i meget begrænset omfang, så vidt jeg selv kan vurdere, at vinde de andre jonglørers respekt. Dette kan hænge sammen med, at jeg ikke formåede at gå til projektet tilstrækkelig blottet og sårbar; jeg havde ikke noget udtalt behov for at blive fuldstændig integreret, sådan som fx Goffman (1989) hævder er påkrævet for at få adgang til væsentlig information om det felt, man studerer:

So, the way to get it [the substance that every world provides for the people in it] is to need it. And the only way to need it is not to have anything of your own. So you should be in a position to cut yourself to the bone (p. 127).

I forhold til det analytiske arbejde kunne jeg have valgt at fremhæve en hvilken som helst af de anvendte metoder, idet de alle på forskellig vis er behæftet med problemer og usikkerheder, sådan som det uvægerligt er tilfældet for enhver metode. Når jeg i denne sammenhæng har valgt at fokusere på kodningen af det empiriske materiale, skyldes det, at dette analytiske greb visse steder fremstilles som en metode, der er mere objektiv end andre analytiske greb. Hvad kodningen af dette projekts empiriske materiale imidlertid har gjort klart er, at der også på dette niveau af analyse foretages en mængde valg- og fravalg, som ikke er baseret på objektive kriterier, men som derimod hviler på en række subjektive skøn om, hvordan bestemte udtalelser og beskrivelser skal forstås. Kodning er således ikke at betragte som væsensforskelligt fra andre analytiske greb.

11 KONKLUDERENDE BEMÆRKNINGER

Med udgangspunkt i en erkendelse af at der i høj grad mangler viden om, hvilken rolle mellemrummet mellem redskab og bruger spiller for brugerens oplevelse af forskellige idrætsredskaber tager nærværende projekt udgangspunkt i følgende problemformulering:

Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for brugerens oplevelse af redskaberne i jonglering?

Idet det på baggrund af den litteratur, der findes om redskabsbrug i idrætssammenhæng, kan konstateres, at der er stor forskel på, hvordan forskellige brugere oplever de samme redskaber afhængig af, hvor fortrolige de er med disse redskaber, har jeg valgt at dele problemformuleringen op i to dele med hvert sit fokus. Således lyder projektets forskningsspørgsmål:

- (1) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *begynderens oplevelse* af redskaberne i jonglering?
- (2) Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for *den øvedes oplevelse* af redskaberne i jonglering?

Selvom der findes utallige idrætsgrene, hvor mellemrummet mellem redskab og bruger på en eller anden måde kan siges at spille en rolle, faldt valget af aktivitet på jonglering, fordi denne aktivitet mere end nogen anden involverer interaktion henover et mellemrum.

I forlængelse af problemformuleringen og de to forskningsspørgsmål bliver det aktuelt at stille to spørgsmål. For det første: Hvad er en oplevelse? Og for det andet: Hvordan og med hvilke metoder lader det sig gøre at undersøge en sådan oplevelse? For at besvare disse spørgsmål er det nødvendigt først at afklare de videnskabsteoretiske præmisser for projektet, idet disse på afgørende vis dikterer, hvad det er muligt at undersøge og med hvilke metoder. Derudover har dette udgangspunkt også konsekvenser for rækkevidden af projektets resultater.

Det er nok så væsentligt at påpege, at det videnskabsteoretiske perspektiv, hvorfra projektets problemstilling belyses, er udtryk for, at jeg har truffet et bevidst valg om at placere mig et bestemt sted i det videnskabsteoretiske landskab, der stemmer overens med mit eget

personlige filosofiske ståsted. Således er det ikke problemformuleringen og forskningsspørgsmålene, som har været afgørende for det videnskabsteoretiske udgangspunkt men derimod omvendt.

På det videnskabsteoretiske plan er projektet forankret i en bestemt forståelse af den eksistentielle fænomenologi, som indebærer, at forskeren indtager en ganske bestemt ontologisk og epistemologisk position. I stedet for at definere den eksistentielle fænomenologi som en form for objektivistisk realisme med henvisning til dens betoning af oplevelsens ontologiske primat eller som en form for subjektivistisk relativisme paradoksalt nok ligeledes med henvisning til dens betoning af oplevelsens ontologiske primat, vælger jeg at læse den eksistentielle fænomenologi på en anden måde. I denne optik er den eksistentielle fænomenologi hverken objektivistisk eller subjektivistisk. Derimod placerer jeg den i det konstruktivistiske paradigme, idet den i forlængelse af intentionalitetsbegrebet fordrer en forståelse af subjekt og objekt som gensidigt konstituerende størrelser, hvad der igen resulterer i at skellet mellem epistemologi og ontologi nedbrydes. Det følger heraf, at mennesket eksisterer som væren-i-verden. Denne væren-i-verden er på samme tid både kropslig, social og kulturel, hvad der til gengæld medfører, at det ikke giver mening at tale om mening som noget, der findes. Derimod er mening noget, der skabes i interaktionen mellem subjekt og objekt, og da denne interaktion ikke eksisterer i et vakuum men altid allerede er indlejret i bestemt en situation, det vil sige i en social og kulturel kontekst, kan det ikke undgås, at den mening, der skabes, altid er under indflydelse af diskursive forhold herunder det sprog, vi bruger.

Vi kan nu vende tilbage til det første spørgsmål, som problemformuleringen giver anledning til at stille, der handler om, hvori en oplevelse overhovedet består. Med udgangspunkt i ovenstående betragtninger kan det konstateres, at en oplevelse må forstås som en kropsligt forankret diskursiv konstruktion, som vi ikke har direkte adgang til at undersøge. Dermed befinder jeg mig nu i den noget ubekvem situation, at det i kraft af mit videnskabsteoretiske udgangspunkt viser sig, at projektets problemformulering i princippet er umulig at besvare, fordi det ikke er muligt at få adgang til den genstand, oplevelsen af redskaberne i jonglering, som den drejer sig om. Dette er imidlertid et uomgængeligt vilkår, som jeg tager konsekvensen af ved at lave en undersøgelse af de sproglige produkter, som godt nok ikke afspejler oplevelserne direkte men som dog er udtryk for, hvordan oplevelserne italesættes og forstås under påvirkning af de aktuelle sociale og kulturelle forhold, som gør sig gældende i en given

situation. Dermed er vi fremme ved det andet spørgsmål om, hvordan og med hvilke metoder undersøgelsens genstandsfelt lader sig undersøge.

Med henblik på at frembringe beskrivelser af hvordan en begynder forstår sin oplevelse af mellemrummets betydning i jonglering benytter jeg mig af en autoetnografisk metode, idet jeg dermed udnytter det faktum, at jeg selv er begynder, hvad der til gengæld giver gode muligheder for at skildre forståelsen af oplevelsen fra et førstepersonsperspektiv. Med hensyn til at frembringe tilsvarende beskrivelser fra den øvedes perspektiv gennemfører jeg to semistrukturerede interview med to øvede jonglører. De tekster, som bliver til ved hjælp af disse metoder; et antal autoetnografiske beskrivelser og to interviewtransskriptioner, har jeg efterfølgende analyseret ved først at kode materialet ved at identificere og inddele det i forhold til otte forskellige temaer hvoraf de seks knytter sig direkte til problemformuleringen, mens andre to er fremkommet på induktiv vis. Efter denne indledende analyse gennemførtes for hvert af de otte temaer en narrativ analyse med fokus på indhold af udvalgte eksemplariske uddrag med henblik på at komme nærmere et svar på, hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og bruger har for brugerens oplevelse af redskaberne i jonglering. For at uddybe forståelsen af resultaterne af denne analyse gennemførte jeg til sidst en teoretisk informeret fortolkning. Her satte jeg analysens resultater i relation til projektets fænomenologisk inspirerede udgangspunkt hvad der gjorde det muligt at nuancere forståelsen af resultaterne yderligere.

På baggrund af de resultater, som projektet har tilvejebragt, kan der drages tre forskellige typer af konklusioner: et antal tematiske, en metodisk og en teoretisk. Herunder præsenteres de i nævnte rækkefølge.

På det tematiske plan kan det for det første konkluderes, at forskellige brugere på forskellige niveauer beskriver deres oplevelser af mellemrummets betydning for deres oplevelse af redskaberne i jonglering forskelligt. I modsætning til begynderens fortællinger om, hvordan mellemrummet påvirker oplevelsen af redskaberne, der er præget af vanskeligheder og fremmedhed, flyder de øvedes beskrivelser over med fortællinger om lethed og fortrolighed, i hvert fald hvad angår kaskadejonglering.

På baggrund af analysen af interviewmaterialet kan det først og fremmest konkluderes, at mellemrummet ikke er noget, der figurerer eksplicit i de øvedes forståelse af jonglering. De bragte det således ikke selv på banen men skulle ansøres til at tale om det, hvad der i første

omgang kunne tyde på, at mellemrummet ingen betydning har for de øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering. Så entydigt er billedet imidlertid ikke. Det at de øvede ikke selvtalesætter mellemrummet betyder således ikke nødvendigvis, at det ikke spiller nogen rolle for deres oplevelse af redskaberne. Derimod skyldes det nok snarere det faktum, at der er store vanskeligheder forbundet med at italesætte såkaldt tavs viden.

På baggrund af analysen af mine autoetnografiske beskrivelser af, hvordan mellemrummet påvirker min oplevelse af redskaberne i jonglering kan det ganske vist konkluderes, at min oplevelse præges af en følelse af fremmedhed, som resulterer i en følelse af en særlig form for angst. Det er dog svært at sige noget om, hvorvidt min oplevelse af mellemrummets betydning stemmer overens med andre begynderes, idet jeg på forhånd havde udset mig netop mellemrummet som fokus for min undersøgelse. Andre begyndere uden en tilsvarende teoretisk dagsorden ville sandsynligvis ikke i samme omfang have lagt mærke til mellemrummets betydning for deres oplevelse af redskaberne. Selvom det i forlængelse heraf er fristende at konkludere at dette forhold bekræftes af de øvede, i og med at de heller ikke nævner mellemrummet i forbindelse med deres beskrivelser af deres tid som begyndere, ville det ikke desto mindre være forkert. Hvis mellemrummet som noget synes at tyde på er blevet en inkorporeret del af de øvedes bevægelsesrepertoire kan dette forhold være med til at forklare hvorfor de ikke taler om det. Det er blevet en del af deres tavse viden. Derfor er det ikke muligt på baggrund af den viden som projektet har tilvejebragt at konkludere noget om hvordan begyndere generelt oplever mellemrummets betydning. At jeg oplever redskaberne som fremmede på grund af mellemrummet kan der ikke herske tvivl om, men på grund af de særlige teoretiske forudsætninger jeg gik til opgaven med er det ikke muligt at afgøre om min oplevelse nyder mere generel udbredelse. Jeg vil imidlertid i denne forbindelse understrege at dette ikke skyldes den autoetnografiske metode som sådan men derimod en uheldig timing i forhold til indsamling og analyse af det empiriske materiale.

På det metodiske og teoretiske plan giver projektet anledning til at drage to yderligere konklusioner. På det metodiske plan vedrører det forholdet mellem det ontologiske og det ontiske. I kapitel 4 beskrev jeg denne forskel med henvisning til Martínková og Parrys (2011) definition:

Ontology enquires into the different kinds of existence ('being') of entities. For example, what does it mean to be human (to be a human entity) – in terms of the structures of its being? The enquiry is not primarily about *what* exists, but about *how* different

kinds of entities exist – how we as humans are, and how things appear to us. It is an enquiry into *ways of appearing, ways of being* (pp. 188).

I modsætning hertil er ontiske studier knyttet til det faktisk værende: "Ontic enquiry, on the other hand, *is* concerned with concrete phenomena – which we call things or entities (in our everyday language) – and facets of them" (p. 189). Jeg bemærkede i denne forbindelse, at studier af ontologiske forhold kan informere studier af ontiske forhold men ikke omvendt. Man kan med andre ord lære noget om det værende ved at studere væren, men man kan ikke lære noget om væren ved at studere noget værende. Det er i hvert fald sådan man traditionelt tænker om relationen mellem disse forskellige niveauer af viden.

Hvad dette projekt imidlertid har vist er, at der synes at være grund til at modificere denne antagelse, idet det står klart, at de konklusioner, der kan drages på baggrund af projektets undersøgelse af rent ontiske forhold, faktisk kan sætte spørgsmålstegn ved nogle af de ontologiske antagelser om den fænomenale krops udstrækning, som indtil nu har gjort sig gældende. Således tyder det, på baggrund af den teoretisk informerede fortolkning, på, at den fænomenale krop er i stand til at inkorporere redskaber henover et mellemrum. Dermed har analysen af projektets empiriske materiale på det teoretiske plan demonstreret, at den fænomenale krops intentionelle tråde er i stand til at strække sig længere end hidtil antaget.

12 PERSPEKTIVER

Betragtet i et større perspektiv har projektets resultater potentiale til at bidrage til nytænkning på flere forskellige områder. Herunder vil jeg kort berøre to af disse: for det første et praktisk perspektiv og for det andet et mere teoretisk.

Som skitseret i introduktionen har et af formålene med at gennemføre dette projekt været at bidrage til en bedre forståelse af, hvilken betydning mellemrummet har for såvel begynderens som den øvedes oplevelse af deres redskaber i jonglering. Derigennem bliver det muligt at udvikle en bedre forståelse for de læringsprocesser, der er involveret i processen fra begynder til øvet.

Fra et læringsmæssigt synspunkt kan projektets resultater for det første bidrage til at skabe større forståelse for, hvad der kendetegner forskellige udøvers forståelse af deres oplevelse af deres redskaber afhængig af hvilket færdighedsniveau, de befinder sig på. En bedre forståelse for og bevidsthed om sådanne forhold vil kunne medvirke til at forbedre mulighederne for at planlægge og optimere eventuelle læringsforløb. Spørgsmålet er dog om en udvikling i den retning set i et større perspektiv er ønskværdig.

I det følgende, der vedrører det praktiske perspektiv, vil jeg først redegøre for, hvordan projektets resultater kan finde anvendelse i en praktisk sammenhæng og dernæst vurdere værdien af projektets resultater i relation til den type læringssituation, hvori jonglering som oftest finder sted.

Et af de forhold, som analysen af det empiriske materiale har gjort klart med hensyn til, hvordan mellemrummet påvirker begynderens forståelse af oplevelsen af redskaberne i jonglering, er, at begynderen i høj grad oplever redskaberne som ustyrlige. De bevæger sig ganske enkelt for hurtigt gennem luften til, at hun kan nå at tilpasse sine bevægelser til deres på en hensigtsmæssig måde. Dette resulterer til gengæld i, at jongleringen bliver anstrengt og krampagtig, når den overhovedet lykkes. Med henvisning til mellemrummet kunne man sige, at dets midlertidige eksistens er for flygtig til, at begynderen med sine begrænsede færdigheder kan nå at orientere sig i forhold til det på en måde, der er tilstrækkelig effektiv. Det ville sandsynligvis virke befordrende for både læringsprocessen og for kvaliteten af begynderens bevægelser, hvis det på en eller anden måde lod sig gøre at sætte den hastighed, hvorved redskaberne bevæger sig gennem luften, betydeligt ned i starten af læringsforløbet. Her støder vi imidlertid ind i et problem, som er direkte forbundet med en iboende kvalitet ved

jonglering, nemlig det faktum at det, på grund af tyngdeaccelerationens uundgåelige påvirkning af redskaberne, ikke lader sig gøre at justere på den hastighed, hvormed redskaberne bevæger sig gennem luften. Mellemrummet er og bliver en flygtig størrelse. Det er her den humpel, som Michael omtaler som en uomgængelig barriere forbundet med jonglering, gør sig gældende. For overhovedet at få en fornemmelse af at jonglere skal begynderen således være i stand til at udføre bevægelser og interagere med redskaberne på et forholdsvis højt niveau sammenlignet med de krav, som andre aktiviteter som fx luftakrobatik stiller til begynderen. Nok er det muligt at jonglere dårligt, men der er på den anden side samtidig snævre grænser for *hvor* dårligt, det kan lade sig gøre at jonglere, uden at det resulterer i, at jongleringen ophører.

Det ville sandsynligvis virke befordrende for læringsprocessen og samtidig være gavnligt for udviklingen af en hensigtsmæssig teknik, hvis man kunne sænke redskabernes hastighed i begyndelsen af læringsforløbet. Ifølge Michael lader det sig gøre ved fx at benytte tørklæder i stedet for bolde, idet den øgede luftmodstand vil medføre at jonglering kan foregå i kraftigt nedsat tempo.

I min tid i cirkusklubben så jeg imidlertid ikke på noget tidspunkt nogen jonglere med tørklæder. Måske fordi der ikke var andre begyndere end mig, måske fordi noget grundlæggende i den kultur, som præger miljøet ikke stemmer overens med tanken om sådanne tiltag. Overordnet set foregår træningen i klubben således under særdeles frie rammer, og det ville passe dårligt med klubbens inkluderende filosofi pludselig at introducere stringente didaktiske retningslinjer for, hvordan indlæringen af de forskellige cirkusdiscipliner skulle foregå. Det er muligt, at man ad den vej ville kunne udvikle dygtigere artister hurtigere, men i samme ombering ville noget andet og mere værdifuldt gå tabt: Ved at sportificere cirkusaktiviteterne og indføre mere struktur ville miljøet miste sit særpræg og sin evne til at tiltrække de børn og unge, der ikke føler sig tiltrukket af det traditionelle idrætsmiljø med alt hvad der hertil hører af målrettet træningsplanlægning, resultatorienteret konkurrencementalitet osv.

Også på det teoretiske plan kan der trækkes perspektiver på baggrund af projektet. I forlængelse af konklusionen om at den fænomenale krop kan udvides endnu mere end hidtil antaget, fordi den som vist er i stand til at inkorporere redskaber på tværs af mellemrum, bidrager projektets resultater til at problematisere opfattelsen af menneske og omverden som strengt adskilte størrelser.

At redskabsbrug har endog meget stor betydning for mennesket, kan der ikke herske tvivl om. Når subjekt og objekt som her betragtes som gensidigt konstituerende størrelser, følger det, at vi i vores tilegnelse af nye færdigheder og redskaber ikke bare tilegner os disse specifikke færdigheder og redskaber. Derimod tilegner vi os også helt nye måder at opfatte verden på. I brugen af redskaber omskabes vi, fordi vores relation til verden omskabes. De Preester (2012) udtrykker det som følger:

Since it is in the context of the practical relation of Dasein with the world that Dasein's most basic way of being-in-the-world surfaces, tool use manifests per excellence how equipment are co-constitutive for the phenomenon of being-in-the-world (p. 293).

Forstået på denne måde har redskabsbrug ikke bare betydning for vores praktiske omgang med tingene omkring os. Derimod har redskabsbrug ontologisk betydning. Redskaber og mennesker er så at sige to sider af samme sag nemlig den menneskelige eksistens (De Preester, 2012). Implikationerne af undersøgelser af specifikke tilfælde af redskabsbrug er således vidtrækkende, idet resultaterne af sådanne undersøgelser ikke er begrænsede til kun at sige noget om, hvordan vi på forskellig vis forholder os til forskellige redskaber. Derimod er disse resultater tillige i stand til at udtrykke noget om, hvad det vil sige at eksistere som menneske, det vil sige om væren som sådan. Verbeek (2008) skriver det således: "Conceptualizing entities which merge the human and the technological therefore requires a radical metaphysical step and a thorough recalibration of central philosophical notions" (Verbeek, 2008, p. 387). Projektets resultater giver muligvis ikke lejlighed til revision af sådanne filosofiske antagelser, men de kan være med til at problematisere forståelsen af menneske og omverden som adskilte størrelser yderligere.

13 LITTERATUR

- Aalborg Cirkusklub (2015). <http://aalborgcirkusklub.dk/om>. Tilgået den 10. september 2014.
- Allen-Collinson, J. (2013). Narratives of and from a running-woman's body: feminist phenomenological perspectives on running embodiment. *Leisure Studies Association Newsletter*, 95, 41-48.
- Andersen, I. (2010). *Den skinbarlige virkelighed—vidensproduktion inden for samfundsvidenskaberne*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Angrosino, M., & Rosenberg, J. (2011). Observations on observation. In N. Denzin & Y. Lincoln (Red.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (pp. 497-511). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Baarts, C. (2010). Autoetnografi. In S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (pp. 153-163). København: Hans Reitzels Forlag.
- Ball, S. (1990). Self-doubt and soft data: social and technical trajectories in ethnographic fieldwork. *Qualitative Studies in Education*, 3(2), 157-171.
- Benjamin, W. (2007). *Passageværket*. København: Politisk revy.
- Black, D. (2014). Where Bodies End and Artefacts Begin: Tools, Machines and Interfaces. *Body and Society*, 20(31), 31-60.
- Bochner, A. (2001). Narrative's virtues. *Qualitative Inquiry*, 7(2), 131-157.
- Britzman, D. (2000). "The Question of Belief": Writing Poststructural Ethnography. In E. St. Pierre & W. Pillow (Red.), *Working the Ruins: Feminist Poststructural Theory and Methods in Education* (pp. 27-40). London: Routledge.
- Cappuccio, M., & Froese, T. (2014). Introduction. In M. Cappuccio & T. Froese (Red.), *Enactive Cognition at the Edge of Sense-Making: Making Sense of Non-Sense* (pp. 1-33). London: Palgrave MacMillan.
- Carijó, F., Almeida, M., & Kastrup, V. (2013). On haptic and motor incorporation of tools and other objects. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 12, 685-701.

- Chagas, P. (2006). The Blindness Paradigm: The Visibility and Invisibility of the Body. *Contemporary Music Review*, 25(1-2), 119-130.
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Collin, F. (2005). Socialkonstruktivisme i humaniora. In F. Collin & S. Kjøppe (Red.), *Humanistisk videnskabsteori* (pp. 247-275). København: DR Multimedie.
- Creswell, J. (2013). *Qualitative Inquiry & Research Design*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Crewe, B., & Maruna, S. (2006). Self-Narratives and Ethnographic Fieldwork. In D. Hobbs & R. Wright (Red.), *The SAGE Handbook of Fieldwork* (pp. 109-123). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Crotty, M. (1998). *The Foundation of Social Research: Meaning and perspective in the research process*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Dant, T. (1998). Playing With Things: Objects and Subjects in Windsurfing. *Journal of Material Culture*, 3(1), 77-95.
- Del Busso, L., & Reavey, P. (2013). Moving beyond the surface: a poststructuralist phenomenology of young women's experiences in everyday life. *Psychology & Sexuality*, 4(1), 46-61.
- Denison, J., & Markula, P. (Red.) (2003). *Moving Writing: Crafting Movement in Sport Research*. New York: Peter Lang.
- Denzin, N. (2014). *Interpretive Autoethnography*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- De Preester, H. (2011). Technology and the Body: The (Im)Possibilities of Re-embodiment. *Foundations of Science*, 16, 119-137.
- De Preester, H. (2012). Equipment and existential space: Heidegger, cognitive science and the prosthetic subject. In J. Kiverstein & M. Wheeler (Red.), *Heidegger and Cognitive Science* (pp. 276-308). London: Palgrave MacMillan.
- De Preester, H., & Tsakiris, M. (2009). Body-extension versus body-incorporation: Is there a need for a body-model? *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 8, 307-319.

- Echard, W. (2006). Sensible Virtual Selves: Bodies, Instruments and the Becoming-concrete of Music. *Contemporary Music Review*, 25(1-2), 7-16.
- Ellingson, L. (2011). Analysis and representation across the continuum. In N. Denzin & Y. Lincoln (Red.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (pp. 595-610). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Emerson, R., Fretz, R., & Shaw, L. (2011). *Writing ethnographic fieldnotes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Enguix, B. (2014). Negotiating the field: rethinking ethnographic authority, experience and the frontiers of research. *Qualitative Research*, 14(1), 79-94.
- Ericsson, A. (2008). Deliberate Practice and Acquisition of Expert Performance: A General Overview. *Academic Emergency Medicine*, 15, 988-994.
- Etherington, K. (2004). *Becoming a Reflexive Researcher: Using Our Selves in Research*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Farrell, P. (1992). *The High School Writing Center: Developing and Maintaining One*. Boynton: Cook.
- Feilberg, C. (2015). Eksistentiel fænomenologi – betegnelsen, stilen og begrebet. In K. Keller (Red.), *Den menneskelige eksistens: Introduktion til den eksistentielle fænomenologi* (pp. 45-76). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Gallagher, S., & Zahavi, D. (2008). *The Phenomenological Mind*. New York: Routledge.
- Goffman, E. (1989). On fieldwork. *Journal of Contemporary Ethnography*, 18(2), 123-132.
- Grosz, E. (2001). *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Spaces*. Cambridge: The MIT Press.
- Harman, G. (2011). *The Quadruple Object*. Alresford: Zero Books.

- Hawley, K. (2011). Knowing How and Epistemic Injustice. In J. Bengson & M. Moffett (Red.), *Knowing How: Essays on Knowledge, Mind, and Action*. Oxford: Oxford University Press.
- Heidegger, M. (2007). *Væren og tid*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Karpatschof, B. (2010). Den kvalitative undersøgelsesforms særlige kvaliteter. In S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: En grundbog* (pp. 409-429). København: Hans Reitzels Forlag.
- Keller, K. (Red.). (2012). *Den menneskelige eksistens: Introduktion til den eksistentielle fænomenologi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Keller, K., Maul, J., & Feilberg, C. (2015). <http://www.livsverden.dk/emnesider/introduktion-eksistentiel-faenomenologi>. Tilgået den 3. februar 2015.
- Kerry, D., & Armour, K. (2000). Sport Sciences and the Promise of Phenomenology: Philosophy, Method, and Insight. *Quest*, 52(1), 1-17.
- Kiran, A. (2012). Technological Presence: Actuality and Potentiality in Subject Constitution. *Human Studies*, 35, 77-93.
- Kristensen, N. (1996). *Felt-studier—Metodiske og videnskabsteoretiske overvejelser forud for gennemførelsen af en konkret caseundersøgelse*. Aalborg: Institut for økonomi, politik og forvaltning, Aalborg Universitet.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Interview: Introduktion til et håndværk*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Leder, D. (1990). *The Absent Body*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Level, M., & Lesage, T. (2012). Sports objects and sensitive bodies: between material culture and body experiences. *Staps*, 98(4), 23-38.

- Littlewood, M., & Nesti, M. (2011). Making your way in the game: Boundary situations within the world of professional football. In M. Andersen & D. Gilbourne (Red.), *Critical essays in applied sport psychology* (pp. 233-251). Champaign: Human Kinetics.
- Martínková, I., & Parry, J. (2011). An Introduction To The Phenomenological Study Of Sport. *Sport, Ethics and Philosophy, 5*(3), 185-201.
- Maso, I. (2003). Necessary subjectivity: exploiting researchers' motives, passions and prejudices in pursuit of answering 'true' questions. In L. Finlay & B. Gough (Red.), *Reflexivity: A Practical Guide for Researchers in Health and Social Science* (pp. 39-51). Oxford: Blackwell Science.
- McCall, G. (2006). The Fieldwork Tradition. In D. Hobbs & R. Wright (Red.), *The SAGE Handbook of Fieldwork* (pp. 3-22). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge Classics.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge.
- Montero, B. (2010). Does Bodily Awareness Interfere with Highly Skilled Movement? *Inquiry, 53*(2), 105-122.
- Nesti, M. (2011). Phenomenology and Sports Psychology: Back To The Things Themselves! *Sport, Ethics and Philosophy, 5*(3), 285-296.
- Nightingale, D., & Cromby, J. (2002). Social Constructionism as Ontology: Exposition and Example. *Theory & Psychology, 12*(5), 701-713.
- Overton, A. (2006). Invisible Performance and the Virtuositic Body. *Contemporary Music Review, 25*(1-2), 173-182.
- Pollock, D. (1998). Introduction: Making history go. In D. Pollock (Red.), *Exceptional spaces: Essays in performance and history* (pp. 1-45). Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Ravn, S., & Christensen, M. (2014). Listening to the body? How phenomenological insights can be used to explore a golfer's experience of the physicality of her body. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health, 6*(4), 462-477.

- Richardson, L. (1990). Narrative and Sociology. *Journal of Contemporary Ethnography*, 19(1), 116-135.
- Roulston, K. (2010). Considering quality in qualitative interviewing. *Qualitative Research*, 10(2), 199-228.
- Sandelowski, M. (1998). Writing A Good Read: Strategies for Re-Presenting Qualitative Data. *Research in Nursing & Health*, 21, 375-382.
- Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Scott, J. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773-797.
- Sheets-Johnstone, M. (2009). *The corporeal turn: An interdisciplinary reader*. Exeter: Imprint Academic.
- Smith, B., & Sparkes, A. (2009). Narrative inquiry in sport and exercise psychology: What can it mean, and why might we do it? *Psychology of Sport and Exercise* 10, 1-11.
- Smith, B., & Sparkes, A. (2012). Narrative analysis in sport and physical culture. In K. Young & M. Atkinson (Red.), *Qualitative Research on Sport and Physical Culture* (pp. 79-100). Bingley: Emerald Group Publishing.
- Sparkes, A. (1998). Athletic Identity: An Achilles' Heel to the Survival of Self. *Qualitative Health Research*, 8(5), 644-664.
- Sparkes, A. (2002). *Telling Tales in Sport and Physical Activity: A Qualitative Journey*. Champaign: Human Kinetics.
- Sparkes, A. (2005). Reflections on an Embodied Sport and Exercise Psychology. In R. Stelter & K. Roessler (Red.), *New Approaches to Sport and Exercise Psychology* (pp. 31-54). Oxford: Meyer & Meyer Sport.
- Sparkes, A., & Smith, B. (2014). *Qualitative Research Methods in Sport, Exercise and Health: From Process to Product*. London: Routledge.
- Spradley, J. (1979). *The ethnographic interview*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Stein, M. (2006). Your Place or Mine: The Geography of Social Research. In D. Hobbs & R. Wright (Red.), *The SAGE Handbook of Fieldwork* (pp. 59-76). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Stelter, R. (2010). Experience-Based, Body-Anchored Qualitative Research Interviewing. *Qualitative Health Research, 20*, 859-867.
- Stoller, S. (2009). Phenomenology and the Poststructural Critique of Experience. *Journal of Philosophical Studies, 17*(5), 707-737.
- Svenaesus, F. (2000). The body uncanny – Further steps towards a phenomenology of illness. *Medicine, Health Care and Philosophy, 3*, 125-137.
- Thorndahl, K. (2012). Autoetnografisk metode som idrætspsykologisk intervention. Upubliceret eksamensopgave, Institut for Idræt og Ernæring, Københavns Universitet.
- Thorndahl, K. (2013). Fra sjippetov til tov og retur. Upubliceret eksamensopgave, Institut for Idræt og Biomekanik, Syddansk Universitet.
- Thorndahl, K., & Ravn, S. (Under udarbejdelse). Skipping Phenomenology: Towards an understanding of the experiential relationship between skippers and their (skipping) ropes.
- Thøgersen, U. (2004). *Krop og fænomenologi: En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi*. Aarhus: Systime Academic.
- Thøgersen, U. (2013). Om at indstille sig fænomenologisk—Merleau-Pontys refleksionsbegreb. In B. Schiermer (Red.), *Fænomenologi: Teorier og metoder* (pp. 125-143). København: Hans Reitzels Forlag.
- Van Gennep, A. (2004). *The Rites of Passage*. Abingdon: Routledge.
- Van Maanen, J. (2011). *Tales of the field: On writing ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of Practice: Meaning-Giving Methods in Phenomenological Research and Writing*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Verbeek, P. (2008). Cyborg intentionality: Rethinking the phenomenology of human-technology relations. *Phenomenology and the Cognitive Sciences, 7*, 387-395.

Wolcott, H. (1994). *Transforming Qualitative Data: Description, Analysis, and Interpretation*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Yin, R. (2002). *Case Study Research—Design and Methods*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Zahavi, D. (2005). Fænomenologi. In F. Collin & S. Kjøppe (Red.), *Humanistisk videnskabsteori* (pp. 121-138). København: DR Multimedia.

BILAG A: INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015

Vil du starte med at fortælle mig, hvordan du blev interesseret i jonglering?

Vil du fortælle historien om, hvordan du lærte det/hvordan du blev god til det?

Hvornår begyndte du at undervise? Hvordan følte det?

Forestil dig at du står og jonglerer med tre bolde. Kan du beskrive hvad du gør og hvordan det føles?

Hvordan vil du beskrive dit færdighedsniveau?

Hvad er det, der gør, at du tænker på dig selv som begynder/øvet/ekspert/andet?

Hvad synes du er det sjoveste ved at jonglere?

Hvordan oplevede du jonglering, da du lige var begyndt at lære det i forhold til nu?

Føler du, at du har kontrol over redskaberne?

Ved du altid om du vil lykkes med at gribe igen?

Hvornår kan du mærke, om et trick vil lykkes?

Når du slipper/mens boldene er i luften/når du har grebet?

Et af mine forskningsspørgsmål lyder: Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering? Så det jeg gerne vil spørge dig om er: Hvilken betydning har mellemrummet mellem dig og redskaberne for din oplevelse af redskaberne, når du jonglerer?

Jeg vil gerne læse en beskrivelse af en oplevelse op for dig og bede dig om at forholde dig til, hvordan den står mål med din oplevelse af at jonglere: Motorisk inkorporation finder sted, når noget [fx et redskab] integreres i det sansemotoriske system; det vil sige, når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskab ligeså direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop. Hvis du tænker på din oplevelse af kaskadejonglering, hvordan står den så mål med denne beskrivelse?

BILAG B: INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015

Vil du starte med at fortælle mig, hvordan du blev interesseret i jonglering?

Vil du fortælle historien om, hvordan du lærte det/hvordan du blev god til det?

Forestil dig at du står og jonglerer med tre bolde. Kan du beskrive hvad du gør og hvordan det føles?

Hvordan vil du beskrive dit færdighedsniveau?

Hvad er det, der gør, at du tænker på dig selv som begynder/øvet/ekspert/andet?

Hvad synes du er det sjoveste ved at jonglere?

Føler du, at du har kontrol over redskaberne?

Ved du altid om du vil lykkes med at gribe igen?

Hvornår kan du mærke, om et trick vil lykkes?

Når du slipper/mens boldene er i luften/når du har grebet?

Et af mine forskningsspørgsmål lyder: Hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering? Så det jeg gerne vil spørge dig om er: Hvilken betydning har mellemrummet mellem dig og redskaberne for din oplevelse af redskaberne, når du jonglerer?

Jeg vil gerne læse en beskrivelse af en oplevelse op for dig og bede dig om at forholde dig til, hvordan den står mål med din oplevelse af at jonglere: Motorisk inkorporation finder sted, når noget [fx et redskab] integreres i det sansemotoriske system; det vil sige, når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskab ligeså direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop. Hvis du tænker på din oplevelse af kaskadejonglering, hvordan står den så mål med denne beskrivelse?

BILAG C: TRANSSKRIFTION AF INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015

- K Vil du starte med at fortælle mig hvordan du blev interesseret i jonglering?
- M Hm, da jeg var 14 var jeg til en workshop med et cirkus... hm... og så prøvede jeg at jonglere. Det var faktisk min fødselsdag, for det ikke skal være løgn. Jeg skulle ned og hente smør, og så kom jeg til at stå dernede i fire timer. Min mor hun var lidt sur på mig.
- K Smørret var smeltet?
- M Jeg havde jo også gæster.
- M Jeg havde jo 30 gæster eller sådan noget derhjemme.
- M Men ja, den der workshop var i to dage, og derefter var jeg så hooked.
- K Du kom den første dag, og så vendte du tilbage...
- M Ja, dagen efter.
- M Og så kom jeg til at arbejde for det cirkus, der hold workshoppen senere.
- K Hvordan gik det til?
- M Jeg skrev til ham på internettet. Øhm... og spurgte om der var noget cirkus i Aarhus, som jeg boede i på det tidspunkt, og hvordan man ligesom kommer ind i det. Så sagde han, det var superlet. Han hyrede mig bare, så var jeg inde i det.
- K Inden du var blevet dygtig til det?
- M Ja, inden jeg blev dygtig til det. Jeg havde kun været dernede...
- K Du havde kun været der til det? Til den workshop?
- M Ja, til det der, seks timer eller sådan noget. Men jeg jonglerede også med fire bolde, da jeg gik hjem den anden dag, så det gik rimelig hurtigt. Det går altid rimelig hurtigt, når jeg skal lære sådan noget.
- K Okay, øh, de der seks timer der, som du brugte på det, hvad skete der der? Kan du prøve at fortælle sådan, hvad skete der? Hvordan lærte du det?
- M Jeg fik jo nogle øvelser først med to bolde og så med tre bolde. Altså den der øvelse der, hvor man skal lave kryds, den har jeg jo også lavet. Så har jeg lært den, og så er jeg gået over til tre. Så har ham, der underviser så kommet over og spurgt, om jeg skulle lære tricks med tre. Og så med fire. Og så har jeg så lært det, der hedder søjler. Først søjler med den ene hånd og så søjler med den anden.
- K Og det lærte du allerede i løbet af de...?
- M Ej, jeg lærte... jeg kunne selvfølgelig lave Flash, måske kaste dem fem gange eller sådan noget.
- K Prøv lige at forklare hvad flash er.

- M Flash er, når man kaster og har kastet alle boldene alt afhængig af, hvor mange der nu er, hvis der er fem, så har du kastet alle fem bolde, og så skal du bare gribe dem igen. Du skal bare kaste alle de antal bolde, du har og så gribe dem igen. Det er flash. Det vil sige, du har seks bolde, og så kan du gøre 1-2-3-4-5-6 og griber dem igen, så laver du Flash.
- K Okay, så det er der, man starter, når man skal jonglere med flere end tre?
- M Nej.
- K Nej?
- M Der er mange måder at gøre det nemmere på... øh...
- K Men det var sådan *du* startede?
- M Det var sådan jeg startede. Der er mange bedre måder at undervise i det på, men det var sådan jeg startede.
- K Okay. Da du så selv begyndte at undervise, hvordan føltes det?
- M Jeg var jo ikke ret gammel. Jeg har jo været 15, da jeg begyndte at undervise, og så meget af den undervisning jeg har lavet, indtil jeg begyndte her i Aalborg Cirkusklub, har jo været som workshopundervisning. Det vil sige, det har måske været maksimalt tre timer, og så er det meget sådan noget med, at de kommer og går. Vi har fx været på cirkusturné, hvor vi så holder en workshop om dagen og så holder en forestilling om aftenen. Så er de kommet og har prøvet, hvor svært det er, og så ser det vi laver meget sværere ud.
- K God plan!
- M Øhm, og så har der måske været 200 mennesker i ti minutter hver eller sådan noget, og så er det jo meget bare og... det skal være underholdende, mere end man skal lære noget. Så det har jeg haft meget fokus på, at det skal være underholdende, fordi ellers er de bare gået igen jo. Det har været lidt sjovt at skulle have nogen over længere tid, hvor underholdningen... den er også vigtig, men ikke *så* vigtig. Men så har det jo bare været alt lige fra 3-årige til 56-årige. Og så kommer man jo i cirkuskostume, og så hører de jo efter i de 10-15 minutter, de gider og høre på.
- K Kan du prøve at forklare lidt om forskellen så? Nu når du er her i klubben, hvor du har nogen over længere tid.
- M Over længere tid? Altså, som sagt den største forskel er, at underholdningen er vigtigere, når det er kort tid. Det er ikke vigtigt, at de lærer noget, det er vigtigere, at de er underholdt. Hvorimod at når det er længere tid, så er det vigtigt at de bliver udfordret. Altså, underholdning er stadigvæk vigtigt, hvis de ikke synes, det er sjovt, så gider de ikke ret lang tid, men det er vigtigt, at man hele tiden sørger for at udfordre dem, ellers begynder de at kede sig. Hvis de ikke bliver udfordret, så begynder de at kede sig. Og så er det også sjovere at undervise i længere tid, for man kan ligesom se, at de bliver bedre og bedre og

bedre, og det kan man også en gang imellem, når det er kort tid, men det er jo ikke store spring, de laver.

K Nej, ikke på ti minutter.

M Nogen af dem har jo også stået der i... Jeg har også været ude for en, der kom og stod der i tre timer, og så lærer han selvfølgelig noget, men det er jo ikke sådan, at han lærer supermeget, det er jo begrænset, hvor meget man kan nå at lære på tre timer. Jeg synes, det er sjovere at undervise nogen i længere tid, fordi man kan nå at lære dem mere.

K Ja.

M Det andet er også sjovt. Det er bare sjovt på en anden måde. Som sagt det handler meget om underholdning. Det er også underholdning for en selv. Og se på dem fejle!

K Nå?

M Til gengæld så får man jo, når det er sådan små [intervaller], så får man jo sagt det samme rigtig mange gange og vist det samme rigtig mange gange.

K Er der forskel på, hvordan du introducerer det, når du ved, du har nogen i ti minutter i forhold til når...

M Ja. Det er der. Altså når jeg har nogen i kort tid, så skal de bare have en fornemmelse af, at de kommer op og laver noget lignende jonglering. Når jeg har nogen i lang tid, så skal vi have det gjort på den rigtige måde. Så de lærer at gøre det rigtigt, og så de lærer at bygge videre på det. Og der er forskel.

K Og hvad er forskellen?

M Altså, øh, når vi gør det i kort tid, så springer vi som regel bare direkte til den der med kryds.

K Ja.

M Hvor du krydser og kaster den ene bold. Hvis du har en rød bold i din højre hånd og en grøn bold i din venstre, så skal de bytte plads med et kryds i luften.

K Ja.

M Den kunne vi vælge. Det er bare den man starter ud med stort set. Hm... Og øh, så er man ligeglad med hvor højt, de kaster, eller hvordan deres fodpositioner står, eller hvordan de står med kroppen, de skal bare lære at kaste boldene, så de krydser, så vi hurtigt kan komme i gang med at de kan gøre det med tre. Altså, det bliver ikke så pænt, og de løber efter boldene og deres kropsholdning er fuldstændig forkert og alt det der pjat... og de jonglerer oppe i luften og... det er ikke pænt, men de får fornemmelsen af, at de gør det samme, som jeg gør med tre bolde. Hvorimod når man gør det med nogen, man skal have i længere tid, så skal vi til at lære dem, at de skal stå rigtigt, og de skal holde armene nede, og øh... de skal helst ikke gå efter boldene for meget, og øh... boldene skal være i den samme højde, når de kaster, og så prøver vi at gå ind i og gøre det pænt og

se på også og ikke bare få fornemmelsen af, at vi gør det... hm... og så kan man jo starte med... og så plejer jeg at starte med en øvelse med nogle ringe. Her for nylig har jeg lige fundet nogle ringe... fundet nogle øvelser med nogle ringe og nogle bolde vi laver for at lære at holde boldene nede og lære at fokusere på mere end en ting ad gangen.

K Er det den øvelse, jeg har prøvet?

M Ja. Hvor du kaster ringen op og så...

K Ja.

M Ja.

[Latter]

M Og så laver man jo også noget med rytme. Når det er lidt længere tid så laver vi også sådan noget med at vi ligesom kan finde en rytme i jongleringen, fordi der kommer en naturlig rytme når man gør det rigtigt.

K Men nu siger du selv det der med den, der forskel der er imellem og opleve at man kan og så, hvordan det ser ud udefra.

M [Latter] Ja!

K Kan du prøve at sige noget mere om det?

M Øhm... altså... Selv når man er rigtig god til at jonglere og har gjort det i rigtig lang tid, så kan man godt jonglere... fx nu er jeg ved at lære at jonglere med fire kegler, og så kan man godt en gang imellem få fornemmelsen af at ja, jeg gjorde det, og nej det gjorde jeg ikke!

[Latter]

K Det gjorde du ikke fordi...?

M Jeg har bare fået det til og ligesom... jeg har fået systemet til at fungere, men jeg har ikke fået det til at blive pænt. Jeg har ikke fået det til... jeg har ikke fået det til at jeg kan gøre det hver gang. Man kan først rigtigt jonglere når man kan gøre en... jeg plejer at sige ti gange med hver ting i hver hånd. Men det er min egen personlige mening. Jeg mener, at der er nogen, der siger, at det skal være tre gange med hver bold... med hver ting i hver hånd. Hm... men jeg synes det skal være ti, fordi så synes jeg... når jeg har gjort det ti gange, så synes jeg, jeg har styr på det.

K Okay.

M Og nogen siger, man kan jonglere, jeg mener det er ved tre med hver ting i hver hånd.

K Men hvad så dem som... hvad så når du optræder med det? Så er det vel ikke nok at vise noget...

- M Når man optræder med det, så er der rigtig mange ting, der spiller ind over det. For det første når du optræder med det, så skal du kunne det! Øh... og kunne gøre det ti gange som jeg siger... hm... når der ikke er nogen, er også godt, men når du skal optræde, skal du kunne gøre det ti gange ud af ti. Du skal kunne gøre det hver gang, og du skal ikke fejle i noget af det, du laver, fordi, jo, man må godt tabe den, tingen på gulvet, og det gør man, altså jeg kan stadigvæk godt stå og lave almindelig kaskadejonglering, som jeg har gjort en milliard gange, som jeg næsten kan gøre med lukkede øjne, og stadigvæk tabe den på gulvet.
- K Hvorfor sker det?
- M Øh... et ukoncentreret øjeblik? Hm... det sker ikke så tit... hm... men altså, der kan være masser af ting der spiller ind... øh... som regel er det bare fordi man lige har været ukoncentreret i en millidelt af et sekund, altså ingenting... altså, og nogen gange kan det bare være fordi man har gjort det i en time, også er hånden ikke lige der, hvor man har tænkt, at bolden skulle være. Men det sker altid. Jeg kender ikke nogen, der kan hver gang stå i 30 timer og jonglere bare kaskadejonglering og gøre det 30 gange ud af 30, der vil altid være, at man på et eller andet tidspunkt lige laver et ukoncentreret øjeblik, og så fejler man.
- K Okay.
- M Og øh... Sådan er det også på scenen, man kan sagtens fejle, men når man går ind på scenen, så synes jeg, at de numre, man skal lave, de skal være så indøvede, at man kan koncentrere sig om noget andet end det tekniske, man laver.
- K Men når du så siger, at man skal kunne det ti ud af ti gange...
- M Ja, det er sådan, det er jo det, jeg synes...
- K Men samtidig siger du, at der er ikke nogen, der kan det?
- M Der er ikke nogen, der kan det altid, men man kan jo... Problemet er også at... at kunne det ti ud af ti gange, det kan man godt, hvis man koncentrerer sig i de... hvis vi nu fx siger, vi skal lave søjler i de... med tre bolde og siger, vi skal kaste dem ti gange med hver hånd... så er vi også oppe på en 30 stykker, jeg skal kaste... hm... og det kan jeg godt præstere og koncentrere mig om en ti gange og så få det til at fungere i de ti ud af ti gange. Men når jeg så fx skal lave det 120 gange, så er der nok en af dem jeg fejler.
- K Ja.
- M Det skal bare være sådan, at det sidder på rygraden, så man kan, når man skal optræde, der skal det ikke være det tekniske, man skal koncentrere sig om. Der skal det være alt det andet. Altså, man skal kunne koncentrere sig om publikum, man skal kunne koncentrere sig om sit ansigtsudtryk, og man skal kunne koncentrere sig om ikke at se på boldene. Der er rigtig mange ting...
- K Ikke at se på boldene? Det er jo meget interessant, synes jeg, at du siger det.

- M Øh... som sagt man skal have en kommunikation; en kontakt med publikum, og hvis du har alt dit fokus på dine bolde og ikke på publikum, så kan de se det på dit ansigt, og de kan se det på dine øjne... og så er der ingen kom... så er der ingen...
- K Og så er jonglering uinteressant af en eller anden grund eller hvad?
- M Ikke uinteressant... Bare ikke lige så interessant. Øh...
- K Hvorfor er det?
- M Jeg ved ikke hvorfor det er sådan. Sådan er det.
[Latter]
- M Min erfaring siger, at sådan er det. Altså, hvis du laver et nummer, hvor jeg står med helt [uhørligt] med kroppen og kigger ned på boldene og laver alt muligt... fede tricks... så bliver det... så bliver det på et tidspunkt bare ligesom at se på et TV, på en TV-skærm, så kan de sige nøj en gang imellem, men det bliver altså kedeligt i længden. Men hvorimod hvis jeg har kontakt med dem, åbner min krop op og kigger på dem, og altså det er ikke lige meget, men det er stort set lige meget, hvad jeg laver så. Jamen, altså et godt eksempel er stand up-komikere. De laver jo ingenting men de er skidesjove.
[Latter]
- M Øh... og det er lidt det samme.
- K Er det det samme?
[Latter]
- M Jeg kender en, der sammenligner det med stand up-komikere, altså...
- K Okay?
- M Han er bare stand up-komiker med bolde.
- K Ja.
- M Hm... og så skal det ligesom være sjovt det, han laver med boldene. Som regel lægger man... som regel lægger han noget snak ind over.
- K Så det er egentlig mindre vigtigt, hvor svært det er?
- M Ja. Ja, det er overhovedet ikke vigtigt, hvor svært det er.
- K Okay. Fordi det kan man ikke se som udenforstående?
- M Det kan man ikke se. Det vigtigste, når man skal lave noget jonglering og vise det for folk, er, at det skal være visuelt forskelligt. Det vil sige, hvis du laver to numre der er det samme... en god en er Mill's Mess og så...
- K Det må du lige forklare, hvad er.

- M [Latter] Hm... øh... forklare?! Mill's Mess er en form for jonglering, hvor du kaster boldene lige op i... tre bolde lige op i luften og så bevæger du armene under boldene. Og så er der en hvor du hm... kaster boldene ligesom du gør med almindelig kaskadejonglering, hm... hvor du kaster dem under og over dine arme, som ligner Mill's Mess rigtig meget, der er stort set ingen forskel, sådan i hvordan den ser ud. Forskellen er bare, at den ene er meget sværere end den anden.
- K Men det er der ingen, der kan se?
- M Der er ingen, der kan se forskel. Altså, hvis jeg stiller mig op foran en, der aldrig har set at jonglere og laver de to lige efter hinanden, så kan han ikke se forskel. Så tror han, jeg har lavet det samme hele vejen igennem. Og det skal man være meget fokuseret på, at det skal være visuelt forskelligt, når man skal optræde foran folk. Altså, går man ned til en nørdekonvention og laver alt muligt, så er de imponerede over det, men sværhedsgraden er ikke vigtig, det er hvordan det visuelt ser ud.
- K Ja.
- M Og så kommer din kropsholdning også ind i det. Altså, det er pænere at se på en, der har åbnet sin... der har et åbent kropssprog end en, der står og er helt lukket, så er det lige meget hvor fede tricks, han laver, altså, man kigger mere på, at han er lukket i kroppen. Når folk skal se på det, så skal man huske at åbne kroppen og tænke på, at det skal være visuelt forskelligt det, man laver.
- K Når du så udvælger... Fx nu har du måske et eller andet trick du øver på... Når du så udvælger det trick, tænker du så på forhånd på, det her, det skal helst være anderledes fra det, jeg øvede tidligere, fordi når jeg sætter dem sammen, så skal de være så forskellige, at man kan se det?
- M Jeg vil sige, når jeg øver mig, så laver jeg bare tricks. Og øh... så er det lige meget om de er visuelt forskellige, så er det bare vigtigt, at jeg lærer en masse forskellige tricks, og de må gerne være forskellig sværhedsgrad, fordi hvis jeg nu kan tyve tricks og gerne vil optræde foran nogen, så er der måske kun fem af dem, der kan bruges til noget, men så har jeg jo stadigvæk også lært alle de andre tricks, og det er jo fordi, vi er lidt nørdede.
- [Latter]
- M At... Jeg kender ikke ret mange, der siger, at okay, nu går jeg ind på youtube og finder syv tricks, jeg synes er sjove, og så lærer jeg dem. Man laver bare tricks, fordi mange af tricksene bygger oven på hinanden. Øh... altså... altså, teknisk set så bygger almindelig kaskade... tre-bolds-kaskadejonglering også på almindelig fem-bolds-kaskadejonglering, men der er også en masse tricks, vi kan lave imellem, som er jo, hvis du ikke ved, at du laver dem for at lære fem, så er det jo bare fine tricks med tre.
- K Ja.

- M Og sådan er det i rigtig mange ting. Altså, at lære at jonglere med to i en hånd, det er et rigtig fint trick du kan bruge med to bolde, men det er jo også det, du skal bruge for at lære fire bolde, og de fleste tricks kan du ligesom føre videre til noget andet. Og måske... altså du kan lave... hm... den der hedder Shower, det er den vi alle sammen kender, hvor vi kaster en bold op i luften, og så skal den anden nede i bunden med to, så er det bare med tre i stedet for to. Hm... den kan du føre videre til... hvis du kan den i begge hænder, hvis du kan køre den begge veje, så er det nemmere at lære det, der hedder Box, som er utroligt visuelt forskelligt men i princippet... som er meget ens med de andre.
- K Ja. Okay. Okay. Så kommer der et lidt anderledes spørgsmål. Jeg kunne godt tænke mig, at du lige tager dig... det tid du nu skal have, og så forestiller du dig, at du står og jonglerer med tre bolde. Og så vil jeg gerne, om du beskriver for mig, hvordan du gør, og hvordan det føles.
- M Hvordan jeg gør?!
- K Altså kaskadejonglering.
- M Ja, men øh... jeg vil sige, der er to svar. Der er, hvordan jeg gør det nu, og der er, hvordan jeg gjorde det før.
- K Okay.
- M Fordi når jeg jonglerer nu, så er det blevet så meget rutine at jeg bare slår hovedet fra og bare gør det. Altså, det er jo bare ligesom at løbe stort set. Lidt samme fornemmelse i kroppen, at jeg sætter bare op og så går jeg i gang. Gå og løbe, det... det er lidt på samme niveau at jonglering, almindelig kaskadejonglering, er efterhånden.
- K Er det virkelig rigtigt?!
- M Ja, det, det synes jeg! Altså, det er lidt det samme som at gå.
- K Okay!
- M Det er så meget [uhørligt]... at det ligger lidt på gåniveau.
- K Okay.
- M Og det betyder ikke, at jeg ikke kan falde over mine ben, det kan jeg sagtens.
- [Latter]
- M Ligesom jeg også sagtens kan tabe boldene, men ja jeg synes... efterhånden har jeg gjort det så meget, at det er blevet samme tankeniveau som gå. Men der har jo været en periode, hvor det ikke var sådan.
- [Latter]
- M Meget, meget lang periode, hvor det ikke har været sådan. Og øh... der har det været forskellige følelser alt afhængig af, hvor langt man når i forløbet. Jeg synes også stadigvæk, sådan har jeg det stadigvæk, når jeg skal lave nye tricks,

det er stadigvæk lidt den samme fornemmelse, man får hver gang, man skal prøve at lære noget nyt.

K Kan du prøve at fortælle om det? Altså, hvordan var det... hvordan oplevedes det helt i starten?

M Helt i starten? Helt i starten... hm... er det meget frustrerende, synes jeg. Jeg øh... det frustrerede mig rigtig meget, da jeg startede. Det frustrerer mig stadigvæk rigtig meget, når jeg ikke kan et trick. Hm... og det har nok også meget at gøre med, at jeg lærer det hurtigt, så jeg synes, det skal bare være der, når jeg prøver. Men øh... helt i starten... det er frustrerende og det handler om at være stædig, fordi man taber det altid, man taber det på jorden og det gør man rigtig, rigtig meget, og man skal hver gang, man taber det på jorden ikke se det som, man har fejlet men se det som, man prøver igen. For det er et problem rigtig mange har når de skal lære at jonglere. At... specielt når du skal lære at jonglere med bolde... hm... at det første stykke, du skal lære er rigtig svært. Man kan lave en masse øvelser, som ligesom lægger op til det, men der er stadigvæk en humpel, du skal over, som er ret svær. Hm... og så flader det lidt ud og bliver lettere, og så er det selvfølgelig jo sværere tricksene bliver, så bliver det selvfølgelig også sværere og sværere og sværere. Der er nogle tricks der er sværere og lære end andre. Hm... men den første humpel det er når... med jonglering... det er der helt i starten og med mange andre ting, altså, diabolo og luftakrobatik eller hvad det nu skal være, tallerkner, der er det som regel sådan, at man kan lære nogle tricks, de første få tricks, kan man godt lære at gøre ret hurtigt. Man kan ikke lære at gøre dem pænt, men man kan godt lære at gøre dem. Og så for at lære at gøre dem pænt og lære at gøre dem flydende... det er der humplen kommer. Så du har ligesom et stykke, et første stykke, hvor du lærer det og altså du kan ikke gøre det pænt, men du kan gøre det. Og sådan er det altså bare ikke med bolde. Der er bare et øh... et lille humpel, vi skal over til at starte med. Derfor er der mange...

K Hvad tror du, det humpel det består i? Eller kan du sige, hvad det består i?

M Hm... altså... Der er jo rigtig mange, der bare springer direkte på, der hvor man skal lave kryds, og det gør jeg også selv, hvis jeg ikke skal undervise nogen i ret lang tid. Ja... hm... for det første så får vi luget alle dem der fra, der ikke rigtig gider i virkeligheden.

[Latter]

M Fordi de... man skal altså sætte sig ned og øve sig. Hm... hm... og øh humplen består jo bare i, at man skal til at koordinere øh... armene skal lave noget samtidigt. Og det er svært. Vi er ikke vant til at begge arme skal lave noget på samme tid. Øh... så... så er der jo nogle tricks, hvor de skal til at lave noget forskelligt, og så bliver det meget svært, men i starten der skal de bare lave det samme og den lille ting, hvor vi skal have dem til at lave det samme—ikke så let åbenbart!

- K Altså, det du taler om, er det fx, når man starter med at stå med de der to bolde i højre hånd og skal kaste dem over i venstre. Det er rimelig nemt, men når man skal kaste dem fra venstre til højre, så er det rimelig svært?
- M Ja. Men også når man har en bold i venstre og en bold i højre, og så skal man først kaste den ene og så den anden. Og der skal du lave det samme med begge hænder. Du laver samme bevægelse, men det er sværere fordi du skal... de fleste vil jo gerne lave den der, hvor du som sagt kaster den op i luften og så afleverer den anden i hånden. Der skal du lave to forskellige bevægelser, men den ene bevægelse er rigtig let—det skal du ikke tænke over, men her skal du tænke over begge bevægelser, for selvom det er de samme, så skal du stadigvæk tænke over dem begge to. Og det er åbenbart svært. Det er tit svært i hvert fald.
- K Fik du svaret på...?
- [Latter]
- M Det kan jeg ikke huske. Jeg kan ikke huske, hvad jeg kom fra.
- [Latter]
- K Kan du beskrive, hvad du gør, og hvordan det føles?
- M Hvordan det føles? Jamen altså, jeg synes, følelsen, er let. Altså det er jo ligesom og lære alting. At man har... først er det jo frustrerende at man ikke kan det, og så når man så endelig får fat i det, så er det jo en superfed følelse. Altså bare, ja, jeg kunne!
- K Men når du står og gør det nu med tre bolde, og du siger, det er ligesom at gå?
- M Ja, men altså det er jo ligesom, jeg kender mange, der går ture eller løber en tur, fordi det ligesom renser ud i hovedet, og det synes jeg også, det gør for mig at jonglere. Hm... Men det kræver så, at jeg laver noget jonglering, hvor jeg ikke skal tænke over, hvad jeg laver.
- K Okay. Så når du står og laver kaskadejonglering...?
- M Ja, så slapper jeg bare af i hele kroppen og laver ingenting i mit hoved. [Pause] Dagdrømmer. Altså det kan være alt. Der er virkelig... men det tager lang tid at komme derhen.
- K Ja. Hvor lang tid, vil du sige?
- M Det kommer jo lidt an på, hvordan man træner. Altså som sagt jeg har jo lavet cirkus, fra jeg var 14, til jeg er nu 26, men jeg har jo ikke lavet cirkus hele tiden i den periode. Altså, jeg har været to år i forsvaret, hvor jeg ikke rigtig har lavet så meget og været to år på gymnasiet, hvor jeg ikke rigtig har lavet så meget. Men øh... Og så har der ligesom været mellemrum imellem jeg har lært det. Og så en gang imellem... man bliver rusten, det er jeg nødt til at indrømme. Hvis man holder op i en periode, så bliver man rusten.
- K Også på kaskadejongleringen?

- M [Suk] Lidt.
- K Lidt.
- M Jeg glemmer det ikke. Jeg glemmer ikke, hvordan man gør, men det er ikke nær så flydende.
- K Bliver det ligesom når jeg gør det?
- [Latter]
- M Nej, det bliver ikke ligesom, når du gør det, men ikke nær så flydende!
- [Latter]
- M Altså, men øh... jeg tror det er ligesom, hvis man holder op med at cykle i fjorten år, jeg tror ikke man glemmer, hvordan man gør, jeg tror bare ikke, man er nær så sikker i det. Hm... og sådan er det heller ikke her. Jeg vil ikke tro... Jeg tror ikke, jeg ville kunne glemme, hvordan man gør, men øhm, det er ikke nær så sikkert. Og man selv... Så kræver det bare at øh... så kræver det bare at jeg satte mig ind i det igen. Altså et par timer. Man kan jo også sige, at man har trænet... hvis man kun har gjort det i seks år fx. Hvis man så havde trænet hver dag de forskellige ting, så vil jeg også tro, man på et tidspunkt når til et punkt, hvor kaskadejonglering bliver let, men jeg tror at man skal bruge flere træningstimer, end hvis man holder pauser.
- K Okay?
- M Hvis man træner hver dag, så er jeg helt sikker på, at man får det til at blive let og flydende og gøre det, men jeg tror det kræver flere træningstimer, før det bare bliver noget man gør. Hvorimod hvis man ligesom holder nogle pauser i det—det behøver ikke at være længere pauser—altså, to år, men det kan også være man ikke gør det fx i en uge og strækker det over længere tid, så tror jeg man får tid til at få drejet det i hovedet, og så bliver det en ting du ikke skal gøre... tænke så meget over. Øhm... Det tror jeg, jeg ved det ikke.
- K Okay.
- K Hvordan vil du beskrive dit eget færdighedsniveau? Altså, jeg tænker bare sådan på, hvis du skulle karakterisere dig selv, ville du så sige du var...? Jeg er begynder. Hvad er du?
- M Det kommer lidt an på i hvilket perspektiv, man kigger. Øh, fordi altså, en vi har her der hedder Silvio, han er meget bedre end mig, ingen tvivl om det. Øh, rigtig, rigtig god til at jonglere og også meget bedre end mig, men han har ikke optrådt så meget, hvor det jeg har lavet har været meget fokuseret på at optræde, så hvis jeg skal lave det foran folk, så er det... så vil jeg mene, at jeg er på et rimeligt højt niveau, men hvis du bare taler om nørdet jonglering, så ligger jeg på sådan et mellemniveau. Der er altid nogen, der er bedre.
- K Der er altid nogen, der er bedre. Okay.
- M Lige meget hvor god man er, så er der nogen, der er bedre.

- K Okay. Det næste har du nærmest allerede svaret på. Hvad er det, der gør, at du tænker på dig selv som... hvad var det, du sagde? Rimeligt højt niveau?
- M Jamen jeg er sådan mellem/rimeligt højt niveau altså. Øhm, altså, det ligger meget i, om man kan gøre det flydende og, altså... hvor mange bolde man kan gøre det med, altså, der kommer ligesom...
- K Okay. Det er også...
- M Ja, fordi der er ikke ret mange jonglører, der siger, okay, jeg vil lære alle tricks i hele verden, man kan med tre. De fleste jonglører, hvis de kan 47.000 tricks med tre, så kan de altså også med fem. De fleste jonglører. Der er nogle mærkelige mennesker, der ikke kan det.
- [Latter]
- M Men de fleste jonglører de lærer både tricks og flere, fordi mange af tricksene lægger op til, at man skal lære det med flere. En simpel ting er slangen, hvor du har tre bolde i den ene hånd og så skal du kaste alle tre bolde, før du må gribe dem i den anden hånd. Og det er et rigtig, rigtig fint trick med tre, og det er noget, du skal bruge, når du skal bruge fem, så de fleste, hvis ikke de kan, så kan de i hvert fald meget hurtigt lære det, fordi de kan så mange tricks, der lægger op til, så de fleste lærer både tricks og flere bolde.
- K Er der noget der sådan er topmålet af jonglering?
- M [Suk]
- K Hvor mange, hvor mange er rekorden? Altså hvor mange bolde kan man holde i luften?
- M [Suk] Jeg kan ikke huske, hvad rekorden er for bolde. Øh... men, det ligger et eller andet sted imellem ti og tyve.
- K Okay?! Det er en rimelig stor forskel!
- [Latter]
- M Jah... elleve... der er vist nogle der står og laver med tolv tretten stykker, tror jeg. Det er lidt flere med ringe, fordi ringe er nemmere at holde mange i hånden. Altså, bolde på et tidspunkt så øh... er der altså ikke mere hånd tilbage.
- K Der er en vis anatomisk begrænsning?
- M Ja. Hvorimod ringe de kan jo ligge op ad hinanden, og så kan du have ret mange af... flest med ringe... ikke fordi det er nemmest, men fordi man kan holde flest i hånden.
- K Ja.
- M Altså, bare når du kommer op, og du skal lave ni/ti stykker, så skal du have fem i hånden...
- K Ja, det er svært.

- M Det kan man godt. Man kan godt have fem i hånden, det er ikke noget problem, men du skal også kaste dem i rækkefølge, så begynder det at blive svært. Men der er ikke... der er jo forskellige... det kommer meget an på, hvad man vil, vil jeg sige, altså der er jo nogen, der synes, at jo flere man kan jo bedre, og sådan er det generelt med folk, der ikke jonglerer. Det eneste, de er interesserede i, det er, hvor mange, du kan gøre det med...
- K Og det er fordi det ligesom er visuelt...?
- M Ja, visuelt pænere at gøre det med flere og flere og flere og flere.
- K Og det er fascinerende.
- M Og så er der jo mange... hm... nørdejonglører, der synes, at tricksene er rigtig fede. Altså gør du sværere og sværere tricks, som gør onde, onde ting ved dit hoved, så er det fedt. Og det er meget jongleringsnørder eller... folk der jonglerer i forvejen, der synes, at det er rigtig fedt. Øhm og de synes selvfølgelig også at jonglering med ni bolde er superfedt. Men øh... de kan godt blive... De kan godt acceptere tricksene. De kan godt acceptere tricks med fem bolde, som er ligeså svære som at jonglere med ni bolde. Og så er der jo også dem, der synes, at optræde er det vigtige. Altså, hvor det ikke er så vigtigt, hvor mange bolde det er med, eller hvor svære tricks vi laver, men hvor meget publikum nyder det. Hvor meget de klapper eller hvor glade de er for det. Jeg kender nogle, der kan jonglere med fem bolde og kan lave tricks med fire bolde, men i deres numre laver de kun tre, fordi de er mest interesserede i at gøre... at ligesom publikum får en oplevelse, ikke i at det er så svært. Så jeg synes, der tre pæle, du kan gå ud ad; enten kan du prøve at lave mange, og så kan du prøve at lave sværere tricks, og så kan du fokusere på opvisning. Ja, hvad for en, du synes, er bedst. Det er lidt svært at vurdere, det er op til én selv.
- K Okay. Så det næste spørgsmål det har vi talt lidt om. Og spørgsmålet er, hvad synes du, er det sjoveste ved at jonglere? Og jeg ved ikke, om du kan huske det, men tidligere så sagde du til mig, at øh... at det sjoveste det var, når man forstod noget nyt.
- M Ja. Det synes jeg også. Jeg synes, det sjoveste er ikke at kunne tricket 22.000 gange, ikke at prøve at lære tricket men når du lige kommer til det punkt der, hvor du begynder og tænke inde i dit hoved, ah, der var det. Det kan godt være du ikke er nået frem til at gøre det endnu, men du har ligesom fået fornemmelsen af inde i dit hoved, at du forstår, hvordan tricket fungerer.
- K Men ved du så på det tidspunkt... fordi jeg er lidt interesseret i den måde, du bruger sproget på. At du siger, der er den der forskel mellem at forstå og at kunne.
- M Ja. Der er stor forskel på at forstå tricket og at kunne tricket. Altså at kunne tricket det betyder jo, at man gør det ti ud af ti gange, så kan man tricket. At forstå tricket, det betyder, at man inde i sit hoved ser, hvordan tricket fungerer, og altså med tre bolde kaskade er det svært, ja er det ikke så svært... der er forståeligt ikke så svært, fordi det er ikke så kompliceret, men hvis du skal lave

sådan noget som Mill's Mess fx, så skal man jo have hænderne til at gå de rigtige veje og boldene til at blive kastet op på den rigtige måde, og så skal man ligesom have drejet inde i hovedet, så tricket bliver rigtigt.

K Så du mener faktisk at der er en forskel nu mellem... fordi jeg forstod dig sådan sidste gang vi talte om det, der forstod jeg det sådan, at når du sagde forstå, så mente du egentlig kunne?

M Øh... Nej, jeg synes ikke... det er ikke... jo både ja og nej, altså for der er jo nok forskellige niveauer af kunne. Altså, man kan sige, den ene er, at man kan gøre det hver gang, og så den anden er, at man måske får det til at lykkes én gang eller to gange ud af ti, og det synes jeg også... det er også en fed fornemmelse, men jeg kan bedre lide den der... den hænger lidt sammen med, at når man har lært at forstå tricket, når man har lært at se, hvordan det fungerer, så får man også gjort det et par gange, altså... så det er ligesom...

K Så det er ligesom lidt det samme, forstå og kunne, fordi hvis du forstår det, så kan du det.

M Ja. Hvis du forstår det, så kan du det måske to gange, og når du skal kunne det, så kan du det mange gange.

K Ja.

M Det... Der er forskel, fordi og forstå det betyder ikke, at du kan gøre det hver gang, og kunne det betyder, du kan gøre det hver gang.

K Okay. Hm... så kunne jeg godt tænke mig, at du prøvede at tænke på en eller anden episode, som du har oplevet, da du lige øh... havde lært at jonglere, eller da du var i gang med at lære det. Fx hvis jeg selv skulle svare på det, så ville jeg fremhæve den episode, hvor der kommer sådan en pige hen. Jeg har lige lært at kaste dem femten gange. Det er lykkedes én gang. Og så siger hun til mig: Du kan jonglere! Og sådan forskellen i følelsen af at det kan jeg jo overhovedet ikke og så hende der...

M Og så hende der ser på det.

M Hmm... Jeg vil sige, at jeg har tit fået en fornemmelse af, hvor jeg har haft fornemmelsen af, at jeg kan jonglere og så komme hen til nogen, der rent faktisk kunne gøre det.

[Latter]

K Så du har haft den modsatte oplevelse?

M Tit den der hvor man tænker, okay, jeg kan egentlig godt jonglere, og så kommer du hen til en... man har lige stået der med tre bolde og lavet kaskade og tænkt, det fungerer egentlig ret godt, jeg tabte ikke boldene eller noget, og der var ti mennesker, der så på det, uden at jeg tabte boldene, og så kommer man hen til en, der jonglerer med syv bolde og tricks og tænker, nej, det kunne jeg ikke.

[Latter]

M Den anden fornemmelse, den har jeg ikke fået så tit, fordi meget af det, jeg har lavet, har jo været inden for et cirkus, og så er der en forventning om, at man skal kunne det. Så jeg har jo været professionel cirkusartist, og det er ligesom om, at når man kommer ind på en cirkusscene, så er der ligesom en forventning om, at, ja, det kan du!

[Latter]

K Ellers er der gået noget galt.

M Så er der gået noget galt, ja.

M Altså jeg har haft meget en øh overrasket... altså vi har lavet noget passing med kegler, hvor to mennesker kaster til hinanden med kegler, hvor vi har været overrasket over, vi kunne.

K Ja?

M Altså, så har vi lavet et nummer, hvor vi skal kaste keglerne til hinanden, og der skal stå en i midten, og så skal vi skyde en tandbørste ud af hans mund, og så har vi været lidt overraskede over, at vi ikke har tabt keglerne på jorden, eller at vi ikke har ramt ham i hovedet med keglerne. Altså den har jeg også haft en del gange, altså, overrasket over at, hov, det fungerede rent faktisk. Men ikke øh... så meget den der hvor der er kommet folk hen og har sagt, at du kan rent faktisk jonglere, hvor jeg selv har haft fornemmelsen af at, nej, det kunne jeg ikke.

K Men hvad så når... fordi det er også en af de ting, som... nu... nu springer jeg lige lidt i det, men en af de ting, jeg oplever fx, det er, at jeg føler mig fremmed over for redskaberne, fordi det er som om nogen gange, at de gør noget af sig selv...

M Ja...

K Og det er lidt det samme det du beskriver at... at gud vi kunne... der er det som om...

M Ja... hm... ja, det er der også nogle gange og... jeg synes specielt med nogen ting... altså, hvis man... når man øver sig i noget og ligesom godt kan mærke, at den er der sgu ikke helt. Den sidder måske én gang ud af fem, og så går man fx på scenen, og så var det lige den ene gang den sad der, så føler man lidt, hov, de kan tænke selv.

[Latter]

K De kan tænke selv, redskaberne?

M Men det kan de jo ikke, man har bare lige ramt den der ene gang, man kunne. Øhm, og jeg synes den der fornemmelse af at... at de tænker selv... eller er livlige, den er der ikke så meget med bolde og kegler, synes jeg. Den er der meget med nogle andre ting. Altså diabolo fx der synes jeg tit, man kommer til

at lave noget, hvor man tænker, nå, det var mere diaboloen end mig det der...
Øhm... eller jojo eller hvad vi nu skal finde på af sjove ting...

K Som du jo også kalder jonglering!

M Som vi også kalder jonglering, ja.

[Latter]

M Hmm... hvor man godt kan mærke, at det er redskabet, der har gjort noget der og ikke mig, der gjorde det... øhm...

K Så redskabet kan noget i sig selv?

M Ja, altså diabolo fx det er et rigtig godt eksempel, fordi der har du jo en ting, der snurrer rundt og en gang imellem så kan det jo være, at man er kommet til at have lavet en lille bitte fejl, og så ender det ud med et eller andet stort flot, og det er sket flere gange, altså, et rigtig fint eksempel er, hvis... øh... du tager en diabolo og snurrer snoren en gang rundt om. Hvis snoren er ny, så sker der ingenting, men hvis snoren er lidt flosset og gammel, så ruller diaboloen op ad snoren... altså så snurrer al snoren ind igennem diaboloen, så kan man jo rulle den ud igen, og så kan man bare køre videre... øhm... og det er jo et trick diaboloen gør af sig selv, fordi at din snor ikke er godt nok passet, hmm... og så kan man ligesom sige, den har et liv af sig selv, og det kan ske med flere redskaber, og nogle gange er det mere eller mindre med vilje...

K Men kan det ske med boldene fx også?

M Med boldene er det lidt sværere. Hvis det er noget med boldene, så er det som regel fordi, man har lavet en refleks, altså, hmm... man har fx tabt boldene, og så har man sparket til bolden og bare total refleks, og så bolden hopper lige op i dine hænder, og så kan man køre videre, så er det meget fordi, man har lavet en eller anden ubevidst handling... øh... som er refleks. Det synes jeg i hvert fald, det kan godt være, der er andre, der har det anderledes, men jeg synes, hvis man laver noget overraskende med boldene, er det fordi, det har været en refleks.

K Ja.

M Øhm... så jeg kom til at... jeg kom til at lave et passing-nummer på et tidspunkt, når jeg har optrådt, fordi der var en, der havde af ren refleks taget boldene. Han havde ikke tænkt over det, det var bare fordi, den var kommet lidt for tæt på ham, og så var den... vi stod ved siden af hinanden og jonglerede, og så var den kommet lidt for tæt på, og så, pst, så tog han den bare, og det var ikke fordi, han skulle tage min bold, det var fordi, den var tæt på, den var lige inde i hans mønster.

K Ja. Okay. Fedt nok!

K Nå men så, føler du at du har kontrol over redskaberne, når du jonglerer, og når jeg nu taler om jonglering, så taler jeg om jonglering i den forstand, som jeg...

M Som du synes?!

[Latter]

K Altså, der hvor der er mellemrum...

M Ja ja, den der formulering du godt kan lide ja.

M Øhm... om jeg synes, jeg har kontrol, men det kommer godt nok an på, hvad jeg laver.

K Men når du laver kaskadejonglering fx?

M Ja! Ingen problem!

K Så har du 100 % kontrol over boldene?

M Ja, der er ikke øh... når jeg laver almindelig kaskadejonglering, så har jeg styr på, hvor de er henne.

K Gennem hele...

M Gennem hele forløbet!

M Øhm... ja det synes jeg umiddelbart, jeg vil have. Jeg har aldrig tænkt over det nærmere, men hvis jeg tænker lidt over det, så synes jeg at... jeg kigger jo ikke vildt meget på boldene. Jeg kigger som regel bare på toppen af boldene. Jeg kigger hverken på mine hænder eller noget, og alligevel så er mine hænder altid der, hvor boldene er henne... det meste af tiden.

K Men sådan er det jo også, når man er begynder. Så kigger man jo også kun deroppe...

M Ahh... når du er begynder, så kigger du godt nok på det hele, og det er et af problemerne, når man er begynder, så vil man gerne kigge både på sine hænder og på boldene samtidig.

K Men fx den oplevelse jeg fortalte dig om før, hvor jeg nogle gange griber en bold og så bliver overrasket over, gud, jeg greb. Det er jo fordi, jeg kigger heroppe.

M Det er fordi du egentlig kigger på... ja... øhm... men jeg kan godt se, hvad du mener, men jeg synes efterhånden ikke, at den følelse er der mere. Jeg synes, at jeg har...

K Du bliver aldrig overrasket over om du...?

M Jo, men ikke med kaskadejonglering.

K Nej, ikke med kaskadejonglering

M Hvis vi laver sværere tricks, så jo, så kan jeg godt blive overrasket over, at, shit, det lykkedes faktisk.

K Ja.

- M Men ikke øh... på kaskadejongleringsniveau. Der øh... der er jeg ikke overrasket over noget mere.
- K Så hvis vi nu fortsætter med at tale om kaskadejonglering...
- M Ja.
- K Ved du så altid om det vil lykkes at gribe igen?
- M Ja.
- K Det ved du?
- M Jeg vil også sige, at det ved jeg for det meste øhm... også selvom jeg laver noget der er sværere, så kan jeg godt mærke, når jeg har kastet, altså, når jeg har grebet bolden og har kastet den igen, så kan jeg godt mærke om det her kast, jeg lige har lavet, om det er noget, jeg kan gribe, eller det er noget, jeg ikke kan gribe.
- K Okay.
- M Hmm... og jeg er helt klar over det, når jeg har kastet, men først når jeg har kastet...
- K Inden du griber, er du klar over det?
- M Inden jeg griber, er jeg godt klar over at øh... enten skal jeg fokusere meget på den bold der kommer lige nu, eller så griber jeg den ikke.
- K Okay. Hvordan kan du mærke det?
- M Erfaring, tror jeg. Hmm... ja, jeg tror det er altså, det er lidt en blanding af erfaring, og hvordan buen er på bolden.
- K Så du ser på buen? Men du siger, du kan mærke det?
- M Jeg kan også mærke det i hånden, ja, jeg kan mærke, om det bliver... om det er et godt kast... øhm... det er jo ligesom håndboldspillere, de kan jo også mærke, om de rammer målet denne her gang, eller om de ikke gør. Poolspillere de kan jo også mærke... rammer de hullet denne her gang, eller gør de ikke. Det er samme princip. Jeg har gjort det så meget, at jeg kan mærke, at det her kast, det var...
- K Hvordan føles det? Kan du prøve og beskrive, hvordan den følelse er?
- M Hvordan det føles? Jeg ved det ikke lige, hvordan det føles... altså, det er jo... det er sådan meget erfaring og indgroet træning, at man bare kan mærke det øhm...
- K Så der er noget du ved?
- M Der er noget inde i hovedet, jeg ved at denne her gang, der er det altså ikke rigtigt.
- K Men du kan ikke sige, hvad det er?

- M Nej. Det... Det er en følelse i hænderne. Der bare er der og jeg kan mærke, om den blev kastet ordentligt, eller om den ikke blev kastet ordentligt... altså det er jo ikke sådan, at hvis jeg kaster en bold dårligt... det sker hele tiden, det gør det ikke, men det sker tit, så kan jeg jo godt redde boldene. Problemet er bare, når du redder en bold, så skal du også redde den næste bold.
- [Latter]
- M Og det er fx, hvis man skal lære noget, der er lidt sværere, fx femboldsjonglering, så er det jo fordi, jeg hele tiden skal ud og finde boldene et sted, der ikke er helt perfekt eller tæt på perfekt.
- K Ja.
- M Og så bliver det jo værre og værre og værre, og så taber man lortet.
- M Øhm... og sådan er det også med tre bolde, altså, når man starter ud den første bold er jo sådan... den er jo til at finde, der kan man godt finde den... kan man godt finde ud af at kaste, så den lander lige, hvor den skal være, men så bold nummer to og nummer tre og nummer fire, altså, en lille fejl på nummer to gør en fejl på nummer tre lidt større, og en fejl på nummer fire lidt større, og så taber man dem.
- K Okay. Så øhm... et af de forskningsspørgsmål som jeg har opstillet, det lyder sådan her: hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering. Så det jeg gerne vil spørge dig om...
- M Det der mellemrumshalløj, ja.
- K Det er, hvilken betydning har mellemrummet mellem dig og redskaberne for din oplevelse af redskaberne, når du jonglerer?
- K Og det var det, jeg fortalte dig om før, min oplevelse er fremmedhed, fordi de gør noget, som jeg ikke har noget at gøre med.
- M Ja. Øhm... Mellemrummet... Jeg tror ikke, jeg har så meget fokus på mellemrummet faktisk, jeg har mere fokus på øhm... redskabet... når jeg har det i hånden, og når jeg kaster det, end når jeg ikke har det i hånden, men... mellemrummet... om der er en følelse omkring mellemrummet... øhm...
- K Men du har egentlig sagt det lidt, fordi det der med at du føler, at du har kontrol over hele...
- M Ja, men det synes jeg også, men når vi taler kaskade...
- K Du føler egentlig, at du har kontrol over bolden, selv når den ikke er i hånden?
- M Ja. Jamen det er som sagt kun når det er noget, jeg kan rigtig godt som fx kaskadejonglering.
- K Hmm.

- M Altså, når det er noget, man ikke kan så godt, så tror jeg der er en følelse af... spændthed måske. Ja, det synes jeg egentlig, at der er. Man er spændt på, om det nu lykkes den her gang.
- K Okay, så der er sådan et overraskelsesmoment i...
- M Ikke et overraskelsesmoment, men sådan en... en...
- K Usikkerhedsfaktor?
- M Ja. En opbyggende ja-fornemmelse hvis det lykkes, og en, nej, det lykkedes ikke... En forventning om at nu lykkes det, eller så lykkes det ikke, så nogle gange er man overrasket over, at det lykkedes og andre gange, så er man bare træt af at det ikke gjorde. Øhm... men, ja det tror jeg, det er det eneste, der ligesom er...
- K Men prøv igen at vende tilbage til det med kaskadejonglering. Hvordan er det der?
- M Hmm... Med kaskadejonglering... øhm... altså, der er som sagt så lidt... så lidt tanke over det at... det er blevet så meget rutine, at jeg har fuldstændig kontrol over, hvor bolden er hele tiden. Øhm... dermed ikke sagt at jeg kunne sige på en x- og y-akse præcis, hvor bolden er konstant...
- [Latter]
- K Nej, nej. Men dine hænder ved det?
- M Mine hænder ved præcis, hvor de er henne ja. Øhm... øhm... og jeg ville også godt kunne tro at jeg ville kunne kaste en bold altså i kaskadejonglering og så gribe den heroppe i stedet for, hvis jeg syntes det var sjovt. Altså, jeg mener, at jeg bare lige skulle bestemme mig for, at nu skal den her... lad os nu sige, at vi har en rød, en gul og en grøn bold, og så siger jeg skal altid gribe den røde bold heroppe, og det [uhørligt], og det ville jeg også godt kunne, fordi jeg ved præcis, hvor den røde bold er.
- K Ja.
- M Men på den anden side, altså jeg kan jo ikke jonglere med bolde med lukkede øjne, så jeg skal også bruge... jeg skal også have lov at se på det, fordi det hele ligger ikke i hænderne. Altså mine hænder og mine øjne samarbejder ligesom om at sige at øh... buen er sådan her, så derfor skal min hånd herover, og buen er sådan her, så skal min hånd derover. Dermed ikke sagt hvis jeg gør det med noget som fx kegler, øh... almindelig kaskadejonglering med kegler, det kan jeg gøre i længere tid med lukkede øjne end jeg kan med bolde.
- K Okay? Hvorfor det?
- M Fordi der er en anden rytme. Rytmen i kegler er meget let at definere... øhm... hvor rytmen i bolde er meget let at ændre på.
- K Okay. Ja.

- M Fordi med kegler der skal du ligesom... der skal dit kast være sådan, at den går... at keglen går en gang rundt, og vi kan sige, at den som regel altid har nogenlunde den samme højde, hvorimod bolde de har ikke altid den samme højde, når man ikke kan se på dem.
- K Ja.
- M Når man ikke ligesom kan korrigere mellem sine øjne og sine hænder, at de skal jo være lige høje.
- K Ja.
- M Hvorimod keglerne de skal ligesom rotere, så det ligger nemmere... lige det punkt... lige den ting er nemmere med kegler. Passing er også nemmere med kegler, fordi at rytmen er nemmere at definere med kegler. Og passe med bolde er sværere end at passe med kegler, hvis man kan begge dele vel at mærke, fordi...
- K Okay.
- M Og finde ens rytme med bolde er meget sværere end at finde en ens rytme med kegler.
- K På grund af hvor højt man kaster dem?
- M Ja, altså, med bolde der kan det være hvor højt du kaster dem, altså, der handler det meget om, hvor højt du kaster dem, øhm... med kegler der bliver det meget lettere og kaste dem, fordi de skal ligesom... de har den der ekstra rotation, de skal nå. Det vil sige, den tid der går mellem, du kaster dem, til du griber dem igen, der skal altså gå en vis tid, fordi de skal nå at rotere, og den tid den er nemmere og mere visuel at se, når du gør det med kegler.
- K Ja.
- M Og så bliver det jo også... dermed ikke sagt at ens rytme bliver perfekt, det er den aldrig, næsten, men så bliver den tættere på perfekt.
- K Ja.
- M Og det er nemmere med kegler.
- M Man kan også sagtens lære at jonglere passing med ringe, men det er stadigvæk nemmere med kegler...
- K Fordi de har den der...
- M De har rotationen...
- K Som man kan se...
- M Som man kan se og som hjælper med at holde rytmen.

- K Okay. Så vil jeg gerne lige prøve at læse noget for dig. Og så bede dig om at forholde dig til det. Og jeg har kopieret det ud til dig, fordi det godt kan være lidt komplekst.
- M Ja.
- K Jeg læser det lige, så dem der lytter til interviewet, de også kan høre, hvad der sker.
- [Latter]
- M Okay.
- K Motorisk inkorporation finder sted når noget, fx et redskab, integreres i det sansemotoriske system, det vil sige når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskan lige så direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop.
- M Hm hm.
- K Hvis du tænker på kaskadejonglering, hvordan står det mål med denne her beskrivelse?
- M Ligeså ubesværet? [Pause] [Suk] Ja, det synes jeg faktisk, men jeg vil også sige, at kaskadejonglering er også den eneste. Jeg kan mange andre, som jeg også kan gøre rigtig, rigtig godt, men kun kaskadejonglering fordi hver gang man får tre bolde op, så kan man lige lave to minutter med kaskadejonglering. Øh... men jeg vil også kun sige med kaskadejonglering, fordi selv hvis jeg skal lave noget så simpelt som at gøre det under armen, som også er et trick jeg kan gøre rigtig simpelt og uden at tænke over det, så er der stadigvæk mere... så er det stadigvæk ikke så... så gennemøvet i min krop som kaskadejonglering er.
- K Men du mener måske godt, at man kunne...?
- M Jeg mener godt, at man kunne, ja, med øvelse, hvis man øver sig nok i det, så ja, så kommer det.
- K Men din oplevelse, når du laver kaskadejonglering, den svarer faktisk til...
- M Ja, ja, det synes jeg...
- K Det er ligesom hvis du bare bevægede armen?
- M Ja, stort set ja. Altså der er jo nogle dage, hvor det er bedre end andre.
- [Latter]
- M Men der er selvfølgelig også nogle dage, hvor min krop fungerer bedre end andre. Øhm, men ja, det synes jeg.
- K Super.

BILAG D: TRANSSRIPTION AF INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015

- K Vil du starte med at fortælle mig hvordan du blev interesseret i jonglering?
- E Øh... ja, det vil jeg gerne. Øhm... Det var faktisk fordi, at jeg havde en god veninde i... da jeg gik i fjerde klasse eller sådan noget, og så blev vi inviteret til sådan et gøglerkursus hedder det, hvor det bare var en dag, hvor man lavede alt muligt jon... eller gøgl. Og det var herinde i Aalborg, og det var vi så til to år i træk, hvor vi lavede alt muligt, jonglering og gik på line og sådan noget, og så tror jeg allerede det var der, så begyndte man sådan at jonglere lidt. Øhm... men der begyndte jeg også at lave alt mulig andet gøgl. Og så, ja, efter de to år, så var jeg på sådan en cirkuslejr en uge i sommerferien, hvor det var mig og hende og så min far, hvor man så boede der en hel uge, og så lavede man bare alt det, man havde lyst til, og der jonglerede vi også og lavede noget luftakrobatik og sådan noget. Så... og der har vi altid haft jonglering med sådan og har jongleret noget der og jongleret noget sammen, det fungerer altid godt med sådan et fælles nummer.
- K Med et fælles nummer siger du?
- E Ja.
- K At man er flere, der har... Har du optrådt?
- E Ja, men mest sådan hvor der er nogle, der jonglerer, sådan står og jonglerer. Vi lavede noget med en, der står og balancerer på en kugle, mens man jonglerer. Der stod vi og jonglerede sammen. Øhm... ja, også sådan som opvarmning og sådan noget.
- K Ja. Og du syntes, det var sjovt lige med det samme?
- E Ja, jeg kan godt lide det der med, at det sådan er udfordrende, men at det alligevel er sådan overskueligt, hvad man skal og at man bare... bare kan træne, og så kan man lære det.
- K Ja.
- E Så kan man ligesom bare udvikle sig derfra.
- K Ja. Super.
- K Kan du så prøve at fortælle lidt mere om, hvordan du så blev god til det?
- E Øhm... det var ret meget ved, at jeg øvede mig ret meget. Jeg stod rigtig meget ude i haven og sådan og jonglerede med mig selv efter skole. Øhm... og så købte vi nogle kegler, fordi mig og min far vi jonglerede sammen, og det blev ret hurtigt let... lidt for let med bolde og så købte vi nogle kegler og begyndte med det. Og der kan jeg også bare huske, at jeg stod ude i haven. Når han så ikke var der, så stod jeg og jonglerede selv med de der kegler og man har bare fået de der kegler i hovedet og på ryggen og det gik helt galt i starten, men så øvede jeg mig der.

- K Så du har sådan set selv... Du har lært det af dig selv? Du har ikke sådan fået formel undervisning?
- E Nej, men det er sådan lidt kommet, fordi så på de der cirkuslejligheder, det var vi så på en uge i sommerferien, og det har vi været de sidste fem år.
- K Ja.
- E Og der er altid nogen. Så der jonglerer jeg altid lidt. Og der er altid nogen, der har nogle helt vildt gode fif og sådan.
- K Okay.
- E Og så er der jo så her, efter at jeg startede her i cirkusklubben, så er det jo så... der er der også altid nogen, der kan finde ud af at jonglere, som lige har nogle gode råd.
- K Ja. Hvor længe har du været med i cirkusklubben?
- E Øh... den startede mens jeg gik på efterskole, så da jeg kom hjem fra efterskole, så startede jeg, så det er halvandet år eller to år...
- K Okay. Så det er forholdsvis nyt?
- E Ja.
- K Øhm... Så kommer der et lidt anderledes spørgsmål. Hvis du sådan prøver at forestille dig, at nu står du og jonglerer med tre bolde. Du må gerne tage de her, hvis det kan hjælpe dig. Øhm... kan du så prøve at beskrive, sådan bare så godt du nu kan, hvordan det føles, og hvad det er du gør?
- [Pause]
- E Hmm... [Pause] Ja, jeg tror jeg sådan... jeg koncentrerer mig sådan virkelig meget om at sådan... og inden jeg starter, så tænker jeg helt vildt meget på øh... hvad det er, jeg sådan har fået at vide, hvad der er en god idé, altså sådan hvordan jeg skal kaste længere ind mod mig selv eller jeg sådan... de der gode fif man har fået. Og så... tror jeg lidt... ja, jeg tænker helt vildt meget over sådan, hvordan jeg sådan lige kan gøre det bedre, tror jeg og... øhm...
- K Det er inden du starter?
- E Ja.
- E Og så når jeg starter, så er det sådan [pause] hmm... det er ret svært... hvad tænker jeg på? Jeg tror... det er ikke engang fordi, jeg sådan tænker alt muligt filosofisk. Jeg tror bare, jeg sådan... [Pause] Jeg tror heller ikke sådan, at jeg tæller. Nej, nej... Jeg... jeg er helt vildt dårlig til sådan at tælle, hvor mange gange jeg gør det, fordi det er mere det der med sådan at... hvis jeg tæller, så er det sådan en, to, tre, sådan jeg føler lidt, det er sådan korte... man tager sådan små skridt, hvor jeg sådan tænker på, at nu skal jeg bare lige klare lidt mere og lidt mere og lidt mere sådan ét kast af gangen nærmest, det skal være godt, for at det her kan være godt sådan... så det sådan er en løbende proces, tror jeg.

- K Og hvordan føles det når det lykkes?
- E Jamen, det er helt vildt fedt. Det er altid sådan lidt... nogen gange så er man sådan, når man kan mærke, at den sidste bold den falder... så er man sådan enten, nej pis, det var slet ikke godt nok, eller altså sådan og så bliver man nødt til at gøre det igen. Sådan har jeg det altid sådan. Ligeså snart man kan mærke, at den ikke er der, så ved man, om man skal skynde sig at gøre det igen, fordi det var for dårligt, eller om man er helt vildt glad, fordi at hvis man ved, at det var sådan lige lidt mere, end hvad man troede, man kunne, så bliver man helt vildt glad og sådan... ja, fordi det er sådan nogle små personlige mål uden man sådan egentlig har sat dem sådan, så ved man bare, at når man kan lidt mere, end man troede, man kunne så er det... så har man opnået noget.
- K Det er meget spændende, at du siger det der med, at man kan lidt mere, end man troede, man kunne.
- E Ja.
- K Kan du prøve at forklare lidt nærmere omkring det?
- E Ja, det er fordi... jeg tror, det er det der med at det sådan... det er ikke sådan, man aftaler noget, fordi det er bare en selv, så man behøves ikke sådan... Nogle gange så siger man til sig selv, okay, nu skal jeg gøre det syv gange, og så prøver jeg at tælle, men det kan jeg ikke. Andre gange så er det sådan lidt... så... så sætter man lidt nogle mål uden at tænke over det, for man ved jo godt, hvad man sådan godt kan, og man behøver ikke at aftale det med nogen eller snakke med nogen om det, fordi altså det er jo bare en selv, der skal vide det. Så man er ret bevidst om at altså sådan, hvis man gør det mere, end det man egentlig troede sådan underbevidstheden... eller underbevidst at tænke på at man kunne. Ja, jeg ved ikke. Var det svar?
- K Ja.
- [Latter]
- E Godt så.
- K Øhm... hvordan vil du sådan karakterisere dit eget færdighedsniveau? Altså, hvor dygtig er du?
- E Ikke særlig dygtig. Øh... nej...
- K Vil du sådan sige, du er let øvet, øvet, ekspert?
- E Jeg vil nok sige let øvet.
- K Let øvet. Ja.
- K Og hvad er det, der gør, at du siger det?
- E Jamen det er nok fordi jeg sådan... jamen jeg tænker altid sådan på... hvem er sådan... ja, man kigger altid på nogen, når man jonglerer selv og sådan... og så tror jeg, jeg sådan lidt urealistisk kigger på dem, der er rigtigt gode og tænker, så

god er jeg i hvert fald ikke, men det kommer selvfølgelig an på, hvad man tænker man skal kunne for at være let øvet eller øvet, men jeg tror, fordi vi har været på sådan nogle jonglørkongresser, hvor man sådan... så... så kommer jeg der og er megastolt af, at jeg kan jonglere med tre, og så står de der med syv kegler altså, så er det sådan... så det kommer an på så meget, men altså jeg har øvet mig og lært noget så det er ikke sådan fordi, jeg sådan er helt begynder.

K Hvor mange bolde kan du fx jonglere med?

E Altså tre det er sådan... det kan jeg. Det kan jeg bare. Og så fire, det har jeg øvet mig ret meget på, og det kan jeg også altså, man ville nok godt kunne sige, at jeg kan jonglere med fire, men jeg synes ikke selv det er godt nok.

[Latter]

E Øh... og så med fem det øver jeg mig. Det er det, jeg er i gang med at øve mig i.

K Ja.

E Og det er sådan... der er det nogen gange, hvor jeg kan de der syv gange eller sådan noget. Få alle boldene op, og så lige få den til at køre lidt mere. Og så kan jeg så også med tre kegler sådan helt.

K Sådan helt? Hvad betyder det?

E Det betyder sådan, at jeg føler, at jeg har styr på det.

K Du føler, du har styr på det?

E Ja.

K Det er nemlig noget af det næste vi kommer til. Øhm... Når du... når du står og jonglerer, føler du så, at du har kontrol over redskaberne?

E Ja. Det... Det kommer an på altså, hvad for nogle bolde det er. Det kommer meget an på, om altså hvis man lige har jonglereret med nogle bolde, man føler sådan, man lige lærer at kende, og så man får nogle nye, så er det ikke altid, man har det men det... det mærker man jo sådan efter et kast eller to kast sådan...

K Hvad vil det sige at lære boldene at kende?

E Det er ved sådan, hvor meget de vejer, og sådan hvor hurtige de er i luften, det er jo forskelligt... altså det er jo forskelligt, hvor hurtigt de falder ned, og det skal man jo time i sit kast, så det er meget timing, og det skal man jo hele tiden lave om når man får nyt udstyr at gøre det med.

K Men hvis du står med... hvis du nu tog de der tre bolde og gav dig til at jonglere med dem, hvordan føler du så med hensyn til kontrollen? Har du kontrol over dem?

[Pause]

- E Ja. Ja det tror jeg sådan. [Pause] Det er svært at sige, fordi altså på en eller anden måde så har man jo kontrol over dem, men man taber dem jo også på et tidspunkt, fordi... og det må være fordi, man ikke har kontrol over dem. Øh... Men det tror jeg, ja... det er jo en selv der får boldene til at gøre, hvad de gør, så det er sådan... det er jo lidt dobbelt, om man har styr på det og kontrol over det, fordi det er jo en selv, der gør det, der får boldene til at gøre det. Øhm... Men... ja... [pause] nej okay hvad var det spørgsmålet var?
- K Det var, om du føler, du har kontrol over redskaberne?
- [Pause]
- E Altså, jeg tror, jeg vil sige tre bolde, hvis jeg stiller mig og jonglerer med dem her, så tror jeg godt, jeg ville kunne sige, at jeg har kontrol over det, men hvis jeg sådan... Jeg kan huske, at jeg engang prøvede at jonglere med isterninger. Det syntes jeg ikke, at jeg havde kontrol over.
- [Latter]
- K Isterninger?
- E Ja, det var sådan, altså det der med, at jamen det kommer an på, hvad man har med at gøre sådan... den der følelse af at det kan hele tiden smutte, og sådan er det også med kegler i starten, det har man jo heller ikke kontrol over. De kan jo vende forkert. Det er jo vigtigt at de vender rigtigt.
- K Ja.
- E Men nu kan jeg nok også godt sige at jeg har kontrol over tre kegler.
- K Så det afhænger meget af, hvad det er for et redskab... eller hvad det er for nogle redskaber, du står med faktisk?
- E Ja, men jeg tror, det, det afhænger mest af, det er, hvor mange gange man før har gjort det med det redskab. Fordi hvis jeg nu øvede mig megameget i at jonglere med isterninger, så ville jeg jo nok også føle, at jeg havde styr på det, men det var jo fordi, jeg aldrig havde prøvet det før og måske heller aldrig kommer til at prøve det igen, altså, men kegler det syntes jeg heller ikke, at jeg havde styr på i starten, men det har jeg jo nu. Altså jeg kan huske følelsen af, at jeg sådan virkelig blev træt af at få dem i hovedet altså, og så har man jo heller ikke kontrol over det.
- K Nej.
- E Det kommer.
- K Så det er det man stræber efter? Det er at få den følelse af, at man har kontrol over det?
- E Ja. Det tror jeg faktisk... ja det er ret meget det...

- K Og hvordan ved du det... at den er der? Hvordan ved du fx, at du har styr over bolde, og du har styr over kegler, men du har ikke styr over isternerne? Hvordan kan du mærke det?
- E Det kan man sådan... jamen det er jo det der med, hvordan de ligger... man kan mærke når man kaster, så kan man mærke, ah shit, der kom jeg til at kaste den for højt, og så ved man, at det bliver svært næste gang, man skal gribe. Det er et spørgsmål om hvor meget man øver sig... det tror jeg... det er det simple svar, og det er også sådan... det er det, det er rart at tænke på, synes jeg. På en eller anden måde så er det sådan med jonglering, at så lærer man det, men det er aldrig sådan fordi man bliver sådan... eller jeg øver i hvert fald sådan jævnt. Ikke tit men jeg føler aldrig, at jeg bliver dårligere til det. Men jeg ved jo mere jeg øver, jo bedre bliver jeg også. Og hvis jeg ikke øver mig, så bliver jeg ikke bedre, så det er et spørgsmål om at øve sig.
- K Nu siger du det med keglene, at det er dit nye redskab, eller hvad skal man sige? I forhold til boldene ikke?
- E Ja.
- K Hvornår vidste du så, så nu har jeg styr over tre kegler?
- E Øhm... [Pause] Jamen der tror jeg sådan at helt til at starte med, så var det sådan, jeg skulle bare kunne øh... altså så siger man fx, at jeg skulle kunne kaste med venstre hånd tre gange, og så er det sådan, så har man det ret godt. Så når man begynder og sige ti gange og sådan femten gange og sådan kan mærke, at det går... det går ret godt, så tror jeg... eller så føler man, det går også, men så når man sådan kan gå derned og tage et par kegler og så sådan lige have dem i hånden og så lige begynde og jonglere... altså følelsen af at kunne tage dem uanset hvornår det er og så kunne jonglere med dem...
- K Ja...
- E Sådan mindst hvad ca. tyve gange.
- K Så tyve gange ca. det er sådan... det er sådan et godt mål for...
- E Når man ikke gider at tælle mere, så ved man...
- K Okay, når man ikke gider at tælle mere. Ja. Ja.
- E Sådan tror jeg, det er med mange ting sådan, når man ikke gider at tælle det, så ved man, nu går det vist fint.
- K Ja. Okay. Øhm... Vi har været lidt inde på det, men ved du altid når øh... når du slipper redskabet, ved du så om du vil gribe det igen?
- [Pause]
- E Nej, men ofte.
- K Ofte?

- E Ja, fordi det kommer så meget an på, hvordan kastet er, om man kan gribe det, fordi hvis kastet er megalangt, så betyder det, at man skal flytte sig for at gribe den, og så griber man jo ikke det næste.
- K Men hvordan kan du mærke, at det kast det er langt?
- [Pause]
- K Kan du prøve at sige, hvor du kan mærke det henne? Er det i armen, i hånden eller?
- E Jeg tror, det er sådan, lige når man slipper bolden, fordi, ja det er det der med, at man kan mærke hvor let den er, og så kan man bare mærke, hvis man kommer til at give for meget, så har man sådan en fornemmelse... jeg ved ikke... jeg tror, det sådan er hånden, der kan mærke eller også så er det hjernen, der tænker logisk set, så kommer du ikke til at gribe den der, for den ryger alt for langt væk eller sådan. Det er i hvert fald en fornemmelse man har at den ryger for langt væk eller bliver for lav. Men der er jo nogle gange, hvor man sådan lige kan redde den lige hurtigt...
- K Ja.
- E Men det har... ja... men også hvis man sådan kaster en der er fin nok og så griber den sådan lidt dårligt, så er det jo heller ikke sikkert, at man får den af sted ordentligt, så der ved man det måske også allerede.
- K Ja okay, så det afhænger også af, hvordan man holder på bolden, hvordan bolden ligger i hånden?
- E Ja, ja. Ja, helt klart.
- K Hvad synes du er det sjoveste ved at jonglere?
- [Pause]
- E Hm... Jeg tror faktisk, at selvom det er meget individuelt, så tror jeg faktisk, det er, når man laver noget sammen med nogen. Og så også... altså noget hvor man føler, at det er lidt sejt selv sådan. Noget man har set andre gøre, og så føler man er med som en del af det, og det lykkes.
- K Kan du prøve at fortælle om en situation hvor... hvor det er sket?
- E Jamen, der er sådan én, der hedder Søren, der kommer her, som er helt vildt god til at jonglere. Sådan en gammel gøgler. Han har været gøgler i hundrede år. Øh... og han har en datter, der hedder Karen, som jeg kender, og hun jonglerer også helt vildt meget, og så kan jeg huske engang, det er faktisk ikke så lang tid siden, hvor vi lavede sådan en, hvor man står i en trekant og jonglerer, og så den, der står oppe i toppen, der jonglerer man så til den. Den jonglerer til den ene side og til den anden side sådan, hvis du forstår, og så ja, så stod jeg i den ene side og jonglerede med ham eller hende, der jonglerer den over, så vi lavede den der trekant, hvor man jonglerer eller V, hvor man jonglerer til hinanden, og det syntes jeg var ret sejt, fordi det har jeg aldrig prøvet før. Jeg

har altid bare jongleret selv. Så altså det der med sådan at prøve noget... men det er også megasvært for så skal man jo kunne jonglere på en lidt anden måde så er det jo ikke... der fandt jeg også ud af, at jeg ikke var helt så god til at jonglere.

K Hvordan er det anderledes, end når man står selv?

E Fordi... jamen det er en helt anden måde at jonglere på, fordi man skal... altså når man jonglerer selv, så gør det jo ikke noget, at man ikke lige kaster på den rigtige måde, hvis man lige kan gribe igen og sådan noget, men når man begynder at udvikle det så sådan at skulle lave tricks så er det ret vigtigt, at man får det rigtige kast og at... hvor det passer med timingen, og når man jonglerer med andre, så er det jo endnu mere vigtigt, fordi de kan jo ikke mærke, når man kaster... når jeg kaster, så kan jeg mærke, okay den ryger lidt langt, så ved jeg, armen skal længere ud, men når de kaster, så ved de jo ikke, så kan de jo ikke mærke, hvordan mit kast det var, eller når de griber, så kan de jo ikke mærke, hvordan mit kast det var.

K Så det du siger, det er faktisk, at du kan mærke det lige når du slipper bolden, så kan du faktisk mærke hvor den... hvor den ender?

E Ja. Ja man har lidt sådan en fornemmelse af det. Jeg kan huske, da jeg lærte det, så var det sådan, at ham jeg jonglerede... det var også på cirkuslejren der... han sagde... han gik hen til mig og sagde, nu tegner jeg et kryds her og et kryds her, og de bolde fra den hånd de skal ramme det kryds, og de bolde fra den hånd de skal ramme det kryds, og det tænker jeg faktisk tit stadigvæk på at... og siger det også når jeg skal lære nogen af de andre at jonglere, fordi så ved man, at den skal derop og ramme og hvis... altså... så kan den jo ryge op oven over krydset og under krydset så ved man det var for lavt og det var for højt fordi så er den jo kortere og længere tid i luften... så det er sådan... jeg tænker altid på de der krydser jeg har... den skal op og ramme.

K Men tænker du stadigvæk på dem, når du selv gør det?

E Ikke altid.

K Ikke altid.

E Men, nej, fordi nu er det også blevet lidt en sport at kaste dem højere op og kaste dem megakort og sådan, men hvis jeg bare sådan skal jonglere sådan helt plain, så gør jeg, så gør jeg nogen gange.

K Så gør du? Hvis du tager de tre der og gør det med dem, vil du så tænke på det?

E Nej. Nej. Men måske det der med, hvis det var et redskab, jeg ikke havde prøvet før, og jeg følte, at jeg ikke kunne styre dem, fordi jeg følte hver gang... så tænkte jeg, hvorfor bliver det ved med at gå galt, så ville jeg nok kunne tænke okay de skal op til krydserne, så er det sådan en første ting, fordi så bliver det lettere at gribe, og så bliver det lettere at fortsætte.

- K Så det er sådan din grundtanke, som du falder tilbage på, når du skal prøve at lære noget nyt?
- E Ja det tror jeg, ja, det er meget korrekt.
- K Det har du lidt sagt... hvordan du oplevede jonglering lige da du var begyndt at lære det...
- E Hm hm...
- K Så kommer der noget lidt andet nu. Øhm... jeg har sådan nogle forskningsspørgsmål i mit speciale. Og de handler om, hvordan man oplever... eller hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og jonglør har for oplevelsen af redskabet.
- E Ja.
- K Forstår du?
- E Altså mellemrum, sådan fysisk eller psykisk?
- K Det... Det må du om.
- [Latter]
- E Okay.
- [Latter]
- K Øhm... men så vil jeg gerne spørge, hvilken betydning mellemrummet mellem dig og redskaberne har for din oplevelse af redskaberne, når du jonglerer? Kan du prøve at sætte nogle ord på det?
- E Hmm... ja for jeg kender helt klart godt den der følelse af, at de er for tæt på sådan fx keglene, fordi altså de gør jo ret ondt, så sådan helt fysisk så gør det ondt, hvis man har dem for tæt på, men jeg har også fået at vide, at jeg jonglerer for langt væk. Det er sådan noget, jeg har fundet ud af senere, hvor jeg er begyndt at jonglere med andre, hvor jeg har fået at vide, at det skal ikke være lige så langt fra... så det har også betydning for... hvor godt man jonglerer... at det skal være ikke så tæt på, at man får dem i hovedet keglene eller boldene men heller ikke så langt væk, så man står sådan her med armene...
- K Ja.
- E De er for strakte.
- [Pause]
- K Og hvad så med det mellemrum som er mellem... når du jonglerer, så bliver der jo dannet et mellemrum, når du slipper bolden?
- E Hm.

- K Jeg kan fx... jeg kan fx prøve at sige, hvordan jeg oplever det. For mig... og jeg er lige begyndt at jonglere...
- E Ja.
- K Øh... så gør det at øh... at jeg kommer til at føle mig meget fremmed over for redskaberne, fordi jeg føler, at øh... redskaberne gør noget af sig selv...
- E Nårh ja.
- K I det der mellemrum.
- E Ja.
- K Hvor jeg ikke har kontrol over dem.
- E Ja.
- K Men hvordan har du det med det mellemrum?
- [Pause]
- E Jeg føler i hvert fald ikke, at det sådan bliver fremmed. [Pause] Men det er rigtigt nok, det er sådan lidt mere... sådan... det er lidt der sådan, testen er... om det holder, fordi hvis de falder rigtigt og sådan, og man får kastet rigtigt, så er det jo der det der... så er det der man sådan... så fungerer det der, og så kommer det til at fungere, når man skal gøre det videre også.
- [Pause]
- E Men jeg kan i hvert fald huske... når jeg jonglerer med fem, så er det i hvert fald sådan. Så nogen gange så er det også bare et spørgsmål om at få sluppet alle fem bolde, og så er det sådan, så slipper jeg dem alle sammen... får dem kastet op og så når jeg sådan registrerer dem igen, fordi jeg skal til at gribe dem igen, så tænker jeg også bare, det var slet ikke det der, der var meningen, det var slet ikke det der, de skulle. Altså så er man sådan helt miskoordineret, og så er det slet ikke til at gribe, og så kan man ikke... altså det helt dårlige det er jo, når man ikke kan se, hvad for nogle bolde man skal gribe først, fordi så betyder det, at der er gået et eller andet galt, fordi så kommer de ned på samme tid, og det er jo ikke meningen... så...
- K Så har jeg noget, jeg godt vil prøve at læse op for dig. Og jeg har taget denne her med, så du kan følge med i det. Øh... det er en beskrivelse af en oplevelse. Og så når jeg har læst det, så vil jeg gerne bede dig om at forholde dig til, hvordan står det mål med din oplevelse øh... af hvordan du oplever redskaberne.
- K Motorisk inkorporation finder sted, når noget fx et redskab integreres i det sansemotoriske system, det vil sige, når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskab lige så direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop.
- E Ja, det passer da ret godt på jonglering.

- K På din oplevelse af at...
- E Ja, for det er sådan, ja, det er det, jeg tænker, at når man kan jonglere, så er det sådan man har det med det, så er det nærmest sådan en forlængelse af... altså ens egen krop. Man kender dem så godt... eller man kender sine bevægelser så godt, så de bliver en del af en.
- K Ja.
- E Også kan man jo... også men... ja... jo for man har jo egentlig også øvet sig i sådan at kunne styre sin krop, men man skal virkelig også øve sig i at kunne styre de redskaber... måske lidt på samme måde, ja.
- K Michael han sammenlignede jonglering, når han står og jonglerer med tre, så sammenlignede han det med at gå. Han siger, at det er den samme fornemmelse, altså, han har lige så meget kontrol over det at stå og jonglere med tre bolde, som han har over at gå.
- E Hm.
- K Kan du genkende det?
- E Ja. [Pause] Jeg ved ikke, om jeg har helt så meget kontrol over det.
- K Han sagde, at nogle gange så snubler man jo også...
- E Ja.
- K Altså for at illustrere at nogle gange så taber man jo også boldene men...
- E Ja, det er rigtigt nok...
- K Men overordnet så...
- E Ja, så er det ikke sådan noget, der kræver sådan yderligere tankevirkksomhed. Ja, det er rigtigt nok. Så kører det bare. Og det er også... den følelse, jeg synes, er rar, det er den, jeg gerne vil opnå... eller opnå... det lyder lidt steneren... men det er det, der er sjovt ved jonglering, det er, at man sådan er fri med boldene eller er fri med keglerne, sådan så man ikke bare skal stå og jonglere sådan helt med sig selv, men når man kan finde ud af at jonglere... med kegler det er fedest, fordi det er lettere at arbejde sammen med folk... det er derfor, jeg vender tilbage til keglerne... øhm... men sådan hvor man er så fri, at man kan jonglere uden at tænke over det, fordi så kan man også indgå i en sammenhæng med nogle andre, der også jonglerer.
- K Okay så hvis man skal jonglere med nogle andre, så kræver det faktisk, at man...
- E Det kræver mere. Så skal man have styr på sit eget også først. Og det lærte jeg... og det synes jeg... fx da jeg gik på efterskole, så jonglerede jeg rigtig meget alene øh... fordi der ikke var så mange andre der jonglerede. Øh... men der øhm... fordi jeg vidste at sådan engang, så ville jeg jo gerne jonglere sammen med nogle andre også, men så krævede det ligesom, at jeg kunne jonglere selv.

- K Ja.
- E Så det sådan... så det er også lidt derfor, man øver sig, det er for at kunne lave noget fælles...
- K Ja, ja.
- E Det er jo... det er det jeg synes er fedt, tror jeg, men altså, ikke fordi det ikke er fedt at jonglere selv, tværtimod, men det er også sjovt, det er sjovt på en anden måde, så er det lidt mere socialt end at stå og jonglere selv.
- K Okay. Er der noget andet du vil fortælle om jonglering? Om din oplevelse af at jonglere?
- E Altså sådan teknisk eller også sådan socialt eller..?
- K Lige hvad du vil.
- E Hm... jeg ved ikke rigtig... jeg synes i hvert fald, at det er helt vildt dejligt at jonglere, både fordi der er det her med, at man sådan selv skal øve sig, og at man altid kan blive bedre sådan personligt men også at der... der er altid noget man kan øve sammen med andre, også selvom man er helt vildt dårlig, og så kan man også altid, og så er der altid nogle nye ting, man kan, når man bliver lidt bedre, det synes jeg faktisk, det er helt vildt fedt.
- K Du sagde det der med før... nu kom jeg lige i tanker om noget... du sagde det med at være fri. Kan du prøve at forklare, hvad det betyder?
- E I hvilken sammenhæng?
- K Du sagde at øh... for at fx man skulle kunne begynde at jonglere sammen med nogle andre, så skulle man være fri i det man selv...
- E Ja, nårh ja, altså man skal være... jeg ved ikke om det også er... det er i hvert fald meget sådan jeg har det, men sådan tror jeg, jeg har det med mange ting, at for at jeg sådan har overskud og føler, at jeg sådan er klar til at lave noget mere, så skal jeg have styr på det første, og det giver mig i hvert fald bare megameget, at jeg sådan ved, at okay, vi kan godt lave noget med tre bolde, fordi jeg ved, jeg kan jonglere eller sådan, jeg ved med mig selv, at jeg kan godt jonglere med tre bolde, så derfor vil jeg gerne være med til at lave noget, hvor vi jonglerer med tre bolde, og der er måske nogen, der er sådan... men det er også fordi, jeg synes, ja jeg synes, når man laver noget sammen, så skal man... så er det godt, hvis man ikke sådan skal starte helt fra bunden, og man hele tiden er den, der taber keglen og sådan. Det bliver også irriterende, det bliver jeg selv træt af, og det er jo heller ikke fedt for dem, jeg jonglerer sammen med, så derfor så er det meget sådan, man skal lige over det der, hvor man hele tiden taber sådan og have styr på sin jonglering.
- K Hvordan kan du mærke det der, at du er fri?
- E Hm... jamen det er jo nok lidt ligesom Michael siger, at man ligesom man går, så altså du ville jo heller ikke tage på en gåtur hvis ikke du kunne gå, så man bliver

nødt til at... og hvis man hele tiden skal tænke over at man skal... at nu skal jeg tage højre ben, venstre ben, højre ben, så bliver det jo heller ikke en særlig sjov gåtur, for så har man ikke overskud til at snakke med de andre, når man går, og det fede ved en gåtur er jo, at man kan snakke med hinanden, og sådan er det også med jonglering, at hvis ikke man har overskud ligesom sådan i sit hoved til at kunne snakke med de andre og lige sige, nu gør vi lige sådan her i stedet for eller sådan, men at man hele tiden skal tænke på okay højre hånd og venstre hånd og højre hånd og venstre hånd, så bliver det ikke sjovt, og så fungerer det heller ikke.

K Hvor lang tid tror du det tager at komme dertil?

E Orh, det er et spørgsmål om træning, der er nogen, der kan komme der helt vildt hurtigt, men det tog mig ret lang tid, men det er også fordi, jeg har lavet ret meget andet og specielt også med cirkus, der er det sådan, det er tit jeg sådan jonglerer lidt, men det er sjældent, at jeg sådan bruger en træning på at jonglere. Det er jo alt muligt andet, jeg laver. Øh... nej det vil jeg ikke... jeg vil ikke demotivere nogen ved at sige megalang tid, og jeg vil ikke gøre nogen skuffede ved at sige megakort tid.

[Latter]

K Okay.

E Men ja, det ved jeg ikke, man skal i hver fald øve sig. Det synes jeg er ret irriterende nogle gange, men det er sandt.

K Er det irriterende at skulle øve sig?

E Nej, det er irriterende at tænke på, hvor meget tid man skal bruge på det...

[Latter]

K Okay. På den måde.

E Ja, og hele tiden skulle tænke jeg vil gerne lave det her, men jeg skal lige øve mig først. Jeg vil bare gerne gøre det.

K Du vil bare gerne gøre det.

E Ja.

K Super.

BILAG E: AUTOETNOGRAFI

August 2014

Lad det være sagt lige fra begyndelsen: på nuværende tidspunkt ved jeg stort set intet om at jonglere! Bevares, jeg har da været i cirkus, og jeg er klar over, at det går ud på at holde et større eller mindre antal bolde svævende i luften så længe som muligt, men derudover er mit kendskab til jonglering nærmest ikke eksisterende. Jeg gætter på, at det, at jeg aldrig selv har lært at jonglere, spiller ind på min begrænsede interesse. Det er meget sigende for min viden, eller rettere, mangel på viden, at jeg, da jeg i dag tilfældigvis fandt vej til en video med jonglering, fik nogle helt urealistiske associationer, da jeg læste, at Mr. Alba kan jonglere med stole. Stole?! Hvad for noget?! Det kan ikke passe, tænkte jeg og læste sætningen endnu en gang for at være sikker, og inden jeg nåede at tænke mig om en ekstra gang, må jeg (desværre) indrømme, at jeg for mit indre blik så en stor muskuløs mand jonglere med tre af Arne Jacobsens æg – for det er jo trods alt de stole, der minder mest om bolde, må min hjerne have konkluderet, før jeg nåede at stoppe de tåbelige billeder. Da jeg klikkede videre på hjemmesiden og fik syn for sagn, kunne jeg konstatere, at de stole, det selvfølgelig drejede sig om, var to lette plastikstole.

September 2014

Vil du med til cirkus? Sådan skriver jeg en søndag morgen til en af mine veninder, som straks svarer: Det var da en besynderlig besked at sende på sådan en højhellig søndag – i cirkus? Hvor er der cirkus? Hun har tydeligvis fuldstændig overset, hvad jeg ellers har gjort mig umage med at få udtrykt ved at bruge præpositionen "til" i stedet for det gængse "i" for at signalere, at vi netop ikke skal se cirkus men derimod selv deltage. Hun har med andre ord tolket spørgsmålet i overensstemmelse med hendes forventninger til, hvad cirkus er. Noget man går *i*. For at se på. For at undres, betages og væmmes over. Det er ikke noget, man *gør*. Ikke noget man selv tager del i. Det, artisterne kan, ligger ligesom uden for vores fatteevne. Deres evner er måske nok ekvilibristiske, men de er også på en måde uhyggelige, fordi de er så fremmede for os. Freakish... ville man nok sige på engelsk om det hurlumhejhus af klovne og artister, heste og elefanter, linedansere og sprog man ikke forstår, som nok er det, de fleste forbinder med cirkus. Der er mærkeligt nok en verden til forskel på, hvordan vi opfatter de tennisspillere, svømmere og gymnaster, som man nogle gange kan se udøve *deres* ekvilibristiske kunster på TV og de omrejsende artister, der hver sommer gæster byen og optræder live i et stort telt.

Første træning: Søndag den 14. september 2014

Det anede mig nok, at det, der ville møde os, ikke tilnærmelsesvis ville leve op til mine forventninger om, hvad det at gå på cirkusskole vil sige med alt, hvad det indebærer af glimtende kostumer i alle farver, ildslugende mænd i bar overkrop og ikke mindst masser af dansende elefanter! Virkeligheden kunne med andre ord kun skuffe. Og det gjorde den så. Det første, der møder os, da vi kommer ind af døren til Friskolens gymnastiksal vækker allerede bange anelser i mig. I en snæver gang flyder en kæmpe samling af sko. Vor herre bevares, det er vel ikke en dojo, vi er kommet ind i, tager jeg mig selv i at tænke. Mette lader ikke til at tage det med skoene så højtideligt og vader direkte ind. Jeg følger trop og træder ind i en helt almindelig gymnastiksal af ca. to badmintonbaners størrelse. En broget forsamling af børn og voksne i alle aldre synes at fare planløst omkring og overalt ligger der mystiske redskaber, som jeg end ikke kender navnene på... Men hvor er de dansende elefanter?! Hvor er de ildslugende mænd i bar overkrop?! De er ingen vegne at se, og linedanserne i glimtende kostumer glimrer

kun ved deres fravær!! I stedet er der et sandt leben af børn, der ser ud til at more sig kosteligt med at suse rundt på ethjulede cykler, klatre i tove og kaste med diverse redskaber. Med andre ord præcis hvad man kan forvente, når omkring 50 børn slippes løs i en gymnastiksal – KAOS! Godt nok står der en mand med pingvinfrakke og høj hat midt i rummet. Han skal vel forestille at holde styr på løjerne, men det gør han ingenlunde, og det ser ikke ud til at genere ham overhovedet. Vi står i døren ind til gymnastiksalen en rum tid lamslåede og forbløffede over, hvad der forekommer mig at være et helt igennem ustruktureret, larmende gedemarked. Vi tripper lidt frem og tilbage langs væggen, mens jeg helt alvorligt overvejer fuldstændig at opgive projektet og finde på noget helt andet. Noget mere ordnet og disciplineret. For alt i verden – Ordnung muss sein! Endelig får vi taget mod til os. Jeg spotter en mand i 40'erne i shorts, som står for sig selv og jonglerer med tre kegler i forskellige farver. Det så da nemt nok ud. Han skal være vores indgangsbillet til festlighederne, beslutter jeg resolut, og går direkte hen til ham og spørger en anelse for ivrigt og uden nærmere introduktion: Må vi prøve det her? Alt imens jeg ser ham lige ind i øjnene i lidt for lang tid at dømme ud fra hans lettere befippede reaktion. Øh... Ja... Svarer han lidt tøvende efter en længere pause, som om spørgsmålet ikke rigtig giver mening for ham. Hele situationen ender med, stik imod mine velmente intentioner, at udvikle sig i netop den uheldige retning, som jeg så gerne ville undgå. Særdels akavet. Flot, Kathrine! Tænker jeg ved mig selv og er lige ved at udbryde: For helvede da også! Men jeg tager mig i det. For ligesom at deeskalere det pinlige ved situationen samler jeg hurtigt og lettere febrilsk seks farvestrålende kegler op af en gammel kuffert fyldt til randen med alverdens mystiske rekvisitter. Nu har du allerede ved første møde fået positioneret dig som hende den mærkelige, som de ikke rigtigt ved, hvordan de skal forholde sig til! Lige præcis det min vejleder indtrængende havde advaret mig imod. Hun havde nok haft det på fornemmelsen... at der var overhængende fare for, at jeg ville efterlade det indtryk, min kejtede facon taget i betragtning. Jeg har lyst til at løbe min vej. Nå, men nu er der jo ingen vej uden om. Bare lad som om det er mægtig sjovt og spændende. Det skulle vel ikke være dig, der er Anders, får jeg langt om længe spurgt, mens jeg rækker Mette tre af keglerne.

Vi starter lige et andet sted, siger Anders og giver sig til at rode i kufferten med de mange underlige redskaber. Til sidst dukker han op med, hvad jeg bedst kan beskrive som seks mørkeblå ærteposer. Vi får tre ærteposer hver. Ærteposerne føles underligt plastiske. Selvom det blå stof er forholdsvis groft, kan jeg mærke, at de er fyldt med små kugler af en eller anden slags. Ærteposerne er slet ikke som de fine glatte bolde, jeg har set jonglører manipulere rundt i luften på video. De har ikke rigtigt nogen klart definerbar form. Når de ramler sammen med linoleumsgulvet, og det gør de tit(!), siger det KLASK, og de splatter ud som en håndfuld vådt toiletpapir.

Ja tak, jeg er udmærket bekendt med Newtons 2. lov. Alle ting falder til jorden med samme fart uanset hvor tunge disse ting i øvrigt måtte være. Jeg er helt med på, at det er fysisk umuligt, at mine ærteposer skulle søge mod jorden hurtigere end Anders' bolde, men det er vitterligt sådan det føles og ser ud! Uanset hvor højt op i luften jeg kaster ærteposerne i et desperat forsøg på at vinde lidt ekstra tid, så jeg kan bringe mig i en gunstig position med hensyn til at observere, hvordan mellemrummet mellem ærteposerne og mig selv påvirker min oplevelse af ærteposerne, er det som om, jeg konstant skal skynde mig helt urimeligt meget. Anders' bolde derimod synes at svæve gennem luften helt af sig selv. Deres baner er perfekte, og selvom han kun kaster dem halvt så højt, som jeg kaster ærteposerne, ser det ud som om, de bevæger sig betydeligt langsommere. Mellemrummet mellem ham og boldene er ganske vist vekslende, men hans bolde bevæger sig kun i tre retninger—op og ned og til siden—mens mine også bevæger sig fremad, så jeg hele tiden må løbe og springe efter dem. Han ser ud til at have kontrol over mellemrummet. Mellemrummet mellem mig og ærteposerne er derimod

ukontrollabelt—ikke marginalt ukontrollabelt som jeg havde forestillet mig—bare helt og aldeles ukontrollabelt!

Efter omtrent en times uafbrudt træning, når jeg endelig at gribe boldene 11 gange. Men der er bestemt intet automatiseret over den præstation. Tværtimod. Det kræver uden overdrivelse al min opmærksomhed og føles som om der skal en sand kraftpræstation af koncentration til for at opnå dette beskedne resultat. Men Anders roser mig. Det er faktisk ganske godt gået, siger han, dog tydeligvis uden i virkeligheden at være særlig imponeret. Jeg sender ham et falsk smil og prøver endnu en gang. Halvhjertet forsøg. Formår kun at gribe to bolde, resten flyver alt for langt frem, og selvom jeg springer frem efter dem, er jeg ikke i nærheden af at lykkes. Efter endnu et mislykket forsøg, hvor koncentrationen svigter, holder jeg en pause for at samle mig. Det hjælper ikke noget bare at blive ved med at prøve uden at have hovedet med, tænker jeg, og tager mig selv i at bide mig selv hårdt i underlæben, som jeg har for vane at gøre, når jeg skal udføre en svær bevægelse. Ligesom når jeg skal serve i tennis.

Tennis... Mine tanker stryger straks ud ad en tangent. Det er kun et par år siden, jeg begyndte at spille tennis. Jeg elsker tennis, selvom jeg bestemt ikke er noget naturtalent. Men jeg elsker at spille, og jeg elsker at se de professionelle på TV. Især Wozniacki. Ikke fordi hun vinder specielt meget, men fordi hun har et gudsbenådet fighterhjerne. Hun løber efter alt, og hun bliver bare ved og ved og ved, hvor håbløs situationen end ser ud. Egentlig mærkeligt at det er denne løbevillighed, jeg beundrer mest af alt. Jeg hader at løbe. Så meget at tennistræneren ofte driller mig med min dovenhed: Det gælder om hele tiden at være oppe på tæerne, så man hurtigt muligt kan komme i god position til bolden. Hørte du det, Kathrine?

Til træning i sidste uge kom der en ny pige. 20-25 år i tætsiddende tøj der straks afslørede, at hun var i super form, og efter få minutter stod det også klart, at hun også allerede kunne spille tennis. Faktisk var hun langt bedre end selv den bedste på holdet, og hun vandt med lethed alle træningskampene. Som afslutning på træningen spillede vi et såkaldt vindersidespil, hvor en person står på vindersiden, mens resten af holdet skiftes til at udfordre ham (det er typisk en af herrerne, der normalt besætter vindersiden). Hvis en af udfordrerne lykkes med at vinde tre point i træk, bytter han eller hun plads med spilleren på vindersiden, og sådan fortsætter det. Første gang det blev hendes tur slog den nye pige selvfølgelig med tre rene vindere straks spilleren på vindersiden ud. Han havde ikke en kinamands chance. I den korte pause, der fulgte, mens den nye pige hurtigt løb om på den anden side af nettet for at indtage sin retmæssige plads på vindersiden, luftede spilleren foran mig højlydt, med en påtaget opgivende mine, hvad vi i virkeligheden alle sammen stod og tænkte: Åh nej, vi har jo ikke en chance mod Wozniacki!

Den drillende bemærkning var helt klart kærligt ment. Et udtryk for beundring der samtidig vidnede om, at den nye pige allerede efter bare halvanden time havde formået at finde sig til rette på holdet og vinde vores accept. Ingen ville jo drømme om at sige noget drillende til en hvilken som helst anden af de nye spillere. Faktisk bliver der ikke sagt særlig meget til dem. Ikke at vi ignorerer dem, men vi betragter dem bare heller ikke helt som en del af holdet, før de har deltaget en rum tid. Men hvorfor nu det? Havde den nye pige måske et særligt vindende væsen? Næppe. Normalt ville en spiller, der så flittigt tillod sig at dele tekniske råd ud til højre og venstre ikke ligefrem tiltrække sig popularitet. Tværtimod. Men den nye pige var en dygtig tennisspiller. Det var det, der var hendes eneste unikke kvalitet, og som adskilte hende fra de andre nye spillere.

Januar 2015

Det er januar, læs: tid til at droppe undskyldningerne og overspringshandlingerne og komme i gang med projektet. I et forsøg på at tænde en lille gnist af inspiration giver jeg mig i kast med Loïc Wacquants efterhånden vidt berømte autoetnografiske værk, *Body & Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*, om hvordan han i slutningen af 80'erne, som en del af et forskningsprojekt, udviklede, hvad der for mig mest af alt fremstår som, en kærlighedsaffære med boksport, en bokseklub og flere af dens medlemmer. På en af de første sider skriver han:

Much to my own surprise, and to the surprise of those close to me, I gradually got taken in by the game, to the point where I ended up spending all of my afternoons at the Woodlawn gym and "gloving up" with the professionals from the club on a regular basis, before climbing through the ropes for my first official fight in the Chicago Golden Gloves. In the intoxication of immersion, I even thought for a while of aborting my academic career to "turn pro" and thereby remain with my friends from the club and its coach, DeeDee Armour, who had become a second father to me. (Wacquant, 2004, p. 4)

Som jeg sidder her på en kold morgen i begyndelsen af januar og læser hans indlevende, malende beskrivelse af sit hjertes udkårne, boksport, fyldt som den er med flatterende adjektiver, væmmes jeg på det nærmeste ved hans misundelsesværdige entusiasme. Selvom jeg netop står over for at skulle påbegynde mit eget autoetnografiske projekt, smittes jeg ikke med hans begejstring. Tværtimod. Sådan noget idylliseret vrøvl, tænker jeg lettere irriteret og trøster mig med, at hans beskrivelse tydeligvis er udtryk for retrospektiv efterrationalisering. Så er der da håb endnu, selvom min egen begejstring på nuværende tidspunkt ikke engang synes at fortjene betegnelsen begrænset. Jonglering rager mig ærlig talt stadig en høstblomst, og jeg har ingen forventning om, at hverken tre eller seks ugentlige træningspas nogensinde vil kunne ændre på det!

Februar 2015

Anden træning: Søndag den 1. februar 2015

Så står jeg omsider igen med de tre små mørkeblå ærteposer i hænderne. Klar til at blive klogere på jonglering. Michael spørger, om jeg har prøvet det før. Jeg trækker på det. Meget lidt. Ok, så starter vi helt fra bunden. Det er nok bedst. Vi starter med to ærteposer. Begge i højre hånd. De er små, så det volder ikke besvær at holde om dem. Mens han med lethed demonstrer, hvordan man skal gøre, forklarer han, at det er vigtigt at ramme en bestemt rytme. Kaste, kaste, gribe, gribe. Når den første ærtepose når sit højdepunkt, skal den anden slippes. På den måde kommer det til at passe med rytmen. Jeg prøver. Selvom det virker simpelt, og på trods af at ærteposerne er nemme at holde i hænderne, formår jeg ikke at gribe nummer to i første forsøg. Anden gang går det bedre, men så snart jeg prøver at kaste dem fra venstre hånd over i højre, går det galt igen. Det var dog utroligt, så stor forskel der er. Med højre hånd kaster jeg efter bare et par forsøg rimelig nøjagtigt, men med venstre er det en helt anden sag, og jeg er nødsaget til at flytte fødderne for at gribe dem med højre. Fint, siger Michael, så prøver vi med tre. Det er præcis det samme. Han demonstrerer igen. Prøv at kaste tre gange, så du ender med at stå med to i venstre hånd, og prøv så modsat. Jeg rækker ud efter ærteposerne og forsøger mig, men det er meget sværere, end det ser ud. Ærteposerne hvirvler om ørerne på mig. Først efter fem forsøg lykkes det at få dem fra højre til venstre på den rigtige måde. Igen viser det sig, at venstre til højre er endnu sværere. Jeg må virkelig anstrenge mig for at nå at gribe dem med højre hånd. De flyver alt for langt væk. Især nummer to. Jeg gør et forsøg på fem kast. Godt siger Michael, da det lykkes første gang. Sæt dig et

bestemt antal som mål, så er det nemmere at holde fokus. Når du kan 15, viser jeg dig et trick. Et trick?! Er du gal mand? Jeg er jo ikke i nærheden af at have tjek på basics endnu og 15? Det kommer ikke til at ske i dag! Super, griner jeg, det er en aftale. Michael går videre til en gruppe piger, der vil sjippe. Det kribler lidt i mig. Men kun lidt.

Der står en ung fyr ved siden af mig. Han har tre røde bolde, som han med den største selvfølgelighed jonglerer rundt med i højt tempo, som om det var det nemmeste i verden. Hvor ser det bare nemt ud for dig, siger jeg, det er som om, du ikke en gang behøver at se efter dem! Næh, det er faktisk ikke nødvendigt, svarer han med et smil, mens han stadig ser på mig henover de røde bolde. Kan du så også med lukkede øjne så? spørger jeg. Hvis han virkelig ikke ser efter boldene burde det vel være muligt. Han griner. Nej, det kan jeg ikke. Hvor ved han mon det fra? Prøv lige, tillader jeg mig at foreslå. Han imødekommer straks mit ønske og ganske rigtigt; de røde bolde falder næsten omgående til jorden. Så du ser altså lidt på dem alligevel? Ja, men kun heroppe, siger han, og tegner en bue i luften lige over øjenhøjde. Det undrer mig, at det ikke er nødvendigt at kigge mere på boldene for at kunne gribe dem, men jeg mærker det næsten med det samme selv. Selvom mine ærteposer slet ikke tilnærmelsesvist bevæger sig så præcist som hans røde bolde, ser jeg også kun efter dem, når de er oppe og overlader det fuldstændigt til hænderne at finde ud af, hvor de skal gribes, og selvom ærteposernes baner slet ikke er ens, nogle høje andre lange, lykkes det faktisk overraskende tit at gribe dem alligevel, selvom jeg både må flytte fødderne og ofte kommer ud af balance.

Der er flere andre der også jonglerer. En med fire bolde og et par andre med store kegler. De får det virkelig til at se nemt ud. Det er mig ubegribeligt, at de er startet med at være på samme niveau som mig. Hvor meget har de mon øvet sig? tænker jeg ved mig selv. Michael kommer tilbage. Det er helt vildt, bemærker jeg imponeret og nikker i retning af en fyr i blå træningsbukser og sort undertrøje, der har gang i ikke mindre end fem kegler på én gang. Michael griner. Ja, han er irriterende god. Den unge fyr tilslutter sig: Virkeligt irriterende. Det er tydeligt, at de også er imponerede. Det går så hurtigt, at jeg slet ikke kan nå at følge med. Han laver nogle forskellige variationer, men hvordan han mere præcist bærer sig ad med det, kan jeg ikke nå at registrere. Endnu en variation, men denne gang falder først den ene kegle på jorden og derefter resten med et ordentligt brag. Han prøver igen med samme resultat til følge. Jeg kan næsten ikke tage øjnene fra keglerne. Det er uvirkeligt, at det kan lade sig gøre. Selvom det foregår lige for øjnene af mig, kan jeg næsten ikke tro det. Det burde ikke kunne lade sig gøre. Det virker kun som en teoretisk mulighed—mine egne forsøg taget i betragtning. Da keglerne igen brager mod jorden, løsriver jeg mig endelig og retter igen fokus mod mine tre små mørkeblå ærteposer. Det er faktisk ret sjovt, og jeg bliver overraskende hurtigt bidt af hele tiden at holde dem i luften bare lidt længere... og lidt længere endnu og jeg ærgrer mig oprigtigt hver gang, det mislykkes at nå mit mål først om fem, så syv, så ni osv.

Der er allerede gået en time, da jeg første gang lykkes med at kaste 15 gange uden at tabe dem. Der er intet rytmisk eller automatisk over min præstation, som kræver al min koncentration, at jeg løber et godt stykke, og at jeg til sidst gør et kæmpe spring frem for at gribe den sidste ærtepose. Pyh. Jeg tørrer sveden af panden med ærmet. Det går da fremad, siger den unge fyr opmuntrende. Ja, det gør det faktisk. Nu prøver jeg, om jeg kan få 20. Inden jeg når at sætte ærteposerne i bevægelse, vender Michael tilbage. En af de mest elementære fejl er, at man kommer til at bevæge sig fremad. Man kan prøve at stille sig op mod en mur for ikke at komme til at kaste boldene for langt frem. Enten sådan her, han stiller sig og kigger ind mod muren og begynder at jonglere. Hvis man løber fremad slår man sig i hvert fald, griner han. Så kan man lære det, supplerer jeg. Hvis det er lidt for asocialt på den måde, kan man

også stille sig med ryggen mod muren og forsøge at holde hælene og skuldrene i kontakt med muren. Det er vigtigt, at hælene også rører ved væggen, for det er faktisk ret vigtigt i jonglering, at man står godt og er i god balance. Jeg giver det et par forsøg, men det er meget svært, og lige nu er jeg egentlig ligeglad med, hvordan det ser ud, jeg vil bare lykkes med 20! Jeg går tilbage til mit sted midt på gulvet og prøver igen... og igen... og igen. 15 et par gange men efter omtrent 100 forsøg er jeg stadig ikke lykkedes med 20. Mange gange lykkes det faktisk kun at gribe de to første. Men andre gange sker der noget helt fantastisk: jeg griber boldene, selvom jeg ikke forventede det!

Tredje træning: Torsdag den 5. februar 2015

Efter et mislykket forsøg hvor koncentrationen svigter, holder jeg en pause for at samle mig. Silvio kommer over til mig. Han er italiener og taler vist ikke dansk. I hvert fald henvender han sig til mig på engelsk. Try again and try to relax your shoulders. You're like this. Han trækker skuldrene helt op til ørerne og bevæger hurtigt og krampagtigt underarmene op og ned. Jeg genkender straks mig selv i hans karikerede bevægelser. Jeg kommer til at grine, men han griner ikke tilbage. Ok så?! Jeg prøver, men når ikke engang at gribe den allerførste ærtepose. Relax, nobody's judging you, siger Silvio med sin italienske accent. Yeah right, tænker jeg. Jeg prøver igen. Denne gang går det bedre. Jeg griber ærteposerne i omegnen af 20 gange og er selv godt tilfreds, men det er Silvio tydeligvis ikke. You have to relax! You look like this. Han skærer en masse mærkelige grimasser med ansigtet; overbid, underbid, Kaj-mund. Kan mærke at jeg rødmer, så jeg prøver igen med et grin. Lidt nervøst og denne gang mest fordi, jeg ikke rigtig ved, hvordan jeg skal reagere på hans lidet flatterende gengivelse af, hvordan jeg åbenbart ufrivilligt kommer til at bevæge munden, når jeg jonglerer. Ok, I'll give it a try—no guarantees though. You lose your concentration when you do that. Relax and focus on the balls. Try to get into a good rhythm. Nemt for dig at sige, tænker jeg lettere irriteret. Inden jeg når at sætte ærteposerne i gang, kalder hans 4-årige datter heldigvis på ham, og han vender sig og går. Jeg ånder lettet op, kaster den første ærtepose højt op i luften og mærker, allerede inden jeg slipper nummer to, mine fortænder gribe hårdt om min underlæbe. Fandens osse!

Fjerde træning: Torsdag den 19. februar 2015

Da jeg kommer til parkeringspladsen holder der kun en anden bil, selvom radioavisen starter netop som jeg svinger ind på parkeringspladsen. Der er lys derinde. Michael er den eneste der er kommet. Han står og jonglerer for sig selv med musik i ørerne. Halløj. Må jeg kigge lidt i dag, spørger jeg. Selvfølgelig, men du må da også gerne være med. Jeg vil bare gerne kigge lidt om torsdagen hvis det er ok. Helt fint. Sætter mig på gulvet og finder blyant og papir frem. Michael ærgres sig over et mislykket trick med fem ærteposer. Prøver igen. Det ser svært ud, siger jeg. Jeg kan næsten. Nogen gange, griner han tilbage. Nu kommer Julian. Mens han klæder om finder Michael kegler frem. Jeg spørger om det er meget sværere. Det er noget helt andet, svarer han. Julian forsøger sig med fem orange bolde. Det lykkes et par gange. Michael viser og forklarer en helt masse. Jeg kan dårligt følge med. De begynder at snakke om hvad de forskellige ting hedder. Man kan åbenbart beskrive dem med numre... 3-3-3... de udfordrer hinanden til at lave forskellige kombinationer. Jeg forstår ingenting. Michael forklarer mig det. Men hvad så med bag om ryggen og under benet? Ja, ok, det kan man ikke rigtigt få med på den måde. Men dem der jonglerer ved hvad det betyder. Også hvis det er en fra Kroatien eller noget. Michael siger at man også kalder jonglering manipulation, så inkluderer det en helt masse andre redskaber også.

Marts 2015

Femte træning: Torsdag den 5. marts 2015

Det er femte gang jeg er i cirkusklubben. I dag er det kun Michael, der er kommet for at jonglere. Der er også fem andre, men de træner akrobatik. Jeg sætter mig op af væggen med min blok. Michael tager tre kegler op af sin taske og giver sig straks til at jonglere med dem. Det ser legende let ud, og han har ingen besvær med at snakke med mig samtidig. Jeg spørger, om han arbejder på nogle bestemte tricks i øjeblikket. Jeg kan ikke gennemskue, om han gentager de samme øvelser flere gange, eller om han bare "leger". Jeg kan simpelthen ikke se det. Men ja, det gør han. Også med boldene? Ja. Må jeg se? Han finder fem bolde frem fra tasken. Jeg øver mig i fem, siger han og sætter boldene i gang. Første gang griber han kun få gange, før der går koks i det, og to af boldene falder ned. Han fortsætter med de resterende tre et par sekunder, før han stopper dem med vilje. Og så er der også det her. Han viser endnu et trick. Denne gang med tre bolde. Den ene skal bag ved nakken. Det lykkes, men jeg kan godt se, at han må anstrenge sig mere, end han bryder sig om. Der er ikke helt den samme flydende rytme i bevægelserne, som han ellers har. Jeg ved ikke, hvad jeg skal spørge om. Prøv igen. Denne gang lykkes det ikke. Silvio har faktisk vist mig netop det trick, da han ville vise mig, at der er forskellige rytmer, man kan bruge. Michael bruger sin sædvanlige flydende rytme. Ikke den samme hakkende, som jeg praktiserer, men da Silvio viste mig de to rytmer, sagde han, at min rytme faktisk var god at bruge, hvis man skulle lave tricks som det med at kaste den ene bold bag om nakken. Jeg fortæller Michael, hvad Silvio har sagt. Han skifter rytme. Det volder ham overhovedet ingen besvær. Han forsøger sig igen med at kaste den ene bold bag om nakken, og denne gang lykkes det. Jeg jubler begejstret. Føler jeg har del i hans succes.

Jeg tager det som et tegn på at Michael i hvert fald i nogen grad har accepteret mig, måske ikke ligefrem som en del af miljøet, men alligevel, at han himler med øjnene (for sjov) når jeg (ofte) beder ham om at gentage noget.

Sjette træning: Søndag den 8. marts 2015

Efter omtrent en times uafbrudt træning, lykkes det mig endelig at gribe boldene 50 gange. 50 gange!! Det er meget tilfredsstillende endelig at lykkes med at gribe de 50 gange, som jeg satte mig for måtte være et godt mål allerede første gang, jeg prøvede at jonglere.

Syvende træning: Torsdag den 12. marts 2015

Jeg har stået længe og fedtet med ærteposerne. Det er ikke blevet til mere end 14. Jeg kigger op på uret på væggen over døren. Den er kun 17.40. Stadig næsten halvanden time igen. Jeg giver det et forsøg mere men heller ikke denne gang har jeg held til at komme over 15. Michael kommer over til mig og giver sig til at filme med sin telefon. Jeg tager en dyb indånding, holder vejret og sætter ærteposerne i gang. Denne gang går det lidt bedre. 25. Men jeg ender halvvejs nede i den anden ende af salen. Prøv og se her, siger Michael, da jeg kommer tilbage fra min ørkenvandring. Prøv at lægge mærke til dine skuldre og arme... og højden på boldene! Jeg stiller mig ved siden af ham for bedre at kunne se. Det syn der møder mig svarer meget præcist til Silvios karikerede gengivelse den anden dag: Med skuldrene helt oppe ved ørerne kaster jeg med kæmpemæssige armbevægelser ærteposerne så højt op i luften at de forsvinder ud af billedet! Og jeg der ellers havde sådan en god fornemmelse! Heldigvis kan man da ikke se mit ansigt!

Ottende træning: Torsdag den 19. marts 2015

Vi snakker om hvad der kan defineres som jonglering.

Vi nærmer os slutningen af de to timers træning. Jeg har ikke skrevet ret meget ned i dag. Det er som om der bliver mindre og mindre at skrive, hvis jeg ikke bare skal skrive det samme, som jeg allerede har skrevet én gang. Kun to siders noter i dag, og meget af det er det samme som jeg også skrev i sidste uge. Jeg er i vildrede, så jeg slynger et tilfældigt spørgsmål ud. Hvad er det sjoveste ved at jonglere egentlig? Hvilket trick, synes du, er det sjoveste at lave? Jeg kan ikke lade være med at tænke, at det er et dumt spørgsmål. Hvordan ville du selv have svaret på det, hvis nogen havde spurgt, hvad det sjoveste var ved at sjippe? Det er jo ikke en konkret ting eller ét bestemt trick—det er det hele. Michael ser da også lidt perpleks ud. Det ved jeg ikke. Jeg kan se på ham, at han synes, det er et underligt spørgsmål, men han tænker alligevel over det. Jeg ved ikke lige, om der er et bestemt trick, der er sjovere end andre. Det sjoveste er, når man forstår noget nyt. Forstår? tænker jeg. Det var da en pudsige måde at formulere sig på. Hvad mener han mon med det? Jeg har en mistanke om, at jeg misforstår ham. Hvad mener du med at forstå? spørger jeg. I første omgang gentager han bare sig selv: For mig er det sjoveste, når man pludselig forstår et nyt trick. Men så uddyber han: Nogle gange kan man have øvet og øvet og øvet uden at få det til at lykkes, men hvis man så tager en pause og laver noget andet, så forstår man det sommetider lige pludselig, når man vender tilbage til det igen, selvom man ikke har øvet mere på det.

April 2015

Niende træning: Torsdag den 9. april 2015

Selvom jeg har masser af muligheder for at spørge Michael direkte, hvordan han oplever mellemrummets betydning, lader jeg være. Jeg er ikke interesseret i at høre en masse abstraktioner. Jeg er interesseret i oplevelsen. Måske spiller mellemrummet slet ingen rolle for dem, der virkelig kan jonglere. Måske er det noget det ser ud som om. For at komme nærmere hvad det er der foregår, foreslår jeg Michael at lave forskellige eksperimenter. Fx at jonglere med lukkede øjne, at se ned i stedet for op. Efter at have prøvet med lukkede øjne uden videre succes, taler vi om, hvad det er han kan se. Det ser ikke ud som om han ser på boldene.

Maj 2015

Det er sent fredag eftermiddag. Jeg sidder på mit kontor på universitetet og læser i *Knowing How: Essays on Knowledge, Mind, and Action*:

[...] even willing, sincere experts are not always capable teachers. In real situations, the inquirer may not know what questions to ask—there are the unknown unknowns—and the expert may not know where best to start. Sometimes the expert may be unable to articulate her knowledge in ways that enable her to transmit it to novices, even if she can articulate it to other experts. (Hawley, 2011, pp. 285)

Pludselig kommer jeg i tanker om en episode fra sidste træning, som jeg ikke har fået beskrevet. Sandsynligvis fordi jeg i første omgang slet ikke hæftede mig ved den, men nu fører Hawleys beskrivelse mig tilbage til gymnastiksalen, hvor Michael ville vise mig et nyt trick, som han mente, der skulle være mulighed for, at jeg ville kunne lære nu. Det havde et bestemt

navn, men som jeg sidder her og hører de studerende på den anden side af gangen ønske hinanden god weekend, kan jeg ikke huske hvad det var, han kaldte det¹.

Han starter med at vise mig tricket. Det ser sejt ud, og jeg vil gerne lære det. Alligevel kan jeg ikke se, hvad det er, han gør og vil have mig til at gøre. Jeg prøver at stille mig hen ved siden af ham, så jeg lettere kan aflure, hvad han gør med henholdsvis højre og venstre hånd, men lige lidt hjælper det—jeg kan simpelthen ikke gennemskue det—det går ALT for hurtigt. Langsomt! Langsomt! Endnu langsommere! Insisterer jeg. Jeg kan ikke følge med. Michael lader som om, han synes jeg er fatsvag, men jeg kan godt se på ham, at det bare er for sjov. Han imødekommer mit ønske og sætter farten demonstrativt ned, alt imens han endnu en gang viser mig tricket. Jeg fatter det stadig ikke. Han viser det igen. Og igen. Og igen. Endelig går det op for mig, at jeg skal flytte højre arm hen under venstre og slippe bolden i højre hånd, når den befinder sig til venstre for den venstre. Jeg prøver og prøver. Og prøver. Og prøver. Og prøver. Hver gang med det samme resultat: bold nummer tre falder på gulvet til højre for mig, inden jeg så meget som når at se i den retning. Michael demonstrerer endnu en gang. Det ser SÅ nemt ud. Men hvordan kan du nå at gribe nummer tre? Spørger jeg frustreret. Jeg spærrer øjnene helt op (som om det på en eller anden måde skulle kunne hjælpe mig til at gennemskue, hvad der foregår) og stirrer indgående på Michaels hænder. Ligesom du plejer, lyder hans kække svar. ARGH! Hvorfor kan jeg ikke se det? Men så lige med ét: HEUREKA! Pludselig får jeg øje på en ikke uvæsentlig detalje, som Michael har glemt at henlede min opmærksomhed på: Jamen, du slipper jo slet ikke den i venstre! Det kunne du da bare have sagt!

¹ Denne indrømmelse af at min første beskrivelse af det pågældende træningspas ikke var dækkende for, hvad der i virkeligheden skete, er, sammen med det faktum at jeg heller ikke kan huske, hvad der er blevet sagt, udtryk for en gennemgående usikkerhedsfaktor ved den autoetnografiske metode (og alle lignende metoder i øvrigt), som det ikke lader sig gøre at eliminere. Forskeren kan aldrig beskrive alt, hvad der sker, hvorfor hendes beskrivelser af, hvad hun har observeret, altid må forstås som udtryk for, at hun allerede i selve situationen såvel som i det efterfølgende arbejde med at beskrive situationen har truffet en mængde valg og fravalg, bevidste som ubevidste.

BILAG F: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA AUTOETNOGRAFISK MATERIALE

Uddrag	Dato	Kodning
Vi starter lige et andet sted, siger Anders og giver sig til at rode i kufferten med de mange underlige redskaber. Til sidst dukker han op med, hvad jeg bedst kan beskrive som seks mørkeblå ærteposer. Vi får tre ærteposer hver. Ærteposerne føles underligt plastiske. Selvom det blå stof er forholdsvis groft, kan jeg mærke, at de er fyldt med små kugler af en eller anden slags. Ærteposerne er slet ikke som de fine glatte bolde, jeg har set jonglører manipulere rundt i luften på video. De har ikke rigtigt nogen klart definerbar form. Når de ramler sammen med linoleumsgulvet, og det gør de tit(!), siger det KLASK, og de splatter ud som en håndfuld vådt toilet-papir.	140914	Begynderen og redskaberne
Ja tak, jeg er udmærket bekendt med Newtons 2. lov. Alle ting falder til jorden med samme fart uanset hvor tunge disse ting i øvrigt måtte være. Jeg er helt med på, at det er fysisk umuligt, at mine ærteposer skulle søge mod jorden hurtigere end Anders' bolde, men det er vitterligt sådan det føles og ser ud! Uanset hvor højt op i luften jeg kaster ærteposerne i et desperat forsøg på at vinde lidt ekstra tid, så jeg kan bringe mig i en gunstig position med hensyn til at observere, hvordan mellemrummet mellem ærteposerne og mig selv påvirker min oplevelse af ærteposerne, er det som om, jeg konstant skal skynde mig helt urimeligt meget. Anders' bolde derimod synes at svæve gennem luften helt af sig selv. Deres baner er perfekte, og selvom han kun kaster dem halvt så højt, som jeg kaster ærteposerne, ser det ud som om, de bevæger sig betydeligt langsommere. Mellemrummet mellem ham og boldene er ganske vist vekslende, men hans bolde bevæger sig kun i tre retninger—op og ned og til siden—mens mine også bevæger sig fremad, så jeg hele tiden må løbe og springe efter dem. Han ser ud til at have kontrol over mellemrummet. Mellemrummet mellem mig og ærteposerne er derimod ukontrollabelt—ikke marginalt ukontrollabelt som jeg havde forestillet mig—bare helt og aldeles	140914	Om begynderens oplevelse Begynderen og redskaberne Begynderen og mellemrummet

ukontrollabelt!		
<p>Efter omtrent en times uafbrudt træning, når jeg endelig at gribe boldene 11 gange. Men der er bestemt intet automatiseret over den præstation. Tværtimod. Det kræver uden overdrivelse al min opmærksomhed og føles som om der skal en sand kraftpræstation af koncentration til for at opnå dette beskedne resultat</p>	140914	<p>Om begynderens oplevelse Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
<p>Så står jeg omsider igen med de tre små mørkeblå ærteposer i hænderne. Klar til at blive klogere på jonglering. Michael spørger, om jeg har prøvet det før. Jeg trækker på det. Meget lidt. Ok, så starter vi helt fra bunden. Det er nok bedst. Vi starter med to ærteposer. Begge i højre hånd. De er små, så det volder ikke besvær at holde om dem. Mens han med lethed demonstrer, hvordan man skal gøre, forklarer han, at det er vigtigt at ramme en bestemt rytme. Kaste, kaste, gribe, gribe. Når den første ærtepose når sit højdepunkt, skal den anden slippes. På den måde kommer det til at passe med rytmen. Jeg prøver. Selvom det virker simpelt, og på trods af at ærteposerne er nemme at holde i hænderne, formår jeg ikke at gribe nummer to i første forsøg. Anden gang går det bedre, men så snart jeg prøver at kaste dem fra venstre hånd over i højre, går det galt igen. Det var dog utroligt, så stor forskel der er. Med højre hånd kaster jeg efter bare et par forsøg rimelig nøjagtigt, men med venstre er det en helt anden sag, og jeg er nødsaget til at flytte fødderne for at gribe dem med højre. Fint, siger Michael, så prøver vi med tre. Det er præcis det samme. Han demonstrerer igen. Prøv at kaste tre gange, så du ender med at stå med to i venstre hånd, og prøv så modsat. Jeg rækker ud efter ærteposerne og forsøger mig, men det er meget sværere, end det ser ud. Ærteposerne hvirvler om ørerne på mig. Først efter fem forsøg lykkes det at få dem fra højre til venstre på den rigtige måde. Igen viser det sig, at venstre til højre er endnu sværere. Jeg må virkelig anstrenge mig for at nå at gribe dem med højre hånd. De flyver alt for langt væk. Især nummer to. Jeg gør et forsøg på fem kast. Godt siger Michael, da det lykkes første gang. Sæt dig et bestemt antal som mål, så er det nemmere at holde fokus.</p>	010215	<p>Om begynderens oplevelse Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Begynderen og mellemrummet Begynderen og redskaberne</p>

<p>Når du kan 15, viser jeg dig et trick. Et trick?! Er du gal mand? Jeg er jo ikke i nærheden af at have tjek på basics endnu og 15? Det kommer ikke til at ske i dag! Super, griner jeg, det er en aftale. Michael går videre til en gruppe piger, der vil sjippe. Det kribler lidt i mig. Men kun lidt.</p> <p>Der står en ung fyr ved siden af mig. Han har tre røde bolde, som han med den største selvfølgelighed jonglerer rundt med i højt tempo, som om det var det nemmeste i verden. Hvor ser det bare nemt ud for dig, siger jeg, det er som om, du ikke en gang behøver at se efter dem! Næh, det er faktisk ikke nødvendigt, svarer han med et smil, mens han stadig ser på mig henover de røde bolde. Kan du så også med lukkede øjne så? spørger jeg. Hvis han virkelig ikke ser efter boldene burde det vel være muligt. Han griner. Nej, det kan jeg ikke. Hvor ved han mon det fra? Prøv lige, tillader jeg mig at foreslå. Han imødekommer straks mit ønske og ganske rigtigt; de røde bolde falder næsten omgående til jorden. Så du ser altså lidt på dem alligevel? Ja, men kun heroppe, siger han, og tegner en bue i luften lige over øjenhøjde. Det undrer mig, at det ikke er nødvendigt at kigge mere på boldene for at kunne gribe dem, men jeg mærker det næsten med det samme selv. Selvom mine ærteposer slet ikke tilnærmelsesvist bevæger sig så præcist som hans røde bolde, ser jeg også kun efter dem, når de er oppe og overlader det fuldstændigt til hænderne at finde ud af, hvor de skal gribes, og selvom ærteposernes baner slet ikke er ens, nogle høje andre lange, lykkes det faktisk overraskende tit at gribe dem alligevel, selvom jeg både må flytte fødderne og ofte kommer ud af balance.</p> <p>Der er flere andre der også jonglerer. En med fire bolde og et par andre med store kegler. De får det virkelig til at se nemt ud. Det er mig ubegribeligt, at de er startet med at være på samme niveau som mig. Hvor meget har de mon øvet sig? tænker jeg ved mig selv. Michael kommer tilbage. Det er helt vildt, bemærker jeg imponeret og nikker i retning af en fyr i blå træningsbukser og sort undertrøje, der har gang i ikke mindre end fem kegler på én gang. Michael griner. Ja, han er irriterende god. Den unge fyr tilslutter sig: Virkeligt irriterende. Det er tydeligt, at de også er</p>	<p>010215</p>	<p>Om begynderens oplevelse (fortsat) Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat) Begynderen og mellemrummet (fortsat) Begynderen og redskaberne (fortsat)</p>
---	---------------	---

<p>imponerede. Det går så hurtigt, at jeg slet ikke kan nå at følge med. Han laver nogle forskellige variationer, men hvordan han mere præcist bærer sig ad med det, kan jeg ikke nå at registrere. Endnu en variation, men denne gang falder først den ene kegle på jorden og derefter resten med et ordentligt brag. Han prøver igen med samme resultat til følge. Jeg kan næsten ikke tage øjnene fra keglene. Det er uvirkeligt, at det kan lade sig gøre. Selvom det foregår lige for øjnene af mig, kan jeg næsten ikke tro det. Det burde ikke kunne lade sig gøre. Det virker kun som en teoretisk mulighed—mine egne forsøg taget i betragtning. Da keglene igen brager mod jorden, løsriver jeg mig endelig og retter igen fokus mod mine tre små mørkeblå ærteposer. Det er faktisk ret sjovt, og jeg bliver overraskende hurtigt bidt af hele tiden at holde dem i luften bare lidt længere... og lidt længere endnu og jeg ærgrer mig oprigtigt hver gang, det mislykkes at nå mit mål først om fem, så syv, så ni osv. Der er allerede gået en time, da jeg første gang lykkes med at kaste 15 gange uden at tabe dem. Der er intet rytmisk eller automatisk over min præstation, som kræver al min koncentration, at jeg løber et godt stykke, og at jeg til sidst gør et kæmpe spring frem for at gribe den sidste ærtepose. Pyh. Jeg tørrer sveden af panden med ærmet. Det går da fremad, siger den unge fyr opmuntrende. Ja, det gør det faktisk. Nu prøver jeg, om jeg kan få 20. Inden jeg når at sætte ærteposerne i bevægelse, vender Michael tilbage. En af de mest elementære fejl er, at man kommer til at bevæge sig fremad. Man kan prøve at stille sig op mod en mur for ikke at komme til at kaste boldene for langt frem. Enten sådan her, han stiller sig og kigger ind mod muren og begynder at jonglere. Hvis man løber fremad slår man sig i hvert fald, griner han. Så kan man lære det, supplerer jeg. Hvis det er lidt for asocialt på den måde, kan man også stille sig med ryggen mod muren og forsøge at holde hælene og skuldrene i kontakt med muren. Det er vigtigt, at hælene også rører ved væggen, for det er faktisk ret vigtigt i jonglering, at man står godt og er i god balance. Jeg giver det et par forsøg, men det er meget svært, og lige nu er jeg egentlig ligeglad med, hvordan det ser ud, jeg vil</p>	<p>010215</p>	<p>Om begynderens oplevelse (fortsat) Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat) Begynderen og mellemrummet (fortsat) Begynderen og redskaberne (fortsat)</p>
--	---------------	---

<p>bare lykkes med 20! Jeg går tilbage til mit sted midt på gulvet og prøver igen... og igen... og igen. 15 et par gange men efter omtrent 100 forsøg er jeg stadig ikke lykkedes med 20. Mange gange lykkes det faktisk kun at gribe de to første. Men andre gange sker der noget helt fantastisk: jeg griber boldene, selvom jeg ikke forventede det!</p>	010215	<p>Om begynderens oplevelse (fortsat) Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat) Begynderen og mellemrummet (fortsat) Begynderen og redskaberne (fortsat)</p>
<p>Efter et mislykket forsøg hvor koncentrationen svigter, holder jeg en pause for at samle mig. Silvio kommer over til mig. Han er italiener og taler vist ikke dansk. I hvert fald henvender han sig til mig på engelsk. Try again and try to relax your shoulders. You're like this. Han trækker skuldrene helt op til ørerne og bevæger hurtigt og krampagtigt underarmene op og ned. Jeg genkender straks mig selv i hans karikerede bevægelser. Jeg kommer til at grine, men han griner ikke tilbage. Ok så?! Jeg prøver, men når ikke engang at gribe den allerførste ærtepose. Relax, nobody's judging you, siger Silvio med sin italienske accent. Yeah right, tænker jeg. Jeg prøver igen. Denne gang går det bedre. Jeg griber ærteposerne i omegnen af 20 gange og er selv godt tilfreds, men det er Silvio tydeligvis ikke. You have to relax! You look like this. Han skærer en masse mærkelige grimasser med ansigtet; overbid, underbid, Kaj-mund. Kan mærke at jeg rødmer, så jeg prøver igen med et grin. Lidt nervøst og denne gang mest fordi, jeg ikke rigtig ved, hvordan jeg skal reagere på hans lidet flatterende gengivelse af, hvordan jeg åbenbart ufrivilligt kommer til at bevæge munden, når jeg jonglerer. Ok, I'll give it a try—no guarantees though. You lose your concentration when you do that. Relax and focus on the balls. Try to get into a good rhythm. Nemt for dig at sige, tænker jeg lettere irriteret. Inden jeg når at sætte ærteposerne i gang, kalder hans 4-årige datter heldigvis på ham, og han vender sig og går. Jeg ånder lettet op, kaster den første ærtepose højt op i luften og mærker, allerede inden jeg slipper nummer to, mine fortænder gribe hårdt om min underlæbe. Fandens osse!</p>	050215	<p>Begynderen og redskaberne Om begynderens oplevelse</p>
<p>Det er femte gang jeg er i cirkusklubben. I dag er det kun Michael, der er kommet for at jonglere. Der er også fem andre, men de træner akrobatik. Jeg sætter mig op af væggen med min blok. Michael tager tre kegler op af</p>	050315	<p>Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere</p>

<p>sin taske og giver sig straks til at jonglere med dem. Det ser legende let ud, og han har ingen besvær med at snakke med mig samtidig. Jeg spørger, om han arbejder på nogle bestemte tricks i øjeblikket. Jeg kan ikke gennemskue, om han gentager de samme øvelser flere gange, eller om han bare "leger". Jeg kan simpelthen ikke se det. Men ja, det gør han. Også med boldene? Ja. Må jeg se? Han finder fem bolde frem fra tasken. Jeg øver mig i fem, siger han og sætter boldene i gang. Første gang griber han kun få gange, før der går koks i det, og to af boldene falder ned. Han fortsætter med de resterende tre et par sekunder, før han stopper dem med vilje. Og så er der også det her. Han viser endnu et trick. Denne gang med tre bolde. Den ene skal bag ved nakken. Det lykkes, men jeg kan godt se, at han må anstrenge sig mere, end han bryder sig om. Der er ikke helt den samme flydende rytme i bevægelserne, som han ellers har. Jeg ved ikke, hvad jeg skal spørge om. Prøv igen. Denne gang lykkes det ikke. Silvio har faktisk vist mig netop det trick, da han ville vise mig, at der er forskellige rytmer, man kan bruge. Michael bruger sin sædvanlige flydende rytme. Ikke den samme hakkende, som jeg praktiserer, men da Silvio viste mig de to rytmer, sagde han, at min rytme faktisk var god at bruge, hvis man skulle lave tricks som det med at kaste den ene bold bag om nakken. Jeg fortæller Michael, hvad Silvio har sagt. Han skifter rytme. Det volder ham overhovedet ingen besvær. Han forsøger sig igen med at kaste den ene bold bag om nakken, og denne gang lykkes det. Jeg jubler begejstret. Føler jeg har del i hans succes</p>		
<p>Jeg tager det som et tegn på at Michael i hvert fald i nogen grad har accepteret mig, måske ikke ligefrem som en del af miljøet, men alligevel, at han himler med øjnene (for sjov) når jeg (ofte) beder ham om at gentage noget (Autoetnografi fra torsdag den 5. marts 2015).</p>	050315	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere
<p>Efter omtrent en times uafbrudt træning, lykkes det mig endelig at gribe boldene 50 gange. 50 gange!! Det er meget tilfredsstillende endelig at lykkes med at gribe de 50 gange, som jeg satte mig for måtte være et godt mål allerede første gang, jeg prøvede at jonglere.</p>	080315	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere

<p>Jeg har stået længe og fedtet med ærteposerne. Det er ikke blevet til mere end 14. Jeg kigger op på uret på væggen over døren. Den er kun 17.40. Stadig næsten halvanden time igen. Jeg giver det et forsøg mere men heller ikke denne gang har jeg held til at komme over 15. Michael kommer over til mig og giver sig til at filme med sin telefon. Jeg tager en dyb indånding, holder vejret og sætter ærteposerne i gang. Denne gang går det lidt bedre. 25. Men jeg ender halvvejs nede i den anden ende af salen. Prøv og se her, siger Michael, da jeg kommer tilbage fra min ørkenvandring. Prøv at lægge mærke til dine skuldre og arme... og højden på boldene! Jeg stiller mig ved siden af ham for bedre at kunne se. Det syn der møder mig svarer meget præcist til Silvios karikerede gengivelse den anden dag: Med skuldrene helt oppe ved ørerne kaster jeg med kæmpemæssige armbevægelser ærteposerne så højt op i luften at de forsvinder ud af billedet! Og jeg der ellers havde sådan en god fornemmelse! Heldigvis kan man da ikke se mit ansigt!</p>	120315	Om begynderens oplevelse
<p>Vi nærmer os slutningen af de to timers træning. Jeg har ikke skrevet ret meget ned i dag. Det er som om der bliver mindre og mindre at skrive, hvis jeg ikke bare skal skrive det samme, som jeg allerede har skrevet én gang. Kun to siders noter i dag, og meget af det er det samme som jeg også skrev i sidste uge.</p>	190315	Om begynderens oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
<p>Jeg er i vildrede, så jeg slynger et tilfældigt spørgsmål ud. Hvad er det sjoveste ved at jonglere egentlig? Hvilket trick, synes du, er det sjoveste at lave? Jeg kan ikke lade være med at tænke, at det er et dumt spørgsmål. Hvordan ville du selv have svaret på det, hvis nogen havde spurgt, hvad det sjoveste var ved at sjipte? Det er jo ikke en konkret ting eller ét bestemt trick—det er det hele. Michael ser da også lidt perpleks ud. Det ved jeg ikke. Jeg kan se på ham, at han synes, det er et underligt spørgsmål, men han tænker alligevel over det. Jeg ved ikke lige, om der er et bestemt trick, der er sjovere end andre. Det sjoveste er, når man forstår noget nyt. Forstår? tænker jeg. Det var da en pudsigt måde at formulere sig på. Hvad mener han mon med det? Jeg har en mistanke om, at jeg misforstår ham.</p>	190315	Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

<p>Hvad mener du med at forstå? spørger jeg. I første omgang gentager han bare sig selv: For mig er det sjoveste, når man pludselig forstår et nyt trick. Men så uddyber han: Nogle gange kan man have øvet og øvet og øvet uden at få det til at lykkes, men hvis man så tager en pause og laver noget andet, så forstår man det sommetider lige pludselig, når man vender tilbage til det igen, selvom man ikke har øvet mere på det.</p>	190315	Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
<p>Selvom jeg har masser af muligheder for at spørge Michael direkte, hvordan han oplever mellemrummets betydning, lader jeg være. Jeg er ikke interesseret i at høre en masse abstraktioner. Jeg er interesseret i oplevelsen. Måske spiller mellemrummet slet ingen rolle for dem, der virkelig kan jonglere. Måske er det noget det ser ud som om. For at komme nærmere hvad det er der foregår, foreslår jeg Michael at lave forskellige eksperimenter. Fx at jonglere med lukkede øjne, at se ned i stedet for op. Efter at have prøvet med lukkede øjne uden videre succes, taler vi om, hvad det er han kan se. Det ser ikke ud som om han ser på boldene</p>	090415	Den øvede og mellemrummet
<p>Det er sent fredag eftermiddag. Jeg sidder på mit kontor på universitetet og læser i <i>Knowing How: Essays on Knowledge, Mind, and Action</i>: [...] even willing, sincere experts are not always capable teachers. In real situations, the inquirer may not know what questions to ask—there are the unknown unknowns—and the expert may not know where best to start. Sometimes the expert may be unable to articulate her knowledge in ways that enable her to transmit it to novices, even if she can articulate it to other experts. (Hawley, 2011, pp. 285)</p> <p>Pludselig kommer jeg i tanker om en episode fra sidste træning, som jeg ikke har fået beskrevet. Sandsynligvis fordi jeg i første omgang slet ikke hæftede mig ved den, men nu fører Hawleys beskrivelse mig tilbage til gymnastiksalen, hvor Michael ville vise mig et nyt trick, som han mente, der skulle være mulighed for, at jeg ville kunne lære nu. Det havde et bestemt navn, men som jeg sidder her og hører de studerende på den anden side af gangen ønske hinanden god weekend, kan jeg ikke huske</p>	010515	Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

<p>hvad det var, han kaldte det.</p> <p>Han starter med at vise mig tricket. Det ser sejt ud, og jeg vil gerne lære det. Alligevel kan jeg ikke se, hvad det er, han gør og vil have mig til at gøre. Jeg prøver at stille mig hen ved siden af ham, så jeg lettere kan aflure, hvad han gør med henholdsvis højre og venstre hånd, men lige lidt hjælper det—jeg kan simpelthen ikke gennemskue det—det går ALT for hurtigt. Langsomt! Langsomt! Endnu langsommere! Insisterer jeg. Jeg kan ikke følge med. Michael lader som om, han synes jeg er fatsvag, men jeg kan godt se på ham, at det bare er for sjov. Han imødekommer mit ønske og sætter farten demonstrativt ned, alt imens han endnu en gang viser mig tricket. Jeg fatter det stadig ikke. Han viser det igen. Og igen. Og igen. Og igen. Endelig går det op for mig, at jeg skal flytte højre arm hen under venstre og slippe bolden i højre hånd, når den befinder sig til venstre for den venstre. Jeg prøver og prøver. Og prøver. Og prøver. Og prøver. Hver gang med det samme resultat: bold nummer tre falder på gulvet til højre for mig, inden jeg så meget som når at se i den retning. Michael demonstrerer endnu en gang. Det ser SÅ nemt ud. Men hvordan kan du nå at gribe nummer tre? Spørger jeg frustreret. Jeg spærrer øjnene helt op (som om det på en eller anden måde skulle kunne hjælpe mig til at gennemskue, hvad der foregår) og stirrer indgående på Michaels hænder. Ligesom du plejer, lyder hans kække svar. ARGH! Hvorfor kan jeg ikke se det? Men så lige med ét: HEUREKA! Pludselig får jeg øje på en ikke uvæsentlig detalje, som Michael har glemt at henlede min opmærksomhed på: Jamen, du slipper jo slet ikke den i venstre! Det kunne du da bare have sagt!</p>	<p>010515</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)</p>
--	---------------	---

BILAG G: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA INTERVIEW MED MICHAEL TORSDAG DEN 16. APRIL 2015

Uddrag		Kodning
M	Ja, til det der, seks timer eller sådan noget. Men jeg jonglerede også med fire bolde, da jeg gik hjem den anden dag, så det gik rimelig hurtigt. Det går altid rimelig hurtigt, når jeg skal lære sådan noget.	Om begynderens oplevelse Begynderen og mellemrummet
M	Jeg fik jo nogle øvelser først med to bolde og så med tre bolde. Altså den der øvelse der, hvor man skal lave kryds, den har jeg jo også lavet. Så har jeg lært den, og så er jeg gået over til tre. Så har ham, der underviser så kommet over og spurgt, om jeg skulle lære tricks med tre. Og så med fire. Og så har jeg så lært det, der hedder søjler. Først søjler med den ene hånd og så søjler med den anden.	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse
M	Ej, jeg lærte... jeg kunne selvfølgelig lave Flash, måske kaste dem fem gange eller sådan noget.	Om begynderens oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
K	Prøv lige at forklare hvad Flash er.	
M	Flash er, når man kaster og har kastet alle boldene alt afhængig af, hvor mange der nu er, hvis der er fem, så har du kastet alle fem bolde, og så skal du bare gribe dem igen. Du skal bare kaste alle de antal bolde, du har og så gribe dem igen. Det er Flash. Det vil sige, du har seks bolde, og så kan du gøre 1-2-3-4-5-6 og griber dem igen, så laver du Flash.	
M	[...] Vi har fx været på cirkusturné, hvor vi så holder en workshop om dagen og så holder en forestilling om aftenen. Så er de kommet og har prøvet, hvor svært det er, og så ser det vi laver meget sværere ud.	Om begynderens oplevelse
M	Ja. Det er der. Altså når jeg har nogen i kort tid, så skal de bare have en fornemmelse af, at de kommer op og laver noget lignende jonglering. Når jeg har nogen i lang tid, så skal vi have det gjort på den rigtige måde. Så de lærer at gøre det rigtigt, og så de lærer at bygge videre på det. Og der er forskel.	Om begynderens oplevelse
M	[...] Altså, det bliver ikke så pænt, og de løber efter boldene og deres kropsholdning er fuldstændig forkert og alt det der pjat... og de jonglerer oppe i luften og... det er ikke pænt, men de får fornemmelsen af, at de gør det samme, som jeg gør med tre bolde.	Om begynderens oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

	Hvorimod når man gør det med nogen, man skal have i længere tid, så skal vi til at lære dem, at de skal stå rigtigt, og de skal holde armene nede, og øh... de skal helst ikke gå efter boldene for meget, og øh... boldene skal være i den samme højde, når de kaster, og så prøver vi at gå ind i og gøre det pænt og se på også og ikke bare få fornemmelsen af, at vi gør det...	Om begynderens oplevelse (fortsat) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)
M	Og så laver man jo også noget med rytme. Når det er lidt længere tid så laver vi også sådan noget med at vi ligesom kan finde en rytme i jongleringen, fordi der kommer en naturlig rytme når man gør det rigtigt.	Om den øvedes oplevelse
M	Øhm... altså... Selv når man er rigtig god til at jonglere og har gjort det i rigtig lang tid, så kan man godt jonglere... fx nu er jeg ved at lære at jonglere med fire kegler, og så kan man godt en gang imellem få fornemmelsen af at ja, jeg gjorde det, og nej det gjorde jeg ikke!	Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	Jeg har bare fået det til og ligesom... jeg har fået systemet til at fungere, men jeg har ikke fået det til at blive pænt. Jeg har ikke fået det til... jeg har ikke fået det til at jeg kan gøre det hver gang. Man kan først rigtigt jonglere når man kan gøre en... jeg plejer at sige ti gange med hver ting i hver hånd. Men det er min egen personlige mening. Jeg mener, at der er nogen, der siger, at det skal være tre gange med hver bold... med hver ting i hver hånd. Hm... men jeg synes det skal være ti, fordi så synes jeg... når jeg har gjort det ti gange, så synes jeg, jeg har styr på det.	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	Når man optræder med det, så er der rigtig mange ting, der spiller ind over det. For det første når du optræder med det, så skal du kunne det! Øh... og kunne gøre det ti gange som jeg siger... hm... når der ikke er nogen, er også godt, men når du skal optræde, skal du kunne gøre det ti gange ud af ti.	Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	[...] altså jeg kan stadigvæk godt stå og lave almindelig kaskadejonglering, som jeg har gjort en milliard gange, som jeg næsten kan gøre med lukkede øjne, og stadigvæk tabe den på gulvet.	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse Den øvede og mellemrummet
K	Hvorfor sker det?	
M	Øh... et ukoncentreret øjeblik? Hm... det sker ikke så tit... hm... men altså, der kan være masser af ting der spiller ind... øh... som regel er det bare fordi man lige har været	

	<p>ukoncentreret i en millidél af et sekund, altså ingenting... altså, og nogen gange kan det bare være fordi man har gjort det i en time, også er hånden ikke lige der, hvor man har tænkt, at bolden skulle være. Men det sker altid. Jeg kender ikke nogen, der kan hver gang stå i 30 timer og jonglere bare kaskadejonglering og gøre det 30 gange ud af 30, der vil altid være, at man på et eller andet tidspunkt lige laver et ukoncentreret øjeblik, og så fejler man.</p>
<p>M Og øh... Sådan er det også på scenen, man kan sagtens fejle, men når man går ind på scenen, så synes jeg, at de numre, man skal lave, de skal være så indøvede, at man kan koncentrere sig om noget andet end det tekniske, man laver.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og mellemrummet (fortsat)</p>
<p>M Der er ikke nogen, der kan det altid, men man kan jo... Problemet er også at... at kunne det ti ud af ti gange, det kan man godt, hvis man koncentrerer sig i de... hvis vi nu fx siger, vi skal lave søjler i de... med tre bolde og siger, vi skal kaste dem ti gange med hver hånd... så er vi også oppe på en 30 stykker, jeg skal kaste... hm... og det kan jeg godt præstere og koncentrere mig om en ti gange og så få det til at fungere i de ti ud af ti gange. Men når jeg så fx skal lave det 120 gange, så er der nok en af dem jeg fejler.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>M Det skal bare være sådan, at det sidder på ryggraden, så man kan, når man skal optræde, der skal det ikke være det tekniske, man skal koncentrere sig om. Der skal det være alt det andet. Altså, man skal kunne koncentrere sig om publikum, man skal kunne koncentrere sig om sit ansigtsudtryk, og man skal kunne koncentrere sig om ikke at se på boldene. Der er rigtig mange ting...</p> <p>K Ikke at se på boldene? Det er jo meget interessant, synes jeg, at du siger det.</p> <p>M Øh... som sagt man skal have en kommunikation; en kontakt med publikum, og hvis du har alt dit fokus på dine bolde og ikke på publikum, så kan de se det på dit ansigt, og de kan se det på dine øjne... og så er der ingen kom... så er der ingen...</p> <p>K Og så er jonglering uinteressant af en eller anden grund eller hvad?</p> <p>M Ikke uinteressant... Bare ikke lige så interessant. Øh...</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>

<p>K Hvorfor er det?</p> <p>M Jeg ved ikke hvorfor det er sådan. Sådan er det.</p> <p>[Latter]</p> <p>M Min erfaring siger, at sådan er det. Altså, hvis du laver et nummer, hvor jeg står med helt [uhørligt] med kroppen og kigger ned på boldene og laver alt muligt... fede tricks... så bliver det... så bliver det på et tidspunkt bare ligesom at se på et TV, på en TV-skærm, så kan de sige nøj en gang imellem, men det bliver altså kedeligt i længden. Men hvorimod hvis jeg har kontakt med dem, åbner min krop op og kigger på dem, og altså det er ikke lige meget, men det er stort set lige meget, hvad jeg laver så.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)</p>
<p>K Det må du lige forklare, hvad er.</p> <p>M [Latter] Hm... øh... forklare?! Mill's Mess er en form for jonglering, hvor du kaster boldene lige op i... tre bolde lige op i luften og så bevæger du armene under boldene. Og så er der en hvor du hm... kaster boldene ligesom du gør med almindelig kaskadejonglering, hm... hvor du kaster dem under og over dine arme, som ligner Mill's Mess rigtig meget, der er stort set ingen forskel, sådan i hvordan den ser ud. Forskellen er bare, at den ene er meget sværere end den anden.</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
<p>M Der er ingen, der kan se forskel. Altså, hvis jeg stiller mig op foran en, der aldrig har set at jonglere og laver de to lige efter hinanden, så kan han ikke se forskel. Så tror han, jeg har lavet det samme hele vejen igennem. Og det skal man være meget fokuseret på, at det skal være visuelt forskelligt, når man skal optræde foran folk. Altså, går man ned til en nørdekonvention og laver alt muligt, så er de imponerede over det, men sværhedsgraden er ikke vigtig, det er hvordan det visuelt ser ud.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og mellemrummet</p>
<p>M [...] den der hedder Shower, det er den vi alle sammen kender, hvor vi kaster en bold op i luften, og så skal den anden nede i bunden med to, så er det bare med tre i stedet for to.</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
<p>K Ja. Okay. Okay. Så kommer der et lidt anderledes spørgsmål. Jeg kunne godt tænke</p>	<p>Om begynderens oplevelse</p>

<p>mig, at du lige tager dig... det tid du nu skal have, og så forestiller du dig, at du står og jonglerer med tre bolde. Og så vil jeg gerne, om du beskriver for mig, hvordan du gør, og hvordan det føles.</p> <p>M Hvordan jeg gør?!</p> <p>K Altså kaskadejonglering.</p> <p>M Ja, men øh... jeg vil sige, der er to svar. Der er, hvordan jeg gør det nu, og der er, hvordan jeg gjorde det før.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Om begynderens oplevelse (fortsat)</p>
<p>M Fordi når jeg jonglerer nu, så er det blevet så meget rutine at jeg bare slår hovedet fra og bare gør det. Altså, det er jo bare ligesom at løbe stort set. Lidt samme fornemmelse i kroppen, at jeg sætter bare op og så går jeg i gang. Gå og løbe, det... det er lidt på samme niveau at jonglering, almindelig kaskade-jonglering, er efterhånden.</p> <p>K Er det virkelig rigtigt?!</p> <p>M Ja, det, det synes jeg! Altså, det er lidt det samme som at gå.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>
<p>M Og det betyder ikke, at jeg ikke kan falde over mine ben, det kan jeg sagtens.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>
<p>M Ligesom jeg også sagtens kan tabe boldene, men ja jeg synes... efterhånden har jeg gjort det så meget, at det er blevet samme tankeniveau som gå. Men der har jo været en periode, hvor det ikke var sådan.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>M Meget, meget lang periode, hvor det ikke har været sådan. Og øh... der har det været forskellige følelser alt afhængig af, hvor langt man når i forløbet. Jeg synes også stadigvæk, sådan har jeg det stadigvæk, når jeg skal lave nye tricks, det er stadigvæk lidt den samme fornemmelse, man får hver gang, man skal prøve at lære noget nyt.</p>	<p>Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse</p>
<p>M Helt i starten? Helt i starten... hm... er det meget frustrerende, synes jeg. Jeg øh... det frustrerede mig rigtig meget, da jeg startede. Det frustrerer mig stadigvæk rigtig meget, når jeg ikke kan et trick.</p>	<p>Om begynderens oplevelse</p>
<p>M [...] specielt når du skal lære at jonglere med bolde... hm... at det første stykke, du skal lære er rigtig svært. Man kan lave en masse øvelser, som ligesom lægger op til det, men der er stadigvæk en humpel, du skal over, som er ret svær.</p>	<p>Om begynderens oplevelse</p>

M	Hm... men den første humpel det er når... med jonglering... det er der helt i starten og med mange andre ting, altså, diabolo og luftakrobatik eller hvad det nu skal være, tallerkner, der er det som regel sådan, at man kan lære nogle tricks, de første få tricks, kan man godt lære at gøre ret hurtigt. Man kan ikke lære at gøre dem pænt, men man kan godt lære at gøre dem. Og så for at lære at gøre dem pænt og lære at gøre dem flydende... det er der humplene kommer. Så du har ligesom et stykke, et første stykke, hvor du lærer det og altså du kan ikke gøre det pænt, men du kan gøre det. Og sådan er det altså bare ikke med bolde. Der er bare et øh... et lille humpel, vi skal over til at starte med. Derfor er der mange...	Om begynderens oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	Fordi de... man skal altså sætte sig ned og øve sig. Hm... hm... og øh humplene består jo bare i, at man skal til at koordinere øh... armene skal lave noget samtidigt. Og det er svært. Vi er ikke vant til at begge arme skal lave noget på samme tid. Øh... så... så er der jo nogle tricks, hvor de skal til at lave noget forskelligt, og så bliver det meget svært, men i starten der skal de bare lave det samme og den lille ting, hvor vi skal have dem til at lave det samme—ikke så let åbenbart!	Om begynderens oplevelse
M	Ja. Men også når man har en bold i venstre og en bold i højre, og så skal man først kaste den ene og så den anden. Og der skal du lave det samme med begge hænder. Du laver samme bevægelse, men det er sværere fordi du skal... de fleste vil jo gerne lave den der, hvor du som sagt kaster den op i luften og så afleverer den anden i hånden. Der skal du lave to forskellige bevægelser, men den ene bevægelse er rigtig let—det skal du ikke tænke over, men her skal du tænke over begge bevægelser, for selvom det er de samme, så skal du stadigvæk tænke over dem begge to. Og det er åbenbart svært. Det er tit svært i hvert fald.	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse
M	Hvordan det føles? Jamen altså, jeg synes, følelsen, er let. Altså det er jo ligesom og lære alting. At man har... først er det jo frustrerende at man ikke kan det, og så når man så endelig får fat i det, så er det jo en superfed følelse. Altså bare, ja, jeg kunne!	Om den øvedes oplevelse
M	Ja, men altså det er jo ligesom, jeg kender mange, der går ture eller løber en tur, fordi det ligesom renser ud i hovedet, og det synes jeg også, det gør for mig at jonglere. Hm... Men det kræver så, at jeg laver noget jonglering, hvor jeg ikke skal tænke over, hvad jeg laver.	Om den øvedes oplevelse
M	Ja, så slapper jeg bare af i hele kroppen og laver ingenting i mit hoved. [Pause]	Om den øvedes oplevelse

	Dagdrømmer. Altså det kan være alt. Der er virkelig... men det tager lang tid at komme derhen.	
M	[...] man bliver rusten, det er jeg nødt til at indrømme. Hvis man holder op i en periode, så bliver man rusten.	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse
K	Også på kaskadejongleringen?	
M	[Suk] Lidt.	
K	Lidt.	
M	Jeg glemmer det ikke. Jeg glemmer ikke, hvordan man gør, men det er ikke nær så flydende.	
K	Bliver det ligesom når jeg gør det? [Latter]	
M	Nej, det bliver ikke ligesom, når du gør det, men ikke nær så flydende!	
M	Altså, men øh... jeg tror det er ligesom, hvis man holder op med at cykle i fjorten år, jeg tror ikke man glemmer, hvordan man gør, jeg tror bare ikke, man er nær så sikker i det. Hm... og sådan er det heller ikke her. Jeg vil ikke tro... Jeg tror ikke, jeg ville kunne glemme, hvordan man gør, men øhm, det er ikke nær så sikkert. Og man selv... Så kræver det bare at øh... så kræver det bare at jeg satte mig ind i det igen. Altså et par timer.	Om den øvedes oplevelse
M	Hvis man træner hver dag, så er jeg helt sikker på, at man får det til at blive let og flydende og gøre det, men jeg tror det kræver flere træningstimer, før det bare bliver noget man gør. Hvorimod hvis man ligesom holder nogle pauser i det—det behøver ikke at være længere pauser—altså, to år, men det kan også være man ikke gør det fx i en uge og strækker det over længere tid, så tror jeg man får tid til at få drejet det i hovedet, og så bliver det en ting du ikke skal gøre... tænke så meget over. Øhm... Det	Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

	tror jeg, jeg ved det ikke.	
K	Hvordan vil du beskrive dit eget færdighedsniveau? Altså, jeg tænker bare sådan på, hvis du skulle karakterisere dig selv, ville du så sige du var...? Jeg er begynder. Hvad er du?	Om den øvedes oplevelse
M	Det kommer lidt an på i hvilket perspektiv, man kigger. Øh, fordi altså, en vi har her der hedder Silvio, han er meget bedre end mig, ingen tvivl om det. Øh, rigtig, rigtig god til at jonglere og også meget bedre end mig, men han har ikke optrådt så meget, hvor det jeg har lavet har været meget fokuseret på at optræde, så hvis jeg skal lave det foran folk, så er det... så vil jeg mene, at jeg er på et rimeligt højt niveau, men hvis du bare taler om nørdet jonglering, så ligger jeg på sådan et mellemniveau. Der er altid nogen, der er bedre.	
M	Jamen jeg er sådan mellem/rimeligt højt niveau altså. Øhm, altså, det ligger meget i, om man kan gøre det flydende og, altså... hvor mange bolde man kan gøre det med, altså, der kommer ligesom...	Om den øvedes oplevelse
K	Hvor mange, hvor mange er rekorden? Altså hvor mange bolde kan man holde i luften?	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	[Suk] Jeg kan ikke huske, hvad rekorden er for bolde. Øh... men, det ligger et eller andet sted imellem ti og tyve.	
K	Okay?! Det er en rimelig stor forskel!	
	[Latter]	
M	Jah... ellite... der er vist nogle der står og laver med tolv tretten stykker, tror jeg.	
M	[...] altså der er jo nogen, der synes, at jo flere man kan jo bedre, og sådan er det generelt med folk, der ikke jonglerer. Det eneste, de er interesserede i, det er, hvor mange, du kan gøre det med...	Om begynderens oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere
M	Og så er der jo mange... hm... nørdjonglører, der synes, at tricksene er rigtigt fede. Altså gør du sværere og sværere tricks, som gør onde, onde ting ved dit hoved, så er det fedt. Og det er meget jongleringsnørder eller... folk der jonglerer i forvejen, der	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

synes, at det er rigtig fedt.	Om den øvedes oplevelse (fortsat) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)
<p>K Okay. Så det næste spørgsmål det har vi talt lidt om. Og spørgsmålet er, hvad, synes du, er det sjoveste ved at jonglere? Og jeg ved ikke, om du kan huske det, men tidligere så sagde du til mig, at øh... at det sjoveste det var, når man forstod noget nyt.</p> <p>M Ja. Det synes jeg også. Jeg synes, det sjoveste er ikke at kunne tricket 22.000 gange, ikke at prøve at lære tricket men når du lige kommer til det punkt der, hvor du begynder og tænke inde i dit hoved, ah, der var det. Det kan godt være du ikke er nået frem til at gøre det endnu, men du har ligesom fået fornemmelsen af inde i dit hoved, at du forstår, hvordan tricket fungerer.</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
<p>M Ja. Der er stor forskel på at forstå tricket og at kunne tricket. Altså at kunne tricket det betyder jo, at man gør det ti ud af ti gange, så kan man tricket. At forstå tricket, det betyder, at man inde i sit hoved ser, hvordan tricket fungerer, og altså med tre bolde kaskade er det svært, ja er det ikke så svært... der er forståeligt ikke så svært, fordi det er ikke så kompliceret, men hvis du skal lave sådan noget som Mill's Mess fx, så skal man jo have hænderne til at gå de rigtige veje og boldene til at blive kastet op på den rigtige måde, og så skal man ligesom have drejet inde i hovedet, så tricket bliver rigtigt.</p> <p>K Så du mener faktisk at der er en forskel nu mellem... fordi jeg forstod dig sådan sidste gang vi talte om det, der forstod jeg det sådan, at når du sagde forstå, så mente du egentlig kunne?</p> <p>M Øh... Nej, jeg synes ikke... det er ikke... jo både ja og nej, altså for der er jo nok forskellige niveauer af kunne. Altså, man kan sige, den ene er, at man kan gøre det hver gang, og så den anden er, at man måske får det til at lykkes én gang eller to gange ud af ti, og det synes jeg også... det er også en fed fornemmelse, men jeg kan bedre lide den der... den hænger lidt sammen med, at når man har lært at forstå tricket, når man har lært at se, hvordan det fungerer, så får man også gjort det et par gange, altså... så det er ligesom...</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>

<p>K Så det er ligesom lidt det samme, forstå og kunne, fordi hvis du forstår det, så kan du det.</p> <p>M Ja. Hvis du forstår det, så kan du det måske to gange, og når du skal kunne det, så kan du det mange gange.</p> <p>K Ja.</p> <p>M Det... Der er forskel, fordi og forstå det betyder ikke, at du kan gøre det hver gang, og kunne det betyder, du kan gøre det hver gang.</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)</p>
<p>K Okay. Hm... så kunne jeg godt tænke mig, at du prøvede at tænke på en eller anden episode, som du har oplevet, da du lige øh... havde lært at jonglere, eller da du var i gang med at lære det. Fx hvis jeg selv skulle svare på det, så ville jeg fremhæve den episode, hvor der kommer sådan en pige hen. Jeg har lige lært at kaste dem femten gange. Det er lykkedes én gang. Og så siger hun til mig: Du kan jonglere! Og sådan forskellen i følelsen af at det kan jeg jo overhovedet ikke og så hende der...</p> <p>M Og så hende der ser på det.</p> <p>M Hmm... Jeg vil sige, at jeg har tit fået en fornemmelse af, hvor jeg har haft fornemmelsen af, at jeg kan jonglere og så komme hen til nogen, der rent faktisk kunne gøre det.</p> <p>[Latter]</p> <p>K Så du har haft den modsatte oplevelse?</p> <p>M Tit den der hvor man tænker, okay, jeg kan egentlig godt jonglere, og så kommer du hen til en... man har lige stået der med tre bolde og lavet kaskade og tænkt, det fungerer egentlig ret godt, jeg tabte ikke boldene eller noget, og der var ti mennesker, der så på det, uden at jeg tabte boldene, og så kommer man hen til en, der jonglerer</p>	<p>Om begynderens oplevelse</p>

	med syv bolde og tricks og tænker, nej, det kunne jeg ikke.	
M	Altså jeg har haft meget en øh overrasket... altså vi har lavet noget passing med kegler, hvor to mennesker kaster til hinanden med kegler, hvor vi har været overrasket over, vi kunne.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Ja?	
M	Altså, så har vi lavet et nummer, hvor vi skal kaste keglerne til hinanden, og der skal stå en i midten, og så skal vi skyde en tandbørste ud af hans mund, og så har vi været lidt overraskede over, at vi ikke har tabt keglerne på jorden, eller at vi ikke har ramt ham i hovedet med keglerne. Altså den har jeg også haft en del gange, altså, overrasket over at, hov, det fungerede rent faktisk.	
K	Men hvad så når... fordi det er også en af de ting, som... nu... nu springer jeg lige lidt i det, men en af de ting, jeg oplever fx, det er, at jeg føler mig fremmed over for redskaberne, fordi det er som om nogen gange, at de gør noget af sig selv...	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
M	Ja...	
K	Og det er lidt det samme det du beskriver at... at gud vi kunne... der er det som om...	
M	Ja... hm... ja, det er der også nogle gange og... jeg synes specielt med nogle ting... altså, hvis man... når man øver sig i noget og ligesom godt kan mærke, at den er der sgu ikke helt. Den sidder måske én gang ud af fem, og så går man fx på scenen, og så var det lige den ene gang den sad der, så føler man lidt, hov, de kan tænke selv.	
K	De kan tænke selv, redskaberne?	Begynderen og redskaberne Den øvede og redskaberne
M	Men det kan de jo ikke, man har bare lige ramt den der ene gang, man kunne. Øhm, og jeg synes den der fornemmelse af at... at de tænker selv... eller er livlige, den er der ikke så meget med bolde og kegler, synes jeg. Den er der meget med nogle andre ting. Altså diabolo fx der synes jeg tit, man kommer til at lave noget, hvor man tænker, nå, det var mere diaboloen end mig det der... Øhm... eller jojo eller hvad vi nu skal finde på	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere

	af sjove ting...	Den øvede og redskaberne (fortsat) Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat) Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere (fortsat)
K	Som du jo også kalder jonglering!	
M	Som vi også kalder jonglering, ja.	
M	Hmm... hvor man godt kan mærke, at det er redskabet, der har gjort noget der og ikke mig, der gjorde det... øhm...	Den øvede og redskaberne
K	Så redskabet kan noget i sig selv?	
M	Ja, altså diabolo fx det er et rigtig godt eksempel, fordi der har du jo en ting, der snurrer rundt og en gang imellem så kan det jo være, at man er kommet til at have lavet en lille bitte fejl, og så ender det ud med et eller andet stort flot, og det er sket flere gange, altså, et rigtig fint eksempel er, hvis... øh... du tager en diabolo og snurrer snoren en gang rundt om. Hvis snoren er ny, så sker der ingenting, men hvis snoren er lidt flosset og gammel, så ruller diaboloen op ad snoren... altså så snurrer al snoren ind igennem diaboloen, så kan man jo rulle den ud igen, og så kan man bare køre videre... øhm... og det er jo et trick diaboloen gør af sig selv, fordi at din snor ikke er godt nok passet, hmm... og så kan man ligesom sige, den har et liv af sig selv, og det kan ske med flere redskaber, og nogle gange er det mere eller mindre med vilje...	
K	Men kan det ske med boldene fx også?	Den øvede og redskaberne
M	Med boldene er det lidt sværere. Hvis det er noget med boldene, så er det som regel fordi, man har lavet en refleks, altså, hmm... man har fx tabt boldene, og så har man sparket til bolden og bare total refleks, og så bolden hopper lige op i dine hænder, og så kan man køre videre, så er det meget fordi, man har lavet en eller anden ubevidst handling... øh... som er refleks. Det synes jeg i hvert fald, det kan godt være, der er andre, der har det anderledes, men jeg synes, hvis man laver noget overraskende med boldene, er det fordi, det har været en refleks.	
K	Nå men så, føler du at du har kontrol over redskaberne, når du jonglerer, og når jeg nu taler om jonglering, så taler jeg om jonglering i den forstand, som jeg...	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne

<p>M Som du synes?!</p> <p>[Latter]</p> <p>K Altså, der hvor der er mellemrum...</p> <p>M Ja ja, den der formulering du godt kan lide ja.</p>	<p>Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere Begynderen og mellemrummet Den øvede og mellemrummet</p>
<p>M Øhm... om jeg synes, jeg har kontrol, men det kommer godt nok an på, hvad jeg laver.</p> <p>K Men når du laver kaskadejonglering fx?</p> <p>M Ja! Ingen problem!</p> <p>K Så har du 100 % kontrol over boldene?</p> <p>M Ja, der er ikke øh... når jeg laver almindelig kaskadejonglering, så har jeg styr på, hvor de er henne.</p> <p>K Gennem hele...</p> <p>M Gennem hele forløbet!</p> <p>M Øhm... ja det synes jeg umiddelbart, jeg vil have. Jeg har aldrig tænkt over det nærmere, men hvis jeg tænker lidt over det, så synes jeg at... jeg kigger jo ikke vildt meget på boldene. Jeg kigger som regel bare på toppen af boldene. Jeg kigger hverken på mine hænder eller noget, og alligevel så er mine hænder altid der, hvor boldene er henne... det meste af tiden.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>K Men sådan er det jo også, når man er begynder. Så kigger man jo også kun deroppe...</p> <p>M Ahh... når du er begynder, så kigger du godt nok på det hele, og det er et af</p>	<p>Begynderen og redskaberne Om begynderens oplevelse</p>

	problemerne, når man er begynder, så vil man gerne kigge både på sine hænder og på boldene samtidig.	
K	Men fx den oplevelse jeg fortalte dig om før, hvor jeg nogle gange griber en bold og så bliver overrasket over, gud, jeg greb. Det er jo fordi, jeg kigger heroppe.	
M	Det er fordi du egentlig kigger på... ja... øhm... men jeg kan godt se, hvad du mener, men jeg synes efterhånden ikke, at den følelse er der mere. Jeg synes, at jeg har...	Om begynderens oplevelse Om den øvedes oplevelse
K	Du bliver aldrig overrasket over om du...?	Om den øvedes oplevelse
M	Jo, men ikke med kaskadejonglering.	
M	Men ikke øh... på kaskadejongleringsniveau. Der øh... der er jeg ikke overrasket over noget mere.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Så hvis vi nu fortsætter med at tale om kaskadejonglering...	
M	Ja.	
K	Ved du så altid om det vil lykkes at gribe igen?	
M	Ja.	
K	Det ved du?	
M	Jeg vil også sige, at det ved jeg for det meste øhm... også selvom jeg laver noget der er sværere, så kan jeg godt mærke, når jeg har kastet, altså, når jeg har grebet bolden og har kastet den igen, så kan jeg godt mærke om det her kast, jeg lige har lavet, om det er noget, jeg kan gribe, eller det er noget, jeg ikke kan gribe.	
M	Hmm... og jeg er helt klar over det, når jeg har kastet, men først når jeg har kastet...	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Inden du griber, er du klar over det?	

M	Inden jeg griber, er jeg godt klar over at øh... enten skal jeg fokusere meget på den bold der kommer lige nu, eller så griber jeg den ikke.	Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)
K	Okay. Hvordan kan du mærke det?	Om den øvedes oplevelse
M	Erfaring, tror jeg. Hmm... ja, jeg tror det er altså, det er lidt en blanding af erfaring, og hvordan buen er på bolden.	
K	Så du ser på buen? Men du siger, du kan mærke det?	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
M	Jeg kan også mærke det i hånden, ja, jeg kan mærke, om det bliver... om det er et godt kast... øhm... det er jo ligesom håndboldspillere, de kan jo også mærke, om de rammer målet denne her gang, eller om de ikke gør. Poolspillere de kan jo også mærke... rammer de hullet denne her gang, eller gør de ikke. Det er samme princip. Jeg har gjort det så meget, at jeg kan mærke, at det her kast, det var...	
K	Hvordan føles det? Kan du prøve og beskrive, hvordan den følelse er?	
M	Hvordan det føles? Jeg ved det ikke lige, hvordan det føles... altså, det er jo... det er sådan meget erfaring og indgroet træning, at man bare kan mærke det øhm...	
M	Der er noget inde i hovedet, jeg ved at denne her gang, der er det altså ikke rigtigt.	Om den øvedes oplevelse
K	Men du kan ikke sige, hvad det er?	
M	Nej. Det... Det er en følelse i hænderne, der bare er der, og jeg kan mærke, om den blev kastet ordentligt, eller om den ikke blev kastet ordentligt... altså det er jo ikke sådan, at hvis jeg kaster en bold dårligt... det sker hele tiden, det gør det ikke, men det sker tit, så kan jeg jo godt redde boldene. Problemet er bare, når du redder en bold, så skal du også redde den næste bold.	
K	Okay. Så øhm... et af de forskningsspørgsmål som jeg har opstillet, det lyder sådan her: hvilken betydning har mellemrummet mellem redskab og bruger for den øvedes oplevelse af redskaberne i jonglering. Så det jeg gerne vil spørge dig om...	Den øvede og mellemrummet

M	Det der mellemrumshalløj, ja.	Den øvede og mellemrummet (fortsat)
K	Det er, hvilken betydning har mellemrummet mellem dig og redskaberne for din oplevelse af redskaberne, når du jonglerer?	
K	Og det var det, jeg fortalte dig om før, min oplevelse er fremmedhed, fordi de gør noget, som jeg ikke har noget at gøre med.	
M	Ja. Øhm... Mellemrummet... Jeg tror ikke jeg har så meget fokus på mellemrummet faktisk, jeg har mere fokus på øhm... redskabet... når jeg har det i hånden, og når jeg kaster det, end når jeg ikke har det i hånden, men... mellemrummet... om der er en følelse omkring mellemrummet... øhm...	
K	Men du har egentlig sagt det lidt, fordi det der med at du føler, at du har kontrol over hele...	
M	Ja, men det synes jeg også, men når vi taler kaskade...	
K	Du føler egentlig, at du har kontrol over bolden, selv når den ikke er i hånden?	
M	Ja. Jamen det er som sagt kun når det er noget, jeg kan rigtig godt som fx kaskadejonglering.	
M	Altså, når det er noget, man ikke kan så godt, så tror jeg der er en følelse af... spændthed måske. Ja, det synes jeg egentlig, at der er. Man er spændt på, om det nu lykkes den her gang.	Den øvede og mellemrummet Begynderen og mellemrummet Den øvede og redskaberne
M	Ja. En opbyggende ja-fornemmelse hvis det lykkes, og en, nej, det lykkedes ikke... En forventning om at nu lykkes det, eller så lykkes det ikke, så nogle gange er man overrasket over, at det lykkedes og andre gange, så er man bare træt af at det ikke gjorde. Øhm... men, ja det tror jeg, det er det eneste, der ligesom er...	Den øvede og mellemrummet
M	Hmm... Med kaskadejonglering... øhm... altså, der er som sagt så lidt... så lidt tanke over det at... det er blevet så meget rutine, at jeg har fuldstændig kontrol over, hvor	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne

	bolden er hele tiden. Øhm... dermed ikke sagt at jeg kunne sige på en x- og y-akse præcis, hvor bolden er konstant...	Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)
M	Mine hænder ved præcis, hvor de er henne ja. Øhm... øhm... og jeg ville også godt kunne tro at jeg ville kunne kaste en bold altså i kaskadejonglering og så gribe den heroppe i stedet for, hvis jeg syntes det var sjovt. Altså, jeg mener, at jeg bare lige skulle bestemme mig for, at nu skal den her... lad os nu sige, at vi har en rød, en gul og en grøn bold, og så siger jeg skal altid gribe den røde bold heroppe, og det [uhørligt], og det ville jeg også godt kunne, fordi jeg ved præcis, hvor den røde bold er.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
M	Men på den anden side, altså jeg kan jo ikke jonglere med bolde med lukkede øjne, så jeg skal også bruge... jeg skal også have lov at se på det, fordi det hele ligger ikke i hænderne. Altså mine hænder og mine øjne samarbejder ligesom om at sige at øh... buen er sådan her, så derfor skal min hånd herover, og buen er sådan her, så skal min hånd derover. Dermed ikke sagt hvis jeg gør det med noget som fx kegler, øh... almindelig kaskadejonglering med kegler, det kan jeg gøre i længere tid med lukkede øjne end jeg kan med bolde.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
M	Fordi der er en anden rytme. Rytmen i kegler er meget let at definere... øhm... hvor rytmen i bolde er meget let at ændre på.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Okay. Ja.	
M	Fordi med kegler der skal du ligesom... der skal dit kast være sådan, at den går... at keglen går en gang rundt, og vi kan sige, at den som regel altid har nogenlunde den samme højde, hvorimod bolde de har ikke altid den samme højde, når man ikke kan se på dem.	
K	Ja.	
M	Når man ikke ligesom kan korrigere mellem sine øjne og sine hænder, at de skal jo være lige høje.	
K	Ja.	

<p>M Hvorimod keglerne de skal ligesom rotere, så det ligger nemmere... lige det punkt... lige den ting er nemmere med kegler. Passing er også nemmere med kegler, fordi at rytmen er nemmere at definere med kegler. Og passe med bolde er sværere end at passe med kegler, hvis man kan begge dele vel at mærke, fordi...</p> <p>K Okay.</p> <p>M Og finde ens rytme med bolde er meget sværere end at finde en ens rytme med kegler.</p> <p>K På grund af hvor højt man kaster dem?</p> <p>M Ja, altså, med bolde der kan det være hvor højt du kaster dem, altså, der handler det meget om, hvor højt du kaster dem, øhm... med kegler der bliver det meget lettere og kaste dem, fordi de skal ligesom... de har den der ekstra rotation, de skal nå. Det vil sige, den tid der går mellem, du kaster dem, til du griber dem igen, der skal altså gå en vis tid, fordi de skal nå at rotere, og den tid den er nemmere og mere visuel at se, når du gør det med kegler.</p> <p>K Ja.</p> <p>M Og så bliver det jo også... dermed ikke sagt at ens rytme bliver perfekt, det er den aldrig, næsten, men så bliver den tættere på perfekt.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)</p>
<p>K Motorisk inkorporation finder sted når noget, fx et redskab, integreres i det sansemotoriske system, det vil sige når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskan lige så direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop.</p> <p>M Hm hm.</p> <p>K Hvis du tænker på kaskadejonglering, hvordan står det mål med denne her beskrivelse?</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>

<p>M Ligeså ubesværet? [Pause] [Suk] Ja, det synes jeg faktisk, men jeg vil også sige, at kaskadejonglering er også den eneste. Jeg kan mange andre, som jeg også kan gøre rigtig, rigtig godt, men kun kaskadejonglering fordi hver gang man får tre bolde op, så kan man lige lave to minutter med kaskadejonglering. Øh... men jeg vil også kun sige med kaskadejonglering, fordi selv hvis jeg skal lave noget så simpelt som at gøre det under armen, som også er et trick jeg kan gøre rigtig simpelt og uden at tænke over det, så er der stadigvæk mere... så er det stadigvæk ikke så... så gennemøvet i min krop som kaskadejonglering er.</p> <p>K Men du mener måske godt, at man kunne...?</p> <p>M Jeg mener godt, at man kunne, ja, med øvelse, hvis man øver sig nok i det, så ja, så kommer det.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)</p>
<p>K Men din oplevelse, når du laver kaskadejonglering, den svarer faktisk til...</p> <p>M Ja, ja, det synes jeg...</p> <p>K Det er ligesom, hvis du bare bevægede armen?</p> <p>M Ja, stort set ja. Altså der er jo nogle dage, hvor det er bedre end andre.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>

BILAG H: KODNING AF UDVALGTE UDDRAG FRA INTERVIEW MED ELIN SØNDAG DEN 26. APRIL 2015

	Uddrag	Kodning
E	<p>Hmm... [Pause] Ja, jeg tror jeg sådan... jeg koncentrerer mig sådan virkelig meget om at sådan... og inden jeg starter, så tænker jeg helt vildt meget på øh... hvad det er, jeg sådan har fået at vide, hvad der er en god idé, altså sådan hvordan jeg skal kaste længere ind mod mig selv eller jeg sådan... de der gode fif man har fået. Og så... tror jeg lidt... ja, jeg tænker helt vildt meget over sådan, hvordan jeg sådan lige kan gøre det bedre, tror jeg og... øhm...</p>	<p>Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
E	<p>Og så når jeg starter, så er det sådan [pause] hmm... det er ret svært... hvad tænker jeg på? Jeg tror... det er ikke engang fordi, jeg sådan tænker alt muligt filosofisk. Jeg tror bare, jeg sådan... [Pause] Jeg tror heller ikke sådan, at jeg tæller. Nej, nej... Jeg... jeg er helt vildt dårlig til sådan at tælle, hvor mange gange jeg gør det, fordi det er mere det der med sådan at... hvis jeg tæller, så er det sådan en, to, tre, sådan jeg føler lidt, det er sådan korte... man tager sådan små skridt, hvor jeg sådan tænker på, at nu skal jeg bare lige klare lidt mere og lidt mere og lidt mere sådan ét kast af gangen nærmest, det skal være godt, for at det her kan være godt sådan... så det sådan er en løbende proces, tror jeg.</p>	<p>Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
K	<p>Og hvordan føles det når det lykkes?</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>
E	<p>Jamen, det er helt vildt fedt. Det er altid sådan lidt... nogen gange så er man sådan, når man kan mærke, at den sidste bold den falder... så er man sådan enten, nej pis, det var slet ikke godt nok, eller altså sådan og så bliver man nødt til at gøre det igen. Sådan har jeg det altid sådan. Ligeså snart man kan mærke, at den ikke er der, så ved man, om man skal skynde sig at gøre det igen, fordi det var for dårligt, eller om man er helt vildt glad, fordi at hvis man ved, at det var sådan lige lidt mere, end hvad man troede, man kunne, så bliver man helt vildt glad og sådan... ja, fordi det er sådan nogle små personlige mål uden man sådan egentlig har sat dem sådan, så ved man bare, at når man kan lidt mere, end man troede, man kunne så er det... så har man opnået noget.</p>	
E	<p>Ja, det er fordi... jeg tror, det er det der med at det sådan... det er ikke sådan, man aftaler noget, fordi det er bare en selv, så man behøves ikke sådan... Nogle gange så</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>

<p>siger man til sig selv, okay, nu skal jeg gøre det syv gange, og så prøver jeg at tælle, men det kan jeg ikke. Andre gange så er det sådan lidt... så... så sætter man lidt nogle mål uden at tænke over det, for man ved jo godt, hvad man sådan godt kan, og man behøver ikke at aftale det med nogen eller snakke med nogen om det, fordi altså det er jo bare en selv, der skal vide det. Så man er ret bevidst om at altså sådan, hvis man gør det mere, end det man egentlig troede sådan underbevidstheden... eller underbevidst at tænke på at man kunne. Ja, jeg ved ikke. Var det svar?</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat)</p>
<p>E Altså tre det er sådan... det kan jeg. Det kan jeg bare.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>
<p>E [...] Og så kan jeg så også med tre kegler sådan helt.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>
<p>K Sådan helt? Hvad betyder det?</p> <p>E Det betyder sådan, at jeg føler, at jeg har styr på det.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>E Ja. Det... Det kommer an på altså, hvad for nogle bolde det er. Det kommer meget an på, om altså hvis man lige har jonglereret med nogle bolde, man føler sådan, man lige lærer at kende, og så man får nogle nye, så er det ikke altid, man har det men det... det mærker man jo sådan efter et kast eller to kast sådan...</p>	<p>Begynderen og mellemrummet Den øvede og redskaberne</p>
<p>K Hvad vil det sige at lære boldene at kende?</p> <p>E Det er ved sådan, hvor meget de vejer, og sådan hvor hurtige de er i luften, det er jo forskelligt... altså det er jo forskelligt, hvor hurtigt de falder ned, og det skal man jo time i sit kast, så det er meget timing, og det skal man jo hele tiden lave om når man får nyt udstyr at gøre det med.</p>	<p>Begynderen og mellemrummet Den øvede og redskaberne</p>
<p>E Ja. Ja det tror jeg sådan. [Pause] Det er svært at sige, fordi altså på en eller anden måde så har man jo kontrol over dem, men man taber dem jo også på et tidspunkt, fordi... og det må være fordi, man ikke har kontrol over dem. Øh... Men det tror jeg, ja... det er jo en selv der får boldene til at gøre, hvad de gør, så det er sådan... det er jo lidt dobbelt, om man har styr på det og kontrol over det, fordi det er jo en selv, der gør det, der får boldene til at gøre det. Øhm... Men... ja... [pause] nej okay hvad var det spørgsmålet var?</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>E Altså, jeg tror, jeg vil sige tre bolde, hvis jeg stiller mig og jonglerer med dem her, så tror jeg godt, jeg ville kunne sige, at jeg har kontrol over det, men hvis jeg sådan... Jeg</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>

	kan huske, at jeg engang prøvede at jonglere med isterninger. Det syntes jeg ikke, at jeg havde kontrol over.	Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)
E	Ja, det var sådan, altså det der med, at jamen det kommer an på, hvad man har med at gøre sådan... den der følelse af at det kan hele tiden smutte, og sådan er det også med kegler i starten, det har man jo heller ikke kontrol over. De kan jo vende forkert. Det er jo vigtigt at de vender rigtigt.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Ja.	
E	Men nu kan jeg nok også godt sige at jeg har kontrol over tre kegler.	
E	Ja, men jeg tror, det, det afhænger mest af, det er, hvor mange gange man før har gjort det med det redskab. Fordi hvis jeg nu øvede mig megameget i at jonglere med isterninger, så ville jeg jo nok også føle, at jeg havde styr på det, men det var jo fordi, jeg aldrig havde prøvet det før og måske heller aldrig kommer til at prøve det igen, altså, men kegler det syntes jeg heller ikke, at jeg havde styr på i starten, men det har jeg jo nu. Altså jeg kan huske følelsen af, at jeg sådan virkelig blev træt af at få dem i hovedet altså, og så har man jo heller ikke kontrol over det.	Om begynderens oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Så det er det man stræber efter? Det er at få den følelse af, at man har kontrol over det?	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Om den øvedes oplevelse
E	Ja. Det tror jeg faktisk... ja det er ret meget det...	
E	Det kan man sådan... jamen det er jo det der med, hvordan de ligger... man kan mærke når man kaster, så kan man mærke, ah shit, der kom jeg til at kaste den for højt, og så ved man, at det bliver svært næste gang, man skal gribe. Det er et spørgsmål om hvor meget man øver sig... det tror jeg... det er det simple svar, og det er også sådan... det er det, det er rart at tænke på, synes jeg. På en eller anden måde så er det sådan med jonglering, at så lærer man det, men det er aldrig sådan fordi man bliver sådan... eller jeg øver i hvert fald sådan jævnt. Ikke tit men jeg føler aldrig, at jeg bliver dårligere til det. Men jeg ved jo mere jeg øver, jo bedre bliver jeg også. Og hvis jeg ikke øver mig, så bliver jeg ikke bedre, så det er et spørgsmål om at øve sig.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
K	Hvornår vidste du så, så nu har jeg styr over tre kegler?	Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere

<p>E Øhm... [Pause] Jamen der tror jeg sådan at helt til at starte med, så var det sådan, jeg skulle bare kunne øh... altså så siger man fx, at jeg skulle kunne kaste med venstre hånd tre gange, og så er det sådan, så har man det ret godt. Så når man begynder og sige ti gange og sådan femten gange og sådan kan mærke, at det går... det går ret godt, så tror jeg... eller så føler man, det går også, men så når man sådan kan gå derned og tage et par kegler og så sådan lige have dem i hånden og så lige begynde og jonglere... altså følelsen af at kunne tage dem uanset hvornår det er og så kunne jonglere med dem...</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere Den øvede og redskaberne</p>
<p>E Sådan mindst hvad ca. tyve gange.</p> <p>K Så tyve gange ca. det er sådan... det er sådan et godt mål for...</p> <p>E Når man ikke gider at tælle mere, så ved man...</p> <p>K Okay, når man ikke gider at tælle mere. Ja. Ja.</p>	<p>Hvad jeg (begynderen) taler om når jeg taler om at jonglere Hvad jeg (den øvede) taler om når jeg taler om at jonglere</p>
<p>K Ja. Okay. Øhm... Vi har været lidt inde på det, men ved du altid når øh... når du slipper redskabet, ved du så om du vil gribe det igen?</p> <p>[Pause]</p> <p>E Nej, men ofte.</p> <p>K Ofte?</p> <p>E Ja, fordi det kommer så meget an på, hvordan kastet er, om man kan gribe det, fordi hvis kastet er megalangt, så betyder det, at man skal flytte sig for at gribe den, og så griber man jo ikke det næste.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>K Kan du prøve at sige, hvor du kan mærke det henne? Er det i armen, i hånden eller?</p> <p>E Jeg tror, det er sådan, lige når man slipper bolden, fordi, ja det er det der med, at man</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>

	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)</p>
<p>E Men det har... ja... men også hvis man sådan kaster en der er fin nok og så griber den sådan lidt dårligt, så er det jo heller ikke sikkert, at man får den af sted ordentligt, så der ved man det måske også allerede.</p> <p>K Ja okay, så det afhænger også af, hvordan man holder på bolden, hvordan bolden ligger i hånden?</p> <p>E Ja, ja. Ja, helt klart.</p>	<p>Den øvede og redskaberne</p>
<p>K Hvordan er det anderledes, end når man står selv?</p> <p>E Fordi... jamen det er en helt anden måde at jonglere på, fordi man skal... altså når man jonglerer selv, så gør det jo ikke noget, at man ikke lige kaster på den rigtige måde, hvis man lige kan gribe igen og sådan noget, men når man begynder at udvikle det så sådan at skulle lave tricks så er det ret vigtigt, at man får det rigtige kast og at... hvor det passer med timingen, og når man jonglerer med andre, så er det jo endnu mere vigtigt, fordi de kan jo ikke mærke, når man kaster... når jeg kaster, så kan jeg mærke, okay den ryger lidt langt, så ved jeg, armen skal længere ud, men når de kaster, så ved de jo ikke, så kan de jo ikke mærke, hvordan mit kast det var, eller når de griber, så kan de jo ikke mærke, hvordan mit kast det var.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>
<p>K Så det du siger, det er faktisk, at du kan mærke det lige når du slipper bolden, så kan du faktisk mærke hvor den... hvor den ender?</p> <p>E Ja. Ja man har lidt sådan en fornemmelse af det. Jeg kan huske, da jeg lærte det, så var det sådan, at ham jeg jonglerede... det var også på cirkuslejren der... han sagde... han gik hen til mig og sagde, nu tegner jeg et kryds her og et kryds her, og de bolde fra den</p>	<p>Om den øvedes oplevelse</p>

<p>hånd de skal ramme det kryds, og de bolde fra den hånd de skal ramme det kryds, og det tænker jeg faktisk tit stadigvæk på at... og siger det også når jeg skal lære nogen af de andre at jonglere, fordi så ved man, at den skal derop og ramme og hvis... altså... så kan den jo ryge op oven over krydset og under krydset så ved man det var for lavt og det var for højt fordi så er den jo kortere og længere tid i luften... så det er sådan... jeg tænker altid på de der krydser jeg har... den skal op og ramme.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat)</p>
<p>K Men tænker du stadigvæk på dem, når du selv gør det?</p> <p>E Ikke altid.</p> <p>K Ikke altid.</p> <p>E Men, nej, fordi nu er det også blevet lidt en sport at kaste dem højere op og kaste dem megakort og sådan, men hvis jeg bare sådan skal jonglere sådan helt plain, så gør jeg, så gør jeg nogen gange.</p> <p>K Så gør du? Hvis du tager de tre der og gør det med dem, vil du så tænke på det?</p> <p>E Nej. Nej. Men måske det der med, hvis det var et redskab, jeg ikke havde prøvet før, og jeg følte, at jeg ikke kunne styre dem, fordi jeg følte hver gang... så tænkte jeg, hvorfor bliver det ved med at gå galt, så ville jeg nok kunne tænke okay de skal op til krydserne, så er det sådan en første ting, fordi så bliver det lettere at gribe, og så bliver det lettere at fortsætte.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og mellemrummet</p>
<p>K Så kommer der noget lidt andet nu. Øhm... jeg har sådan nogle forskningsspørgsmål i mit speciale. Og de handler om, hvordan man oplever... eller hvilken betydning mellemrummet mellem redskab og jonglør har for oplevelsen af redskabet.</p> <p>E Ja.</p> <p>K Forstår du?</p>	<p>Den øvede og mellemrummet</p>

E	Altså mellemrum, sådan fysisk eller psykisk?	
E	<p>Hmm... ja for jeg kender helt klart godt den der følelse af, at de er for tæt på sådan fx keglene, fordi altså de gør jo ret ondt, så sådan helt fysisk så gør det ondt, hvis man har dem for tæt på, men jeg har også fået at vide, at jeg jonglerer for langt væk. Det er sådan noget, jeg har fundet ud af senere, hvor jeg er begyndt at jonglere med andre, hvor jeg har fået at vide, at det skal ikke være lige så langt fra... så det har også betydning for... hvor godt man jonglerer... at det skal være ikke så tæt på, at man får dem i hovedet keglene eller boldene men heller ikke så langt væk, så man står sådan her med armene...</p>	Den øvede og mellemrummet
K	Og hvad så med det mellemrum som er mellem... når du jonglerer, så bliver der jo dannet et mellemrum, når du slipper bolden?	Den øvede og mellemrummet
E	Hm.	
K	Jeg kan fx... jeg kan fx prøve at sige, hvordan jeg oplever det. For mig... og jeg er lige begyndt at jonglere...	
E	Ja.	
K	Øh... så gør det at øh... at jeg kommer til at føle mig meget fremmed over for redskaberne, fordi jeg føler, at øh... redskaberne gør noget af sig selv...	
E	Nårh ja.	
K	I det der mellemrum.	
E	Ja.	
K	Hvor jeg ikke har kontrol over dem.	
E	Ja.	

<p>K Men hvordan har du det med det mellemrum?</p> <p>[Pause]</p> <p>E Jeg føler i hvert fald ikke, at det sådan bliver fremmed. [Pause] Men det er rigtigt nok, det er sådan lidt mere... sådan... det er lidt der sådan, testen er... om det holder, fordi hvis de falder rigtigt og sådan, og man får kastet rigtigt, så er det jo der det der... så er det der man sådan... så fungerer det der, og så kommer det til at fungere, når man skal gøre det videre også.</p>	<p>Den øvede og mellemrummet (fortsat)</p>
<p>E Men jeg kan i hvert fald huske... når jeg jonglerer med fem, så er det i hvert fald sådan. Så nogen gange så er det også bare et spørgsmål om at få sluppet alle fem bolde, og så er det sådan, så slipper jeg dem alle sammen... får dem kastet op og så når jeg sådan registrerer dem igen, fordi jeg skal til at gribe dem igen, så tænker jeg også bare, det var slet ikke det der, der var meningen, det var slet ikke det der, de skulle. Altså så er man sådan helt miskoordineret, og så er det slet ikke til at gribe, og så kan man ikke... altså det helt dårlige det er jo, når man ikke kan se, hvad for nogle bolde man skal gribe først, fordi så betyder det, at der er gået et eller andet galt, fordi så kommer de ned på samme tid, og det er jo ikke meningen... så...</p>	<p>Den øvede og mellemrummet Den øvede og redskaberne Om begynderens oplevelse</p>
<p>K Motorisk inkorporation finder sted, når noget fx et redskab integreres i det sansemotoriske system, det vil sige, når øvelse eller træning gør det muligt for en person at bevæge et redskab lige så direkte, ubesværet og flydende, som han/hun er i stand til at bevæge sin egen krop.</p> <p>E Ja, det passer da ret godt på jonglering.</p> <p>K På din oplevelse af at...</p> <p>E Ja, for det er sådan, ja, det er det, jeg tænker, at når man kan jonglere, så er det sådan man har det med det, så er det nærmest sådan en forlængelse af... altså ens egen krop. Man kender dem så godt... eller man kender sine bevægelser så godt, så de</p>	<p>Den øvede og redskaberne</p>

	bliver en del af en.	
E	Også kan man jo... også men... ja... jo for man har jo egentlig også øvet sig i sådan at kunne styre sin krop, men man skal virkelig også øve sig i at kunne styre de redskaber... måske lidt på samme måde, ja.	Den øvede og redskaberne
K	Michael han sammenlignede jonglering, når han står og jonglerer med tre, så sammenlignede han det med at gå. Han siger, at det er den samme fornemmelse, altså, han har lige så meget kontrol over det at stå og jonglere med tre bolde, som han har over at gå.	Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne
E	Hm.	
K	Kan du genkende det?	
E	Ja. [Pause] Jeg ved ikke, om jeg har helt så meget kontrol over det.	
K	Han sagde, at nogle gange så snubler man jo også...	
E	Ja.	
K	Altså for at illustrere at nogle gange så taber man jo også boldene men...	
E	Ja, det er rigtigt nok...	
K	Men overordnet så...	
E	Ja, så er det ikke sådan noget, der kræver sådan yderligere tankevirkosomhed. Ja, det er rigtigt nok. Så kører det bare. Og det er også... den følelse, jeg synes, er rar, det er den, jeg gerne vil opnå... eller opnå... det lyder lidt steneren... men det er det, der er sjovt ved jonglering, det er, at man sådan er fri med boldene eller er fri med keglerne, sådan så man ikke bare skal stå og jonglere sådan helt med sig selv, men når man kan finde ud af at jonglere... med kegler det er fedest, fordi det er lettere at arbejde sammen	

<p>med folk... det er derfor, jeg vender tilbage til keglene... øhm... men sådan hvor man er så fri, at man kan jonglere uden at tænke over det, fordi så kan man også indgå i en sammenhæng med nogle andre, der også jonglerer.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse (fortsat) Den øvede og redskaberne (fortsat)</p>
<p>K Hvordan kan du mærke det der, at du er fri?</p> <p>E Hm... jamen det er jo nok lidt ligesom Michael siger, at man ligesom man går, så altså du ville jo heller ikke tage på en gåtur hvis ikke du kunne gå, så man bliver nødt til at... og hvis man hele tiden skal tænke over at man skal... at nu skal jeg tage højre ben, venstre ben, højre ben, så bliver det jo heller ikke en særlig sjov gåtur, for så har man ikke overskud til at snakke med de andre, når man går, og det fede ved en gåtur er jo, at man kan snakke med hinanden, og sådan er det også med jonglering, at hvis ikke man har overskud ligesom sådan i sit hoved til at kunne snakke med de andre og lige sige, nu gør vi lige sådan her i stedet for eller sådan, men at man hele tiden skal tænke på okay højre hånd og venstre hånd og højre hånd og venstre hånd, så bliver det ikke sjovt, og så fungerer det heller ikke.</p>	<p>Om den øvedes oplevelse Den øvede og redskaberne</p>