

R

De minste barnas lek er et dikt

Lek og lyrikk som modell for teater for de minste

Jorunn Seljeseth

Sammendrag

«Et spor her og et spor der – et teaterdikt for de minste» er tittelen på et kunstnerisk utviklingsprosjekt og scenisk uttrykk for 1–3-åringene. Artikkelforfatter ledet prosjektet og var observatør, prosess-produktutvikler og utøver i det sceniske uttrykket. En barnehage i Kristiansand var samarbeidspartner. Utviklingsprosjektet hadde som mål å lage et scenisk uttrykk for barn ved å ha observasjon som startpunkt for den kunstneriske prosessen. Ideer fra form og innhold i de minste barnas lek ble raffinert og kunstnerisk bearbeidet til en forestilling for de aller minste. I etterkant reflekterte jeg over hva konsekvensene av mine funn kan være for scenekunst for de aller minste, og hva et nytt ståsted kan bety når en observerer deres lek. Ved å se etter poetiske kvaliteter og sammenstille fellestrekkene i 1–3-åringers lek og i lyriske dikt, kan en utvide sceneuttrykket for de aller minste. En kan videre anta at kvaliteter i form og innhold i teaterforestillinger kan utvikles ved å hente kunnskap og erfaringer fra lyrikk og poesi.

Abstract

This artistic development project had as its aim to create a theatrical expression for children using observation as the starting point for the artistic process. Ideas drawn from form and content in young children's play were refined and artistically processed into a theatrical performance for young children. Post analysis had as its aim to see what consequences this may have for theatre for toddlers. This is a work of artistic development where I was an observer, process and product developer and actor. The focus for the article is what consequences may ensue for theatrical expression with respect to toddlers when the poetic eye is used to observe children from 1 to 3 years of age at play. By watching the common elements of toddlers' play, theatrical expression can be expanded for the youngest children. Qualities in form and content may be developed by obtaining knowledge and experience from lyrics and poetry.

Innledning

*Stille vann i et akvarium
Mange lyse steiner
Lyden av steiner som treffer vannet
En stein – mange stein*

*Lange vannflasker – langt vann
Litt og litt vann – alt vannet
Bråkete vann, alt på en gang vann
Tomt*

*Stein opp igjen og opp igjen
Hånden bryter overflaten
En stein og en hånd – rask luft og sakte vann
Steiner detter mot glass
Neste gang må de være med opp
Plire plire*

*Våte steiner på rekke blir tørre steiner
Blubb – blubb – blubb, høyt og lavt
Steinjazz-jazzstein
Borte – titt – tei til alle steinene*

Denne teksten er et utsnitt av manuskriptet til min forestilling «Et spor her og et spor der – et teaterdikt for de minste» som jeg spilte i barnehager og kulturhus i Vest-Agder til sammen 19 ganger. Forestillingen var det kunstneriske sluttresultatet av utviklingsprosjektet som jeg vil skrive om i denne artikkelen.

Jeg hadde to erfaringer som grunnlag for dette kunstneriske utviklingsprosjektet. I mange år har jeg som en del av mitt arbeid i barnehagelærerutdanningen utviklet og spilt teater for de yngste barna (1–3 år) ved å være i rollen som teaterfiguren Tilda. Samtidig har jeg laget fortellerteaterforestillinger for de eldste (3–5 år) i barnehagen.

Fortellerteater er en teaterform, som regel med kun en som opptrer, i mitt tilfelle meg selv, som forteller en historie fra A til Å. En dramatiserer også stoffet underveis ved å skifte fra fortellerrollen til å spille rollene som er med i fortellingen. Dette gjøres ved å bruke virkemidler fra teaterfaget som for eksempel stemmevariasjoner, gester og mimikk.

Intensjonen med mitt prosjekt var å utvikle et fortellerteater med de yngste barna (1–3 år) som målgruppe. Jeg ville undersøke om og i tilfelle *hvordan* jeg kunne utvikle og iscenesette denne formen for teater. Jeg startet prosjektet med å observere barna i

deres lekesituasjoner for å se om jeg kunne hente inspirasjon til både innhold og form til en slik forestilling. Som en konsekvens av observasjonene ble min hypotese at deres lekeformer ligner mere på formen til dikt og lyrikk enn på en fortelling, og at det dermed er et samsvar mellom lek og lyrisk diktning.

Kunstnerisk utviklingsarbeid

Denne måten å gjøre kunstbasert utviklingsarbeid på tilhører en tradisjon i kvalitativ forskning som bla er beskrevet i *Method meets art, art-based-research* av Patricia Leavy (2009). Det er en spesiell erkjennelsesform i kunsten ved at det er kvaliteter knyttet til opplevelse og innsikt. Videre argumenteres det for at det er mange måter å danne mening på og at kunstfaglige utviklingsprosjekter kan publiseres ved for eksempel å vise teaterforestillinger. En kan da si at metode erstattes med praksis. Ifølge denne tradisjonen er teater en granskning/undersøkelse og en framføring. En teaterprosess kan starte med at et intervju kan bli oversatt til en forestillingstekst. Eller som i mitt tilfelle hvor jeg har laget en forestillingstekst (et dikt) med utgangspunkt i observasjoner, som i denne sammenhengen kan sees på som en undersøkelse. Denne undersøkelsen som har blitt til en forestillingstekst går så gjennom en estetisk og kunstfaglig prosess hvor teatrets virkemidler er arbeidsredskapene. Undersøkelsen utvikles videre til et produkt som framføres for et publikum igjen og igjen.

Dette kan skape ny innsikt, estetisk erkjennelse og kunnskap i forhold til utgangspunktet: undersøkelsen. En teaterforestilling er reflekterende fordi skuespilleren er publikum til sin egen erfaring og opplevelse samtidig som en undersøker publikummet/målgruppen ved å spille for dem. Disse erfaringene og opplevelsene blir en

del av formidlingen til publikum. Dette skjer der og da, med og for et publikum om igjen og om igjen under hver forestilling.

I mitt kunstneriske utviklingsarbeid har jeg krysset grensene mellom tradisjonell forskning og kunstbasert utviklingsarbeid, ved å bruke observasjoner som materiale for å utvikle et teaterprodukt. Erfaring fra både kunstnerisk arbeid og prosess er sidestilt med funn fra observasjonene.

Å komme i kontakt med barn som leker

Jeg gjorde mine observasjoner i en småbarnsgruppe ved en barnehage i Kristiansand. Min metode var å komme inn i barnegruppen på en tillitsvekkende og rolig måte og presentere barna for en rekke gjenstander eller objekter som jeg håpet ville kunne fange deres interesse. Objektene var poser og esker i forskjellige former og størrelser. Valget av objekter var inspirert av samleinstinktet som jeg ofte har sett komme til uttrykk i små barns lek.

Jeg var bevisst på hvordan jeg skulle kommunisere med barna ut fra mange års erfaring både som førskolelærer og som aktør i teater for de aller minste. De kjente meg ikke, og jeg valgte avstand og rolige bevegelser som en måte for suksessivt å kunne få kontakt med og oppmerksomhet av barna.

Utviklingspsykologen Daniel N. Stern (2010) hevder at vårt engasjement og vår oppmerksomhet skifter etter hva som foregår, og at vi alltid er i bevegelse både fysisk og psykisk. Han introduserer begrepet dynamiske vitalitetsformer som han knytter til bevegelse, og beskriver bevegelseskvaliteter som tid (fort til sakte), kraft (kraftig til kraftløst), rom (direkte til indirekte) og intensjon. Dette er basisbegreper for bevegelsesvariasjoner. Vi kan for eksempel variere hastigheten i en hånd-

bevegelse, måten vi smiler på eller måten vi bruker øynene på. Vi opplever andres og egen vitalitet gjennom bevegelsene ifølge Stern (2010).

Det vesentlige for Stern slik jeg oppfatter han i denne sammenhengen er at dette ikke tilhører innholdet men formen i kommunikasjon, og at den betyr mye i et møte mellom mennesker. Det handler om hvordan en kommuniserer og ikke hva eller hvorfor. Siden erfaring tilsier at blick og øyekontakt er den aller beste form for kontakt i en slik situasjon, hadde jeg mest fokus på det.

Daniel N. Stern sier:

Øyekontakt er faktisk en verden for seg selv. Å se inn i øyne som ser tilbake på deg, ligner ikke noen annen opplevelse med et annet menneske. Det virker som om du kan føle og vagt følge den andres indre liv (Stern 1990: 67).

Dette krevde ro og konsentrasjon. Det var ikke så enkelt som å se på ungene. Timingen og hvordan jeg tok øyekontakt var vel så viktig. Det vil si at kvalitet er av betydning for å oppnå positiv kontakt med barn. Jeg måtte bruke min kunnskap om bevegelseskvaliteter sammen med intuisjon og finfølelse for å kjenne på hvor lang tid og hvordan jeg som ny og ukjent person kunne ha øyekontakt med barna uten at det ble invaderende.

Måten å oppnå kontakt med barn på kan også avspeile en holdning til barn og lek. Det henger nøye sammen med å vise ekte og oppriktig interesse. Jeg er genuint opptatt av barn og lek, og opptatt av å lære om deres praksiser for å nærme seg mennesker, rom og objekter. Jeg anser meg for å være en lekende person som gjenkjenner elementer og væremåter hos barna, som ikke spesielt har med barn å gjøre, men som har med lekens iboende form og innhold, og

som kommuniseres både gjennom kropp, stemme og blikk.

Det tok kort tid fra jeg satte meg ned på gulvet til flere barn lekte med mine medbrakte objekter. Øyenkontakten mellom barna og meg var hele tiden til stede og jeg fornemmet når jeg skulle vende blikket *mot eller fra*. Denne måten å forholde seg til barn på handler ikke først og fremst om *tid-til-å-bli-kjent*, men om det å etablere et kvalitativt godt samvær med barn, som er tillitsskapende. Dette er en forutsetning for kvalitativt god observasjon når en er i deres lek.

| - *Gledesfylt gjentakelse er en av uttrykksformene og særtrekkene ved toddlerlek.*

Måten jeg helt konkret presenterte objektene på var å plassere og legge objektene rundt meg på gulvet i en radius på ca. 1,5 meter. Dette er en praksis jeg har anvendt utallige ganger i lek og idearbeide sammen med barn som startpunkt til kreative prosesser i forestillingsarbeid. Når en gjør dette på et rolig og stille vis tiltrekker det seg raskt barnas oppmerksomhet. Objektene ble også tatt med til uteleken, og ble på samme måte lagt rundt meg i et område med sand for å tiltrekke meg deres nysgjerrighet, slik at det kunne virke som inspirasjon til lek.

Observasjonene

Leken ble en ressurs i arbeidet, og det som var essensielt for meg var å samle *ideer* fra leken. Det var ikke avgjørende hvilken kontekst ideene var i. Det var to kategorier som utkrystalliserte seg gjennom mitt observasjonsarbeid:

1. Spesielle lekehandlinger: Konkrete aktiviteter som et barn gjør

2. Generelle leketemaer: Overordnede temaer som går igjen i mange barns lek

Hensikten med å gå fra spesielle lekehandlinger til mer generelle leketemaer var å ha et åpent utgangspunkt når jeg skulle starte med ideutvikling til forestillingen.

Min intensjon med forestillingen var ikke å kopiere barns lek, men å raffinere og utvikle temaene eller kanskje kjernen i de spesielle lekhandlingene og lage det til mitt kunstneriske materiale.

Her er eksempler fra spesielle lekehandlinger jeg observerte med poser og esker:

- Et barn putter en duplo i en pose, snur posen og rister duploen ut igjen
- Putter forskjellige ting i en lang tynn eske – seiler ting fram og tilbake – det blir både bevegelse og lyd
- Heller ut ting som er i eskene slik at tingene detter på gulvet med lyd
- Legger en smokk i en eske
- Slipper en og en ting i eske. Lytter på lyden av hver ting
- Legger mange steiner på rekke på en benk. Dytter en og en ned i en eske
- Samler steiner i eske, tømmer ut steinene, tar de opp i esken igjen, gjentar mange ganger
- Bærer esker med steiner til et annet sted, tømmer – og henter nye steiner, gjentar mange ganger

Dette er de generelle leketemaene som var mest typiske ut fra lekehandlingene:

- Putte oppi og helle ut av
- Hente og bringe
- Samle
- Lage rekkefølger
- Vandre
- Skifte fokus

- Leke med steiner

Noen hovedinntrykk under lekobservasjonene var:

- Korte forløp som kan beskrives med en start, en handling og et stopp, for så å skifte fokus.
- Vandring fra et sted til et annet og korte opphold ved stedene.
- De laget omveier og digresjoner ved f.eks. å lage en liten snurredans på veien bort mot et mål, eller kanskje det ikke var et mål, men en intensjon om at de skulle til et annet sted enn der de var.
- Det var tydelig at det ble samlet, fraktet og brakt, for så å helle ut det de hadde samlet, for eksempel stein, sand, objekter.
- Det ble laget rekkefølger med steinene.
- Et karakteristisk trekk var at leken var full av gjentakelser.
- Leken så ikke ut til å være målrettet. Den ga et inntrykk av å bli til underveis, og hadde ikke en tradisjonell logikk fra A til Å.
- Det var klare elementer av sansing og opplevelse i leken.

Lek og kroppsliggjort erfaring

Lekforsker Gunvor Løkken (2004, 2012) hevder at små barns væremåter og uttrykksformer kan myldre av forskjellighet, men samtidig har det en fellesnevner av kroppslighet. Løkken bruker betegnelsen «toddler» om barn som er mellom ett og to år gamle. «Toddler» kommer fra engelsk og betyr «den som stabber og går».

Gledesfylt gjentakelse er en av uttrykksformene og særtrekkene ved toddlerlek. Men fenomenet gjentakelse er i denne sammenhengen alltid med variasjoner og individuelle vrirer over et tema – løpe og hoppe, f.eks. Det kan være en måte å

komme i kontakt med et annet barn på, eller å drive leken videre på. Gjentakelse toddlerne imellom er forbundet med glede, og vi kan se dette som et karaktertrekk i livet deres.

Slike gjentakelser var imidlertid slående, ikke bare i den aktuelle studiens videomateriale, men også i flere internasjonale studier på tvers av kontekster (Løkken 2012: 120).

Løkken beskriver også hit-og-dit-bevegelsen som en lekende kvalitet i toddlerstilen. Den kroppslige hit-og-dit-bevegelsen starter med en overraskende bevegelse etter innfallsmetoden. Når denne første lekeimpulsen får et svar, er hit-og-dit-bevegelsen en konsekvens av vekslingen barna imellom. Samtidig som hun hevder at hit-og-dit-bevegelsen er grunnleggende i lekens dynamikk øker også graden av intensitet og form. Resultatet blir at barnet ikke bare leker med noe, men at dette noe leker med barnet. Jo mere dette oppfylles, jo mere intens og vedvarende blir leken.

Det faktum at barna gjentar og kultiverer sine lekende bevegelser, kan i seg selv være en pekepinn om at dette er meningsfull aktivitet for dem (Løkken 2004:70).

- Barnet har hyppige fokusskift og vi ser at selve utforskingen kan være leken.

For å få et praksisnært perspektiv i forbindelse med prosjektet intervjuet jeg pedagogiske ledere som har lang erfaring med 0–3 års grupper. Min intensjon med intervjuene var å få vite hva de mente var typiske trekk ved de minste barnas lek, for å få innsikt i om deres erfaringer kunne samsvare med mine observasjoner.

Av intervjuene kom det fram at barnehagelærernes erfaring viser at de minste barna leker i korte sekvenser, og at leken preges av undring, utforsking og raske

fokusskift. De blir fysisk inspirert av andre barn og dette leder ofte til et nytt fokus.

Eksemplet under viser bla temaet gjentakelse som er svært vanlig hos de minste. Barnet har hyppige fokusskift og vi ser at selve utforskingen kan være leken. Det kan også vise at oppmerksomheten hopper avgårde som vannet i en liten bekk. Det kan virke som han har glede av lyden i ballen derfor gjentar han. Det vil kunne fortelle oss at en handling som fører til glede og latter gjentas og utforskes. I dette eksemplet er det objekter eller leker som er gjenstand for eksperimentering og undersøkelse.

Eksempel:

En gutt fikk en ball med rangle inni. Han holdt den i hånda og kikket først på den, ristet så på den og lo. Dette gjentok han mange ganger. Så la han den under teppet og ristet på den igjen og lo. Så holdt han den opp foran fjeset, for så å ta den ned. Dette gjentok han også flere ganger. Da var han ferdig og gikk til et nytt objekt. I løpet av de sekundene, i underkant av et minutt, hadde han lekt og utforsket et objekt, for så plutselig å miste interessen og fokusere på et annet objekt som tilfeldigvis lå på hans vei.

Det neste eksempelet viser en fasinasjon for lyd. Den auditive sansen stimuleres og det kan virke som om variasjonene i lydene styrer leken. De inspirerer hverandre med nye ideer og fokusskift i lydlagingen.

Eksempel:

En jente begynner å kaste ting i vasken og er tydelig fasinert av lyden. Så fortsetter en annen med å kaste ting i vasken, for så plutselig å oppdage speilet. De begynner å ta på speilet og kaste ting på

speilet. Leken går videre til sluket under vasken for å undersøke lyder der.

I et av intervjuene beskrev pedagogen hvordan gjentakelser og repetisjoner kan vise seg:

En vogn kan fylles med klosser og trilles til et sted, tømmes og trilles tilbake igjen hvor vogna fylles med biler, trilles til det samme sted og tømmes, så det samme med klosser på nytt, og så biler på nytt osv. Tematikken er: først så skjer det noe, og så skjer det om igjen og om igjen. Et barn kan gi et tilbud til et annet barn som tar imot tilbudet ved å gjenta og utvide med bevegelser og lyder. Deretter flyttes fokuset over til noe nytt som de blir inspirert av for så å lage nye gjentakelser med variasjoner.

Ut fra intervjuene ser det ikke ut til å være en innlysende logisk sammenheng i oppbygging av leken til de minste, som det er i den tradisjonelle fortellingen. Det kan se ut som den er mer preget av tilfeldigheter og overraskelser. Hos eldre barn i barnehagen er det ofte mere lineær lek ved at de bygger ut ideer, noe som også kom fram under intervjuene.

Språkutvikling og poesi

Ifølge språkforskerne Helene Valvatne og Margareth Sandvik (2007) er det den ikke-verbale kommunikasjonen som gir signaler om hva de minste barna mener, som stemmebruk, intonasjon, blikk, ansiktsmimikk, gester, kroppsholdning osv.

Barnet leker med språket både når det leker med seg selv, og når det leker med andre. De synger på lyder og tulleord når de sitter for seg selv og somler med å kle på seg, når de løper rundt og tripper ball, eller når de tegner. Dette kaller vi gjerne «poet-

isk» språklek, og det er tydelig at barnet koser seg med språket når det på denne måten utforsker lyder, rim og rytme og lager ord som ingenting betyr.

Ifølge Valvatne og Sandvik (2007) tar de flittig i bruk det vi i voksenspråket kaller diktets virkemidler: gjentakelser, sammenligninger, kontraster, besjeling, personifisering, overdrivelser, bokstavrim, enderim og ellipser.

Det er vanskelig å si noe om hvordan barnets poetiske kompetanse utvikler seg. I og med at poetiske tekster er bygd opp rundt andre krav enn sammenhengende fortellinger, har vi ikke noen målestokk for denne sjangeren. Poetiske tekster er i mye større grad kreative, og hva som er tillatt, følger helt andre normer enn de fortellende tekstene gjør (Valvatne og Sandvik 2007: 179).

Barnas lek er lyrikk

Etter å ha observert barnas lek og fått en forståelse for de minste barnas språk, slo det meg at leken og språket har samme struktur og samme overordnede innhold som lyrikk. Det er imidlertid forskjellig fra de to andre dikteriske sjangrene epikk og dramatik som begge rommer den fortellende strukturen en finner i det tradisjonelle fortellerteateret. Forteller Gunnar Horn beskriver en dramatisk struktur i en fortelling som:

... en nøye gjennomtenkt rekke av hendelser; et anslag, en utvikling, en fortetning av handlingen, handlingen utvikler seg gjennom konflikter mot et klimaks, et vendepunkt, og historien går deretter mot en avklaring (Horn 2005: 74).

Både fortelling og lyrikk har som mål å gi en estetisk opplevelse, men på hver sin måte. Lyrikk kan ha et langt friere forhold til

struktur enn fortelling. Jeg tar utgangspunkt i litteraturteori slik den framstilles av litteraturforskerne Atle Kittang og Asbjørn Aarseth (1968) og Mads B. Claudi (2010) for nærmere å beskrive hva lyrikk, poesi og dikt er.

Begrepene lyrikk, poesi og dikt anvendes ofte om hverandre i vanlig språkbruk. Men begrepet lyrikk er en hovedsjanger og poesi har fått en betydning som en språklig eller litterær kvalitet i det dikteriske språket, mens dikt er betegnelsen på en bestemt litterær form. Ifølge Claudi (2010) kjennetegnes lyrisk diktning ved at den gjerne formidler en stemning, følelse eller opplevelse.

I tradisjonell lyrikk er teksten delt i strofer. Dessuten er lyrikk som regel korte tekster sammenlignet med dramatiske eller episke tekster (for eksempel fortellinger). Den episke fortellingen har som oftest en klar distanse i tid, rom og innsikt til det som fortelles, mens lyrikken bærer preg av en nærhet, slik at erfaringene synes å foregå i samme øyeblikk som den formidles. Teksten beskriver en opplevelse, og erfaringen gjøres her og nå. Lyrikk kjennetegnes også ofte ved bruk av rytme og klangvirkninger i språket, for eksempel gjennom ulike former for gjentakelser av ord og lyder.

- Barnas kroppslige og bevegelsesmessige lekeforløp med fokusskift kunne minne om å gå fra en strofe til en annen i et dikt.

Lyrikeren Helge Torvund i Torvund og Børja (2011) hevder at en av de grunnleggende metodene for å skape sammenheng og helhet i et dikt er nettopp å gjenta lyder. Det finnes noe magisk ved gjentakelse mener Torvund. Videre kan poesien gi sansene næring ved at leseren/lytteren gjenkjenner sanseerfaringene og opplevelsene.

Det me må prøva på, er å skriva fram ei tydeleg verd, slik at kroppen til lesaren, med sine sansar, sin hjerne og sitt hjarte, kan knyta seg til teksten, som om teksten var ei verd. Ein må sansa og oppleva, tenkja og kjenna når ein les, om diktet skal få liv i oss (Torvund i Torvund og Børja 2011: 18).

I stikkordsform er noen av virkemidlene i poesi og lyrikk sans- og opplevelseskvaliteter, stemning, følelse, her og nå, nærhet i formidlingen, gjentakelser i ord og lyd, skifte fra et bilde til et annet, overraskelser, strofer og pauser mellom strofer, intensjoner og ikke klare mål.

Som vi kan se av ovenstående beveger litteratur-, lek- og språkforskere seg innen felles begrepsområder og nevner f.eks. gjentakelser, utforskning, lek med lyder og kreativitet som elementer i sine felt.

Ideutvikling

Mitt viktigste verktøy for å kunne lage forestillingen var improvisasjon. Jeg lot barnas leketemaer være kilden til mine teaterimprovisasjoner (kan best sammenlignes med skisser). Leketemaene ble på denne måten kreativt bearbeidet, utvidet og utviklet. Opplevelsen av at leken heller kunne sammenlignes med et lyrisk dikt enn med en fortelling gav meg ideen om å lage en teaterforestilling som kunne minne om et lyrisk dikt i form, oppbygning og innhold. Barnas kroppslige og bevegelsesmessige lekeforløp med fokusskift kunne minne om å gå fra en strofe til en annen i et dikt. De minste barnas lek er i så måte forskjellig fra de store barnas lek i barnehagen.

Jeg valgte å kalle teateruttrykket et teaterdikt i stedet for et fortellerteater som var min opprinnelige intensjon. Som en del av teaterprosessen utviklet jeg et dikt som

manus. Manuset og forestillingens form er en konsekvens av barnas form å leke på ut ifra mine observasjoner.

Ideer fra observasjonene hjalp meg videre i arbeidet med å velge innhold til forestillingen. De generelle leketemaene var hovedvalget, og underveis i prosessen gjorde jeg et valg om at *steiner* skulle være det gjennomgående objektet i teaterforestillingen. Under observasjonene hadde jeg erfart at barna ofte lekte med små steiner derfor var dette et naturlig valg. Sammen med de generelle leketemaene *putte oppi, ta ut av, helle* utviklet jeg mange variasjoner over kombinasjonen objekt og leketemaer.

Stein ble for eksempel puttet i:

- et akvarium med vann, og tatt ut igjen
- bamsens lille sekk og tatt ut igjen
- senger (som var små esker) for å sove

Barna hadde ofte kosebamsere eller andre figurer med i barnehagen. I forestillingen ble det utviklet til en blanding av a) et kjent objekt: bamse, og b) en kjent handling: frakte og bringe stein:

- En bamse (figurspill) hentet og fraktet stein fra steinhaug til en liten gyngestol

Det ble for eksempel laget rekkefølger med:

- Romelementene som var scenografien
- Stein
- Små esker som var senger til steinene

Teaterets virkemidler

Når en skaper teaterforestillinger er det virkemidler som kan tas i bruk for å lage et helhetlig sceneuttrykk. Det kan være lyd, lys, scenografi, kostymer og rekvisitter, men det kan også være valg av hvordan en skal

bruke kropp og bevegelse som for eksempel gester, øyne og blikket, mimikk og ansiktsuttrykk, stemme, nærhet og avstand til publikum, tilstedeværelse, innlevelse og stemning.

Det er utallige variasjoner og en må ta valg ut ifra teaterkonseptet en har valgt, og på den måten få best mulig kvalitet på uttrykket.

Jeg har i prosessen hatt et spesielt fokus på å *aktivt bruke øyekontakt*, likeledes *små bevegelser* for eksempel mimikk og gester. *Hendene* var et sentralt element i teaterkommunikasjon i forestillingen. Med scenografi som utgangspunkt skapte jeg et intimt rom hvor nærhet, øyekontakt, mimikk og bruk av små bevegelser var essensielt.

Scenografien er utarbeidet i samarbeid med arkitekt og utført i bjørkefinér og plexiglass. Den er 30 cm høy, og spesialtilpasset for at jeg kunne sitte bak og spille for barn som sitter på gulvet når de er publikum.

Scenografien fungerte som et rom i rommet. Ideutviklingen til scenografien baserte seg på *en vei* eller *en sti*. Dette var en konsekvens av observasjonene av barnas stadige vandring fra et sted til et annet ute og inne i barnehagen. De er helt klart vandrer. Og vandring kan gjøres på veier og stier.

Jeg assosierte videre over dette i forestillingen ved at objekter/lyder/bevegelser ble fraktet fra et sted til et annet. Rekkefølger ble endret i forestillingen ved frakt og flytting. Veien (her: scenografien) førte til et annet sted.

En gutt tok meg i hånden og tok meg på en guidet tur i barnehagen samtidig som han snakket uforståelig i vei og pekte på forskjellige steder og ting i barnehagen. Av og til kom det et navn eller ord som jeg kunne forstå. Selv om det meste var uforståelig var det klare setningsmelodier. Kroppsspråket var heller ikke til å mistolke: han viste meg rundt i barnehagen og fortalte og forklarte.

Barns førspråkligheit består blant annet av mange lyder og enkeltord. Deres protospråk kan sammenlignes med gibberish/lydspråk, som er et virkemiddel innen teater. Gibberish og protospråk har store likhetstrekk ved at en skjønner *nesten* hva som blir sagt pga. setningsmelodi, lyder og enkeltord. Men kroppsspråk, gester og mimikk og bruk av øyne blir essensielt for å forstå. Dette ble teaterspråket i forestillingen.

Formen på forestillingen

Oppbygningen eller dramaturgien av forestillingen bygget på hovedideen *fokusskift*. Det eneste som var gjennomgående var objektet *stein*.

Fokuset skiftet f.eks. fra objekt til objekt eller fra situasjon til situasjon uten at det var en historie som ble utviklet. Målet var å formidle en helhetlig estetisk opplevelse og være stemningssskapende. Jeg kommuniserte med virkemidler som gjenkjenning, gjentakelse, bekreftelse og forventet overraskelse.

Dramaturgien gjenspeilte manuset som tidligere nevnt er skrevet som et dikt. Forestillingen utviklet seg ved at den gikk fra strofe til strofe med små pauser mellom, som ble markert i manuset med ordet *steinhaug*. Dermed ble dette oppbygningen av teaterdiktet.

Eksempler på fokusskift:

- Fra stein opp av vann til jazzimprovisasjon på steiner til borte-titt-tei med steinene
- Fra dans med hender og steiner til støvel med vanter som svever
- Fra steiner i rør til steiner som helles ned i akvarium
- Fra bamse som frakter steiner til gyngestol til steiner som sover i senger

- Fra mus som svever i støvel til støvel som blir båt på vann

Steinhaug

Bamsen på haugen

Trøtt

Fullt av senger

Vørsågod

Dyner godt pakket rundt blir varmt

Ajajajaja stille og forsiktig

Boff

Sånn er det

Små mus for små drømmer

Båt på vann

Holde hender – godt

Sveve – deilig

Gyngende gyngende

(fra manus)

Fellestrekk i små barns lek og lyrikk

Den russiske poeten og litteraturkritikeren Kornej Tjukovskij (1980) hevder at barn i 2–5 års alderen er i den poetiske perioden i deres liv, og at diktning i den alderen oppstår i fysisk lek, for eksempel når de hopper og løper. Små barn er også poetisk skapende i lek ved at de bruker allerede eksisterende rim og vers, hele eller bruddstykker. Han hevder også at det er et livsviktig behov hos barnet, som hvis det stimuleres kan påvirke barnet på en skapende måte.

Løkken snakker om gledesfylt gjentagelse og hit-og-dit-bevegelsen som særtrekk ved toddlerlek eller som karaktertrekk i livet deres. Hit-og-dit-bevegelsen og lyriske dikts skifte fra et bilde til et annet har klare likhetstrekk. Begge har det assosiative og overraskende som grunnleggende elementer. I lyrikken er både gjentagelse og

fokusskift (skifte fra et bilde til et annet) etablerte virkemidler. Løkken (2004) hevder at Hit-og-Dit bevegelsen starter med en overraskende bevegelse etter innfallsmetoden. Torvund i Torvund og Børja (2011) viser til overraskelse som et viktig element i lyrisk diktning.

I teater er formbegrepet essensielt. Formen på forestillingen er viktig for hvordan innholdet blir formidlet. Hit-og-dit-bevegelsen og gjentagelsene danner også en form vi ofte ser i leken. I og med at det er så etablerte lekformer kan vi mene at dette er meningsfull og viktig aktivitet for barna. De pedagogiske lederne jeg intervjuet, mente også at karakteristiske trekk ved de minste barnas lek er tilfeldigheter, overraskelser, fokusskifte og gjentagelser.

I lyrikk er sanse- og opplevelseskvaliteter sentralt. Torvund i Torvund og Børja (2011) er opptatt av at poesien kan gi sansene mat ved at leseren/lytteren gjenkjenner sanseerfaringene og opplevelsene. Claudi (2010) karakteriserer lyrisk diktning ved at den gjerne formidler en stemning, følelse eller opplevelse, og at lyrikken bærer preg av en nærhet, slik at erfaringene synes å foregå i samme øyeblikk som den formidles. De små barnas lek er nettopp kjent ved at den foregår her og nå, og nærhet, nærvær, tilstedeværelse for å få kontakt, er kjente begrep for både pedagoger, forskere og kunstnere som er opptatt av kunstformidling til de minste barna. Hovik (2011) belyser det i *Nærværets betydning i barneteater for de minste*, Osten (2009) og Bárány (2008) skriver om nødvendigheten av tilstedeværelse for å få kontakt med sitt barnepublikum i forbindelse med den meget anerkjente forestillingen Babydrama (Stockholms stadsteater).

Et annet fellestrekk er intensjon framfor mål. Et dikt kan som oftest ha en intensjon, men ikke et klart mål. Det har en intensjon

om å berøre leseren eller lytteren. I små barns lek er selve leken intensjonen, og leken har ikke klare mål.

Med utgangspunkt i Tjukovskij og hans påstand om at barn i 2–5 års alder er i sin poetiske periode, kan en også anta at lyriske og poetiske virkemidler kommuniserer med barna, siden det er elementer de leker med i sin kroppslige lek.

Likhetene mellom lyrikk og små barns lek er i samsvar med mine funn. Med utgangspunkt i dette er det interessant og relevant å reflektere over om de minste barna er nærmere den lyriske sjangeren enn den episke.

Hva kan man tilføre teater for de minste ved å se på fellestrekk i lek og lyrikk?

Responsen fra barn når jeg spilte forestillingen var lik i de forskjellige 1–3-års gruppene. De satt konsentrert og fokusert i de 30 minuttene forestillingen varte. Vanligvis spilte jeg for en barnehageavdeling med 15–20 barn pluss personalet, men ved et åpningsarrangement i en ny barnehage spilte jeg to forestillinger for over 40 barn (1–3 år) pluss personalet på hver forestilling. Dette er *mange* små barn, men de var like fokuserte og konsentrerte som gruppene med 20. En av tilbakemeldingene fra mange barnehageansatte var at de synes det var spesielt at de små barna var så fokusert over så lang tid. Dette kan være fordi de kjenner igjen form og innhold fra egen lek. Ved å bekrefte lekens form og innhold bekrefter vi de som viktige mennesker. Lek er en stor del av barnas liv og derfor er dette av betydning.

Barns lek har forskjellige stadier. Teori, erfaring og observasjon i mitt prosjekt viser at barns lek før rollelekestadiet gir barn en annen kompetanse enn i rollelekestadiet. Ut

fra sine lekformer har de en annen forståelse og opplevelse med utspring i det kroppslige og sanselige, som kan gjøre at de opplever kunstuttrykk annerledes enn større barn. Deres lek kan sies å være nærmere eksperimentelt og nyskapende uttrykk enn tradisjonelt fortellerteater ved at de minste barna for eksempel har mange og ofte raske fokusskift i sin lek.

Leif Hernes, Ellen Os og Ivar Selmer-Olsen (2010), som var forskerne og lederne av de to store kunstformidlingsprosjektene til barn under tre år: Klangfugl (nasjonalt prosjekt initiert av Norsk kulturråd) og Glitterbird (EU prosjekt) sier:

Barn er forskjellige både når det gjelder sensitivitet og tidligere erfaringer, og det kan derfor være en utfordring å finne uttrykk og uttrykksformer som engasjerer mange barn når kunst formidles. Dette perspektivet åpner også opp for at utforskning av kunstuttrykk for små barn ikke bør ende opp i standardiserte retningslinjer for småbarnskunst, men at det finnes rom for mange og ulike uttrykk (Hernes, Os og Selmer-Olsen 2010:28).

Jeg ser på erfaringene fra mitt prosjekt som et bidrag i så måte.

Under Glitterbirds avslutningsfestival og konferanse i Paris i oktober 2006 hvor jeg var til stede, ble interessante erfaringer fra kunstnerne og pedagogene i prosjektet formidlet både i formelle og uformelle fora. Erfaringene de hadde gjort ved å skape kunst for de aller minste, var at kunsten fikk en ny dimensjon og ble mer nyskapende. En måtte lage noe nytt, og dette nye ble i stor grad uten ord og tekst som meningsbærende. En av konklusjonene til dette store EU-prosjektet var at kunstnere måtte finne nye uttrykk, ikke enklere uttrykk, men for ek-

sempel bruke virkemidler som bevegelse og lyd på nye måter, og på den måten skape ny kunst. Mine erfaringer underbygger og støtter denne konklusjonen.

Jeg mener dette også viser det er en myte at små barn må ha forenklede historier av det en iscenesetter for eldre barn, og at det dermed må en tilpasningsprosess til for at kunst skal kommunisere med små barn. Fra mitt ståsted er det ikke snakk om en tilpasningsprosess, men en utviklingsprosess når en skal skape kunst for de minste.

Konklusjon

Ved å se på fellestrekkene i lek og lyrikk kan en utvide kunstuttrykket teater for de aller minste. Form og innhold i sceneuttrykk kan utforskes og eksperimenteres med ved å hente kunnskap og erfaringer fra lyrikk og poesi.

I og med at sanseerfaringer, opplevelser, stemninger, nærhet, overraskelser, fokusskift, gjentagelser og gjenkjennelser er fellesbegrep i lek og lyrikk, kan en bruke lyrikkens virkemidler som teatrets virkemidler, og på denne måten få verktøy til å eksperimentere seg fram til ny kunst for de minste.

Vi kan i større grad gjøre bruk av poetiske og lyriske kvaliteter og på den måten ha et nytt perspektiv når vi observerer lek og når

vi lager uttrykk for de minste. Vi kan lære av barns lekformer, og gi det tilbake gjennom kunstformidling som igjen kan stimulere leken.

Ved å ha en metode når en lager teateruttrykk for de minste som starter i observasjon for så å gå inn i en prosess som fører fram til et teaterprodukt, kan en få en viktig pendeleffekt fra lek til kunst og fra kunst til lek.

Som konsekvens av observasjonene ble sluttresultatet av mitt kunstneriske utviklingsprosjekt et teaterdikt og ikke et fortellerteater. Tittelen speiler det: «Et spor her og et spor der – et teaterdikt for de minste.» Prosjektet viser at deres lek er nærmere et dikt enn en fortelling. Dette krevde at jeg måtte bruke virkemidler på en annen måte enn i tradisjonelt fortellerteater. Lyrikksjangeren med sine lyriske dikt har virkemidler og kunnskap som var berikende for mitt prosjekt. Litteraturfeltet har dermed en form som kan overføres til arbeid med scenekunst for de minste.

Erfaringene og kunnskapene fra dette prosjektet kan åpne opp for temaet *Teaterdikt* på lik linje med temaet *Fortelling* i Kunnskapsområdet Kunst, Kultur og Kreativitet i barnehagelærerutdanningen og også utvikles videre innen observasjonsarbeid i praksisfeltet og barnehagelærerutdanningen generelt.

Litteratur

Bárány, A-S. 2008. *Babydrama*. Gøteborg: Kabusa bøcker.

Claudi, M. B. 2010. *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.

Hernes, L., Os, E. og Selmer-Olsen, I. 2010. *Med kjærlighet til publikum: Kunst for barn under 3 år*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Horn, G. 2005. *Alene med publikum*. Vollen: Tell forlag.

Hovik, L. 2011. Nærværets betydning i barneteater for de minste. Kap. 5. I: M.S. Liset, A. Myrstad og T. Sverdrup, red. *Møter i bevegelse. Å improvisere med de yngste barna*. Tromsø: Fagbokforlaget.

Kittang, A. og A. Aarseth. 1968. *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

Leavy, P. 2009. *Method Meets Art: Arts-based-research Practice*. New York: Guilford Press.

- Løkken, G. 2004. *Toddlerkultur: Om ett- og toåringers sosiale omgang i barnehagen*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Løkken, G. 2012. *Levd observasjon: En vitenskapelig kommentar til observasjon som Forskningsmetode*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Osten, S. 2009. *Babydrama, en kunstnärlig forskningsrapport*. Stockholm: Dramatiska Institutets skriftserie 11.
- Stern, D.N. 1992. *Et spedbarns dagbok: Hva ditt barn ser, føler og opplever*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stern, D. N. 2010. *Forms of Vitality: Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychology and Development*. Oxford: Oxford University Press.
- Tjukovskij, K. 1980. *Fra to til fem år: Om børns sprog, digtning og fantasi*. København: Munksgaard forlag.
- Torvund, H. 2011 Leksjonar. I: Torvund, H. og Børja, M. red. *Å våga seg ut i ord: Diktkammeret 10 år*. Oslo: Samlaget
- Torvund, H. og Børja, M., red. 2011. *Å våga seg ut i ord: Diktkammeret 10 år*. Oslo: Samlaget.
- Valvatne, H. og M. Sandvik 2007. *Barn Språk Kultur: Språkutvikling fra til sjuårsalderen*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Jorunn Seljeseth jobber ved Fakultet for kunstfag, Institutt for visuelle og sceniske fag, Universitetet i Agder som universitetslektor i barnehagelærerutdanningen. Hun har i en årrekke produsert og vært aktør i teaterforestillinger for de aller minste. Hennes forskningsfelt er for tiden de minste barna og arkitektur og poesi. Hun er medforfatter i boka *Form møter form, lek møter teater* (Ragnhild Bye, red 2009), og har laget billedboken *Et rom her og et rom der: poesi i rom* (2015) for de minste barna.

Jorunn Seljeseth, Universitetet i Agder, Gimlemoen 25, NO-4630 Kristiansand, Norge. E-mail: jorunn.seljeseth@uia.no