

BARNHARN

KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID I SAMARBEID MED BARN

Muntlig fortellerkunst

Eufemia og Englefjert- en nesten sann historie fra middelalderen i Oslo

**Mastergradsoppgave i estetiske fag
Studieretning drama og teaterkommunikasjon
Oslo våren 2019**

Catherine Langeland
Kandidatnummer: 126
Storbyuniversitetet i Oslo
Fakultet for teknologi, kunst og design
Institutt for estetiske fag

Abstract

This study describes the work involved in creating a storytelling performance based on the medieval history of Gamlebyen in Oslo. The study deals with the various strategies and methods that I have employed in collaboration with children in elementary school, focusing primarily on the creation of an oral storytelling performance. I see the collaborative development of oral storytelling with children as part of a complex didactic process which has formed the basis of this master's project. I have studied the connection among art, play, and aesthetic practice in the context of art and learning and how these factors can influence children as co-creators and lay the foundation for a manuscript of an oral storytelling performance. An important point has been to illuminate relational strategies and the potential that these hold as a starting-point for collaboration with children. My work is relevant for anyone working with storytelling, drama and theater, and the performing arts in general.

Sammendrag

Denne studien baserer seg på mitt arbeid med å skape en muntlig fortellerforestilling med utgangspunkt i middelalderhistorikk i Gamlebyen i Oslo. Studien tar for seg mangfoldet av strategier og metoder jeg har brukt i samarbeid med barn i grunnskolen med hovedfokus på å skape en muntlig fortellerkunstforestilling. Samtidig ser jeg utviklingen av muntlig fortellerkunst i samarbeid med barn som del av et sammensatt didaktisk prosjekt, noe som har dannet grunnlaget for dette masterprosjektet. Jeg har forsket på hvordan sammenhenger mellom kunst, lek og estetisk praksis i kunstneriske og kunstdidaktiske kontekster kan ha betydning for hvordan barn som medkonstruktører kan være med å forme utgangspunktet for et manus til en muntlig fortellerkunstforestilling. Jeg har forsøkt å belyse relasjonelle metodestrategier og det potensialet som ligger i disse som utgangspunkt for å samarbeide med barn. Arbeidet mitt er relevant for alle som jobber med fortellerkunst, drama, teater og scenekunst for øvrig.

TAKK

Tusen takk til barna som har vært mine medkonstruktører,
tekstastronauter, tekstarkeologer og ruin-detektiver.
Dere gjorde denne tidsreisen mulig!

Takk til Hedvig Vollsnes for historiske ruin-safarier

Takk til tekstastronautenes foresatte og tilliten dere har gitt meg

Takk til Daniel Sandvik for musikken

Takk til Arve, Rene, Kari, Palle, Ylla, Kristoffer, Svein
Kajsa, Hedda, Tiril, Marlen, Per Olav, Niels Peter, Cathrine og Øystein

Takk til veilederne mine Heidi Dahlsveen, Venke Aure og Nina Vestby

Takk til min sønn Marlon for din tålmodighet

Innholdsfortegnelse

1.0 BARNHARN	5
1.1 Bakgrunn	<i>Feil! Bokmerke ikke definert.</i>
1.2 Kunstnerisk utviklingsarbeid	6
1.3 Oppgavens struktur	7
1.4 Problemstilling	7
2.0 Teori	8
2.1 Didaktikk og relasjonsmodell	8
2.2 Didaktiske forutsetninger	9
2.3 Muntlig fortellerkunst	11
2.3.1 Å skape bilder	11
2.3.2 Å holde på oppmerksomheten	12
2.3.4 Å være seg selv	13
2.4 Oslo	13
2.5 Dronning Eufemia- en kort innføring	21
2.6 Ethiske overveielser	21
2.7 Konfidensialitet	22
3.0 Metode	23
3.1 Intervju	23
3.2 Informanter	26
3.2.1 Barnas rolle og benevnelser	27
3.3 Lek	29
3.4 Tegning som bearbeidelse	30
4.0 Gjennomføring av masterprosjektet	32
4.1 Fase 1 Involvering av barna / informanter i prosjektet	34
4.2 Fase 2: Ruinsafari med historiker og forfatter	41
4.2.1 Ruinsafari i Ruinparken, Olavsklosteret og Ladegården med historiker Hedvig Vollsnes	41
4.2.2 Forfatter Per Olav Reinton	48
4.3 Fase 3: Involvering av musiker	52
4.3.1 Musikk og lyd som narrativt virkemiddel	52
4.3.2 Daniel Sandvik sin rolle i min prosess.	53
4.3.3 Endring av plott	54
4.3.4 Plott og aristotelisk dramaturgi	56
4.3.5 Si mye på kort tid. Tidsøkonomisering.	58
4.4 Arbeidsvisning	61
4.4.1 Transkribering av intervju med informantene/medkonstruktørene	61
4.4.2 Kulturell kapital	63
4.5 Eksamen	65
4.5.1 Stedsspesifikk fortellerkunst	65
5.0 Drøfting	66
5.1 Barn i kunstnerisk utviklingsarbeid	67
6.0 Avslutning	68
Litteraturliste	
Nettsider	
Figurliste	
NSD-Dokument	

1.0 BARNHARN

Når jeg står i rommet til sønnen min kan jeg se hele Ruinparken gjennom vinduet. Hver dag leker barn fra Gamlebyen der. En dag jeg sto slik og kikket ut tenkte jeg plutselig på at jeg bor på svært viktig historisk grunn og at jeg ser utover et maktsentrum som hadde stor betydning i middelalderen. Hva vet barna som leker der nede i ruinene? Hva vet jeg egentlig om de som levde her da det ikke var ruiner? Hva vet jeg om menneskene? Hvem bestemte i Oslo for 800 år siden? Disse spørsmålene og følelsene inspirerte meg til å utforske nærmiljøet mitt.

Området hvor sønnen min har lært å gå, leke, ta sjanser. Ja, rett og slett vokst opp. Jeg ville lage muntlig fortellerkunst om middelalderen, om Dronning Eufemia. Men jeg trengte friskt blod og yngre hjerneceller med nysgjerrig grådighet på nye opplevelser. Jeg trengte noen som kunne se ruinene fra et annet perspektiv. Hvem er de beste sparringspartnerne i kreativt arbeid? Min erfaring sier: barn. Det er barna som er fremtiden. Det er barna som har den i sine hender. Det er barna som har den. Ut ifra mine tanker rundt barna har jeg valgt å gi masterprosjektet mitt en overordnet tittel: BARNHARN.

Mitt ønske er at denne masteroppgaven skal være et bidrag for å anvende relasjonsorienterte metodestrategier som andre fortellerkunstnere, aktører innen drama og teaterfeltet og pedagoger vil kunne ta med seg videre i sine skapende liv. Min masteroppgave er en praktisk fordypning hvor fokuset hele veien har vært på det praktiske arbeidet i form av utvikling og gjennomføring av forestillingen om en av middelalderens viktigste dronninger. Jeg er først og fremst forteller og scenekunstner derav vil avhandlingen ses i lys av det praktiske arbeidet.

1.1 Bakgrunn

Jeg bor i gamlebyen. I St. Halvardsgate 1c. Her har jeg bodd i 27 år. Når jeg står på kjøkkenet kan jeg se helt til Hovedøya. Jeg kan se Oslofjorden, hvor vannet glitrer når sola skinner. Jeg bor i fjerde etasje sammen med sønnen min. Han er 18 år nå. Da han var tre år pleide vi å leke nede ved vannspeilet i ruinene etter Mariakirken. Vi lekte over, under og mellom alle ruinene. Vi løp oppå, imellom og hoppa over ruinene og rulla i gresset. Det beste sønnen min visste da han var liten og ble sliten, det var å bli vugget i en hengekøye. Hver gang han skulle hvile tok jeg av meg skjerfet og bandt det mellom to kjempesvære eiketrær og så vugget jeg ham frem og tilbake, helt til han sovnet. Da jeg sto slik og svingte ham frem og tilbake begynte jeg å tenke bakover i tid og hvordan ulike barn hadde lekt her i hundrevis av år. Jeg kunne se for meg

hestene som gresset på jordene, kuene som rautet og hvis jeg hørte ekstra godt etter kunne jeg høre en liten grisunge grynte.
(fra manuset: Eufemia og Engleffert s. 1)

Dette utdraget er fra manuset og forestillingen *Eufemia og Engleffert*, og viser til personlig interesse for historiske hendelser som utgangspunkt for muntlig fortellerkunst. Andre forhold som har ført til masteroppgavens utforming er at jeg siden 1989 har jobbet med sjangeroverskridende kunstprosjekter som skuespiller, sanger, vært produsent og hatt regi innen barneteater. Jeg har utgitt en barneplate med egenproduserte tekster og vært bidragsyter på en rekke musikkverk og i filmer for barn og voksne. I 2003 startet Marlen L. Hagen, Stig Werner Moe og jeg barneteateret Sarah Salami Teaterskole. I løpet av alle disse årene har jeg vært med på å utdanne over 1500 dramaelever i alderen 3-11 år i Oslo og omegn. Jeg har jobbet i det frie kunstfeltet i mange år og blant annet gestaltet Sjørøverkapteinen Sarah Salami og gitt liv til Dronning Eufemia under Middelalderfestivalen i Oslo. Siden 2008 har Øystein Haugerud og jeg har arbeidet og fremført konseptet ”Prinsesseskolen” under Oslo Middelalderfestival. Prinsesseskolen er en interaktiv forestilling som varer i 30 minutter. Forestillingen er tuftet på middelalderens etikette og kotyme, høvisk dannelse og musikk, dans og sang fra middelalderen. Dronning Eufemias skikkelse gestaltes av meg. Dronning Eufemia som historisk skikkelse har fulgt meg i min karriere som forteller og musiker siden 2008, og ble hovedpersonen som et utgangspunkt, for det som skulle bli masteren min i Drama og teaterkommunikasjon med fordypning i Fortellerkunst ved Oslo Met. Jeg bor i Østre strete i Gamlebyen. Gamlebyen kalles også Nordens Pompei grunnet alle reminisensene fra middelalderen. Som jeg innledningsvis nevnte har jeg bodd i St. Halvards gate i hjertet av gamle Oslo i snart 30 år og dette har gitt meg sterk tilhørighet til gata mi og miljøet her.

1.2 Kunstnerisk utviklingsarbeid

Jeg har forsket på hvordan sammenhenger mellom kunst, lek og estetisk praksis i kunstneriske og kunstdidaktiske kontekster kan ha betydning for hvordan barn som medkonstruktører kan være med å forme utgangspunktet for manus til en muntlig fortellerkunstforestilling. Det kunstnerisk utviklingsarbeidet og de ulike forskningsmetodene under dette masterprosjektet har vært handlingsorienterte og performative. Vi har interagert med omgivelsene, i nye kontekster, offentlige kollektive rom og publikumssammenhenger.

1.3 Oppgavens struktur

I denne masteroppgaven vil jeg det første kapitlet innlede og redegjøre for bakgrunnen for arbeidet med å utvikle en muntlig fortellerkunstforestilling om dronning Eufemia, og videre vil jeg presentere problemstillingen jeg har valgt for å belyse dette arbeidet.

I kapittel 2, teorikapitlet, vil jeg vise til valg av didaktiske og relasjonelle modeller, teori rundt intervjuer med fokus på etiske overveielser og konfidensialitet i henhold til informantene. Jeg vil vise til hvordan jeg har utviklet en modell for relasjonelle metodestrategier med inspirasjon og utgangspunkt i etablerte didaktiske relasjonsmodeller. Videre vil jeg gi et teoretisk perspektiv på fortellerkunst og de ulike aspektene en bør forholde seg til i et kunstnerisk utøvende arbeid som forteller.

I kapittel tre, metodekapitlet, tar jeg for meg de ulike metodene jeg har brukt for å undersøke problemstillingen i samhandling med informantene. Her beskrives valg av informanter, bruk av lek og tegning i samarbeid med barn, og kvalitative intervju i etterkant av en praktisk estetisk utforskning. Kapittel fire er betegnet som gjennomføring av prosjektet på veien fra ruinsafari mot ferdig manus. Gjennomføringen er delt opp i fem faser som inneholder utvikling og etterarbeid knyttet til prosessen. De fem fasene innebærer ulike strategier og presenterer ulikt empirisk materiale. Tilslutt i kapittel fem vil jeg se det empiriske materiale opp mot teori og metode hvor jeg så vil drøfte ulike aspekter med arbeidet som ledet til den endelige fortellerforestillingen ”Eufemia og Englefjert”.

I denne masteroppgaven vil jeg fremheve samarbeidet med barn basert på relasjonsorientert tenkning. På bakgrunn av dette benevner jeg barn som medkonstruktører, forstått som likeverdige samarbeidspartnere på alle kreative plan inkludert utformingen av manus, dramaturgi, bevegelse og kostyme. Min erfaring i samarbeid med barn er at i de fleste estetisk praktiske samarbeidssituasjoner er tilbakemeldinger fra barna på det performative arbeidet nådeløst og umiddelbart ærlig om de ikke er fornøyde eller enige i resultatet av vår kreative prosess og vise versa i tilbakemeldinger som omhandler det som er morsomt og kult. I anvendelsen av begrepet medkonstruktør støtter jeg meg til hvordan Venke Aure (2011) i sitt avhandlingsarbeid brukte begrepet for å løfte frem barn og unges egen kultur som medkonstruerende i kunstmøter (Aure, 2011, s.35).

1.4 Problemstilling

Mangesidig innfallsvinkler til fortellerkunst og teaterkunstfeltet med barn har dannet grunnlaget for problemstillingen jeg har valgt for mitt masterprosjekt. Spørsmålene jeg vil

belyse har som hensikt å favne utviklingen av et komplekst samarbeidsprosjekt, og jeg har valgt å jobbe ut i fra følgende problemstilling:

Hvordan kan arbeidet med forestillingen om Dronning Eufemia belyse relasjonelle metodestrategiers potensiale for å utvikle muntlig fortellerkunst i samarbeid med barn.

I dette kapittelet har jeg redegjort for bakgrunnen for mitt masterprosjekt og beskrevet oppgavens struktur og problemsstilling. I det neste kapittelet vil jeg se på den teoretiske tilnærmingen jeg har hatt i oppgaven.

2.0 Teori

I dette kapittelet vil jeg presentere de ulike teoriene rundt didaktikk og relasjonsmodeller, ulike hensyn og teoretiske synspunkt i bruk av intervju med barn. Jeg vil også redegjøre for ulike teoretiske perspektiver og virkemidler innen fortellerkunst. Jeg vil redegjøre for noen av nøkkelbegrepene i problemstillingen. *Relasjonsorienterte strategier*, ble valgt fordi jeg oppfatter min interesse for samarbeid, dialog, lek, barn som medkonstruktører av fortellingen og selv det historiske elementet i fortellingen som ulike faktorer som jeg ser og setter i sammenheng i utviklingen av forestillingen om *Dronning Eufemia*. Som nevnt er en relasjonell tenkning et etablert perspektiv innen den såkalte *didaktiske relasjonstenkning* som i Norge ble presentert av Bjarne Bjørndal og Sigmund Lieberg i boka *Nye veier i didaktikken* fra 1978 (Bjørndal og Lieberg, 1978). På kunstfeltet er det særlig Nicolas Bourriauds bok *Esthétique relationell* som har inspirert det relasjonelle i forhold til kunst og dens formidling i ulike kontekster (Bourriauds 1998). De strategiene som ligger til grunn for mitt masterarbeid vil bli presentert i det følgende der prosjektet beskrives og dessuten begrunnes i kapittel fire der jeg redegjør for min forskningsmetode. Jeg benytter meg av det hermeneutiske vitenssynet som inngang for å tolke og forstå prosessen med barna. Hermeneutikk er ofte beskrevet som fortolkningskunst og en fortolkningslære, og Thomas Krogh beskriver hermeneutikken som en tenkemåte der tolkninger og forståelser møtes, forenes og skaper ny innsikt (Krogh, 2014, s. 8)

2.1 Didaktikk og relasjonsmodell

Didaktikken kan ifølge Gunnestad (2008), fra boken *Didaktikk for førskolelærere*, sies å være en disiplin som omhandler læren om undervisning som integrerer en rekke av det pedagogiske

fundamentet som brukes blant annet i barnehager og grunnskolen. Gunnestad ser didaktikk i forhold til ulike fagfelt og samler disse i en forståelse knyttet til: planlegging, gjennomføring og vurdering av oppdragelse og undervisning av barn (Gunnestad, 2008, s.15). I boken illustreres disse forholdene slik:



Figur 1: Modell av pedagogikkfaget (Gunnestad, 2008, s.15)

2.2 Didaktiske forutsetninger

Jeg har latt meg inspirere av måten Gunnestad har trukket inn vide faglige kontekster som grunnlag for didaktisk forståelse. Imidlertid har jeg funnet Bjørndal og Liebergs didaktiske relasjonstenkning som presenteres i boka *Nye veier i didaktikken* fra 1978 som mer konkret knyttet til formidling og derfor mer anvendelig for mitt prosjekt. Den didaktiske relasjonstenkningen som ble utviklet i Bjørndal og Liebergs bok bygger på et prosessorientert syn på læring og vektlegger et samspill mellom lærer, barn og stoff. (Bjørndal og Lieberg, 1978). Med inspirasjon fra denne didaktiske relasjonstenkningen som favner et spekter av samvirkende undervisningsfaktorer, har jeg utarbeidet en relasjonsmodell som utgangspunkt

for relasjonsorienterte metodestrategier knyttet til det å utvikle fortellerkunst i samarbeid med barn. Slik har samarbeidet med barn vært et omdreiningspunkt for mitt arbeid, samtidig ser jeg utviklingen av muntlig fortellerkunst i samarbeid med barn som del av et sammensatt didaktisk prosjekt, noe som har dannet grunnlaget for dette masterprosjektet.

I metodekapittelet, kapittel 3, kommer jeg til å gå dypere inn i en svært viktig faktor i mitt arbeid. Nemlig lek. I Rammeplanen for barnehagen fra 2019 står det helt tydelige føringer for hva leken har å si for utvikling og samhandling for barn. Dette har jeg tatt med meg inn i mine metoder. En av grunnene for at jeg har valgt å ta utgangspunkt i barnehagens rammeplan i stedet for grunnskolens rammeplan da barnehagens rammeplan, på lik linje med mitt prosjekt, fokuserer på barnets skapende kreativitet og samarbeid med andre barn i stedet for den institusjonaliserte måloppnåelse jeg opplevde at ligger til grunn for mye av undervisningen i grunnskolen i dag.

Barnehagen skal ivareta barnas behov for lek. Leken skal ha en sentral plass i barnehagen, og lekens egenverdi skal anerkjennes. Barnehagen skal gi gode vilkår for lek, vennskap og barnas egen kultur. Leken skal være en arena for barnas utvikling og læring, og for sosial og språklig samhandling. Barnehagen skal inspirere til og gi rom for ulike typer lek både ute og inne. Barnehagen skal bidra til at alle barn kan oppleve glede, humor, spenning og engasjement gjennom lek - alene og sammen med andre. Personalet skal organisere rom, tid og lekemateriale for å inspirere til ulike typer lek bidra til at barna får felles erfaringer som grunnlag for lek og legge til rette for utvikling av leketemaer fremme et inkluderende miljø der alle barna kan delta i lek og erfare glede i lek observere, analysere, støtte, delta i og berike leken på barnas premisser veilede barna hvis leken medfører uheldige samspillsmønstre være bevisst på og vurdere egen rolle og deltakelse i barnas lekta initiativ til lek og aktivt bidra til at alle kommer inn i leken.

(Udir.no)

I mitt samarbeid med barna har leken fremstått som en viktig faktor. Barnas forutsetninger og behov er ulike når det gjelder lek.

Vi kan observere at leken utvikler seg med alderen. I begynnelsen leker barnet mest funksjonslek, etter hvert kommer tilskuerlek, parallelllek, gruppelek, rollelek og regellek. Barns evner til variasjon, og iderikdom i leken avhenger av alder, modenhet og erfaring. Gjennom observasjon av lek kan man lære mye om barn, om deres forståelse, tenkning og språk, om deres utholdenhet, sosiale evne og emosjonelle situasjon, fysiske og motoriske utvikling. (Gunnestad, 2007, s, 277)

På bakgrunn av barnehagens rammeplan setter jeg inn leken som en vesentlig komponent i modellen jeg har utarbeidet, for en fremstilling av relasjonsorienterte metodestrategier for utviklingen av fortellerkunst med barn. Sett i denne sammenhengen vil jeg si at jeg eksemplifiserer den relasjonsorienterte tenkningen ved konkret å anvende en fortellerkunstnerisk relasjonsmodell i utviklingen av *Eufemia og Engleffert* fra idé til gjennomføring og bearbeiding i etterkant.

2.3 Muntlig fortellerkunst

Fortellerkunst- I studieplanen for Fortellerkunst ved Oslo MET (tidligere HiOA) er fortellerkunst definert slik:

Den muntlige fortellingen er en kunst- og kommunikasjonsform som skaper indre bilder i tilhørerens fantasi fremfor å vise eller dramatisere synlige bilder. Den muntlige fortellingen foregår som en åpen og direkte toveiskommunikasjon mellom forteller og tilhørere og åpner for samspill mellom dem som er tilstede (Studieplan for Fortellerkunst, 2005, s. 2).

Heidi Dahlsveen, førstelektor ved Oslo Met, skriver at denne definisjonen ble skapt i en tid da faget hadde behov for å finne sitt særpreg, og ekskluderer en rekke fortellerformer og teknikker. Allikevel fremhever den noe essensielt ved muntlig fortellerkunst, nemlig evnen til å skape bilder (Dahlsveen, 2008, s. 21). Dahlsveen kombinerer denne definisjonen med fortellerguruen Anne Pellowski sin definisjon i *The World of Storytelling* fra 1990 (Pellowski, 1990, s. 18), som ønsker å favne en hel verden, og trekker ut essensen av hva hun mener muntlig fortellerkunst er: ”I tillegg til fokus på ”indre bilder”, skal det hele foregå i en ”her og nå”-situasjon, de dramatiske ytre bildene er tonet ned, improvisasjon og spontanitet er en viktig del av formidlingen” (Dahlsveen, 2008, s. 22). Gunnar Horn skriver i sin bok *Alene med publikum* fra 2005 at ”Teatrets og fortellerkunstens mål er å skape bilder og meningsfylte helheter i tilskuernes/tilhørernes hoder eller legge til rette for at de kan skape dem selv” (Horn 2005, s. 77).

2.3.1 Å skape bilder

Man kan si at det fortellerkunst forsøker å gjøre, i bunn og grunn er *mimesis* – å etterlikne virkeligheten, gjennom å skape bilder (Horn, 2005, s. 77). I fortellerkunst beskriver man bilder ved hjelp av ord, slik at publikum danner disse bildene selv i sitt eget hode, ved hjelp av sin egen fantasi og at man relaterer til det som blir fortalt gjennom det man har opplevd i sitt eget liv. Det er derfor viktig at bildene som beskrives bygges på noe gjenkjennbart.

2.3.2 Å holde på oppmerksomheten

Fortelleren Christina Claesson skriver i *Berättarens handbok* fra 2005 om ørene og hjernen. Hun mener at fortelleren og lytteren ikke kan fungere uten hverandre – at lytteren skaper fortelleren og til en viss grad fortellingen. Å ”spisse ørene” krever konsentrasjon, motivasjon og viljestyrke, og det er fortellerens ansvar å få lytteren til å gjøre dette. Lytterens hjerne er et informasjonsapparat som for det første vil forstå ting, men som for det andre også vil bli underholdt (Claesson, 2005, s. 46).

Hjernen behøver nyheter, ny informasjon, hvis ikke mister den konsentrasjonen og begynner å skape egen stimulans. På den andre siden behøver den trygghet og gjenkjenning. Hvis ny informasjon ikke kan settes sammen med den som allerede finnes, blir hjernen forvirret, gir opp, og mister konsentrasjonen igjen (Claesson, 2005, s. 47). Balansen mellom å holde på oppmerksomheten, men samtidig gi lytteren gjenkjennbar informasjon er altså viktig. Ifølge Dahlsveen så er kjennetegn på en vellykket fortelling at du holder på lytterens oppmerksomhet og interesse ved følgende virkemidler: Språket er både verbalt og nonverbalt, det er ord, rytmer, pauser, gester og situasjonsforståelse (Dahlsveen 2010, s. 22). Samtidig så er muntlig fortellerkunst en meget «enkel» kunstform som i bunn og grunn må bestå av følgende deler: en fortelling, en forteller og en tilhører; dette er samtidig tilstede og konstruerer og påvirkes av den sosiale konteksten. Hele situasjonen må være preget av å være en naken retorisk situasjon, og noe som er meget viktig er at situasjonen krever spontanitet som et viktig element (Dahlsveen 2010, s. 23).

2.3.3 Narrativitet

Narrativitet er et sentralt begrep innen muntlig fortellerkunst og kommer fra det latinske *narrare* «fortelle», og betyr fortellende. Dette refererer til struktur, kunnskap og den evnen som skal til for å strukturere en historie. Alt som er tilstede i en historie har en mening og et formål og ifølge strukturalismen består det narrative av både historie og diskurs. Historien inkluderer hendelser, karakterer, settinger osv, med andre ord: alt som konstituerer innholdet i det narrative. Diskursen handler om uttrykket og presentasjonen, det å fortelle. Diskursen kan bli talt, skrevet, spilt, være en film, mime, dans. (Dahlsveen 2010, s. 22). Den sosiale kontekst, altså grunnen til at det blir fortalt, den fortellende kompetansen og hvem som er publikum er viktige elementer i forståelsen av det narrative. Religionshistorikeren Brita Pollan understreker viktigheten av den sosiale konteksten, fordi publikum må kunne ha de nødvendige

assosiasjonene og skriver at godt fortalte historier økonomiserer med hva det faktisk er nødvendig å fortelle, men utbroderer de spennende motivene (Dahlsveen 2010, s. 22).

2.3.4 Å være seg selv

Horn skriver: ”diktning er en avledning fra, en impuls til og en glede over det å kunne erkjenne verden ved å gjenskape den” (Horn, 2005, s. 29). Ved å fortelle, så gjenskaper man verden. Men fortelleren har en styrke som skuespilleren ikke har. Skuespilleren etterlikner en annen enn seg selv, mens fortelleren er i utgangspunktet seg selv, og kan velge å gå inn og ut av roller, som et virkemiddel (Horn, 2005, s. 39). Fortelleren er seg selv, spiller først og fremst ikke andre og kan derfor skape en spesiell relasjon til publikum, som en skuespiller ikke kan. Kombinert med å være tilstede i øyeblikket og bli inspirert av det uforutsette, kan dette gi en styrke og en opplevelse av en ekte ”her og nå”-situasjon, som en skuespiller vil ha vanskelig for å oppnå. En forteller kan også relatere til et tema *som seg selv*, og basert på dette kan det skapes noe helt spesielt, som kun skjer her og nå, mellom forteller og publikum.

Basert på tidligere erfaring i arbeid med barn vil jeg si at grunnlaget for muntlig fortellerkunst ligger tett opp mot min erfaring med teater, hvor man som ensemble utvikler hverandre og ikke bare seg selv. Våre relasjoner innad i masterprosjektet kan sees på en måte som et kreativt teaterensemble. Hvor vi som gruppe aktivt jobbet med dramalek og improvisasjon ute i middelalderruinene, inne i klosteret, i kjelleren under ladegården eller hjemme hos meg. Det som er viktig å påpeke er at teater og muntlig fortelling må ses som to ulike sjangere, selv om de har mange likheter.

Teaterarbeid betyr, som alle vet, også venting, og prøvelser når man ikke får tingene til å stemme på en gang. Personlige egenskaper som konsentrasjon, disiplin, innlevelsesevnen, lydhørhet og omsorg for andre blir trent, tålmodigheten og utholdenheten likeså. Teater er alltid samarbeid og samhandling, sammenhengen krever at vi er opptatt av hverandre, vi er i prosess mot et mål, noe utenfor oss selv. (Svein Gundersen, 2015, s. 250 I Aure & Bergaust red.)

2.4 Oslo

Dette kapittelet vil gi et kort innblikk i Oslos historie.

Videre i oppgaven vil jeg nå gjøre rede for Oslos historie fra år 1000 som er relevante og har dannet en ytre ramme rundt det historiske i manusutviklingen.

Rundt år 1000 vokste det fram en by innerst i Viken. De gode jordbruksbygdene omkring gav grunnlag for handel, og da konge og kirkemakt etablerte seg på 1000- og 1100-tallet vokste det raskt fram et lite bysamfunn. På 1300-tallet fantes det seks kirker, tre klostre, kongeborg og bispeborg i Oslo.



Figur 2: Byen sett fra båt i Bjørvika. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s. 22-23).

Byen flyttes.

I 1624 brant det meste av middelalderbyen Oslo. Kong Christian IV bestemte da at byen skulle flyttes til den andre siden av Bjørvika, og legges ved Akershus festning. Etter kort tid dekket åker og eng de gamle tuftene, og på 1700-tallet var det få synlige spor av den engang så praktfulle byen.

Biskopens område.

På 1100 tallet etablerte biskopen sitt maktsete nord i byen. Her ble det oppført en domkirke, borganlegg og kloster.

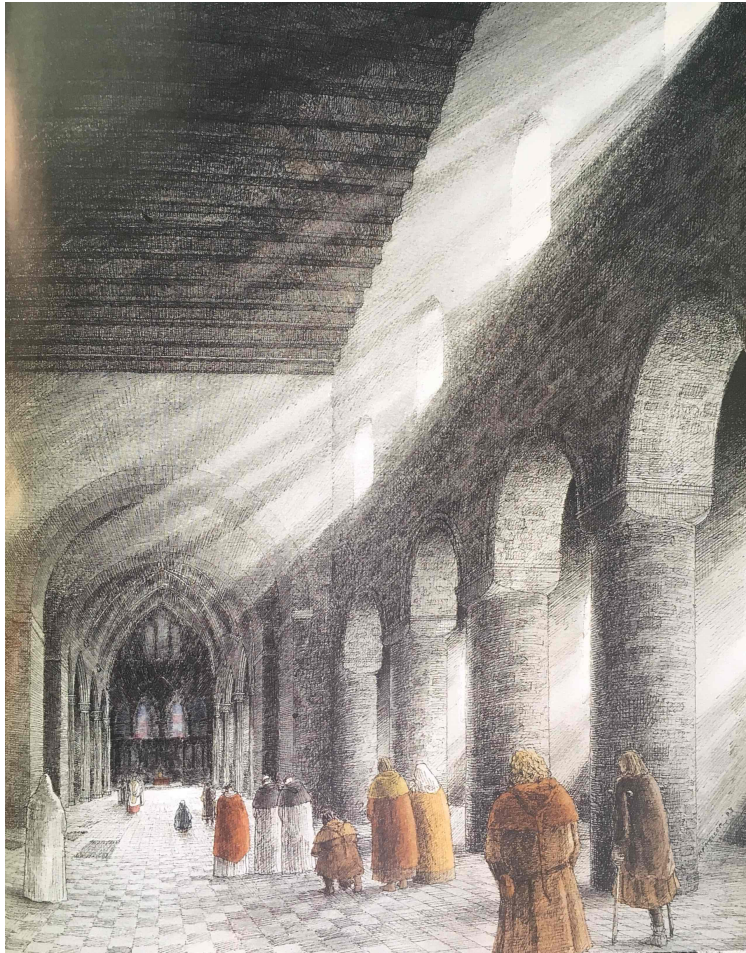
Bispeborgen

Den første bispegården var enkel og bygget i tre. Tidlig på 1200-tallet ble gården omgjort til en steinborg med ringmur og tårn. Oslo ladegård ble senere bygget over østfløyen. Her finnes det bevart et middelalderrom i kjelleren som kalles for Biskop Nikolas' vinterhall. I borgens nordfløy er det rekonstruert et rom over jernbanetunellen, basert på rester funnet ved arkeologiske utgravinger. Den gamle Bispeallmenningen fra bispeborgen og ned til bryggene i vest, går langs dagens Bispegate.

I Oslo Ladegårds hage står vi på historisk grunn, med levninger minst 900 år tilbake i tid. Det var sikkert bebyggelse her før biskopen etablerte seg med sin gård i begynnelsen av 1100-tallet. Markoverflaten ligger i dag rundt 2m høyere enn den gang. Under bakken finnes trolig levninger av den eldste bebyggelsen og bispegården i tre, samt sikkert påviste murer fra Bispeborgen av stein, bygget på 12- 1300-tallet. (Petter B. Molaug, NIKU)

St. Hallvardskatedralen

Oslos første domkirke ble bygget på begynnelsen av 1100-tallet og lå på en høyde i byen. Den var viet til St. Hallvard, byens skytshelgen. Kirken var opprinnelig en romansk basilika med et tverrskip som ga kirken en korsform. På 1200-tallet ble koret utvidet i gotisk stil. Etter brann og forfall ble kirken revet i 1660-årene. Stein fra Hallvardskirken gjenfinnes i dagens domkirke og på Akershus festning.



Figur 3: St. Halvards katedral. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s.65).

Olavsklosteret

Et firefløyet klosteranlegg bygget av dominikanerne i 1239. Korsgangen rundt klosterhagen er markert med bjelker i tømmer. Klosterkirken lå i sørfløyen, og er eldre enn selve klosteret. Østfløyens 1.etasje er intakt, og har tre bevarte rom med teglhvelv. Over og rundt østfløyen finner vi Oslo bispegård, fra 1878.

Korskirken

En liten steinkirke som tjente som sognekirke for byens nordre del. Kirken var viet til Det Hellige Kors, derav navnet. Sør for Korskirken sees rester og markeringer av et gammelt gateløp, kalt "Geilene".

Folkets område

Oslo var rundt år 1300 en livlig handelsby i vekst, med nærmere 3000 innbyggere. De ulike stendene levde tett inntil hverandre; bl.a. hadde skomakerne både biskop og kloster som nærmeste nabo.

Oslo torg

De tre hovedstretene (strete: gate) i byen møttes på plassen utenfor domkirken, og det ble et møtested og handelssentrum for byens befolkning. Oslo torg var markedsplass for bønder fra hele Østlandet i månedsskiftet februar/mars mens det var sledeføre.

På sørsiden av Bispeallmenningen, i dag Bispegata, ble det i 2014 funnet rester av en steinkjeller her, som kanskje stammer fra det første rådhuset i byen.

Thomasgård

I brolegningen på St. Hallvards plass er det markert konturene av laftebygninger, en steinbygning og en garvekum. Her og videre nordover lå skomakerbodene.

Bygård ved Vestre strete

Markeringene i tømmer ligger snaut 2 m dypere enn dagens nivå, og viser en bygård i nivået fra ca. 1250. Bygningene i bygården ligger i to rekker inntil en gårds plass. Våningshuset har en smal forstue, trolig med trapp opp til en hems eller kove. Hovedstuen har ildsted i det ene hjørnet og jordbenker langs veggene.

Klemenskirken

De synlige ruinene er rester av en kirke oppført i første halvdel av 1100-tallet. Under kirkeruinene er det funnet deler av to eldre kirkegårder. Den eldste av disse indikerer at det fantes bymessig bebyggelse på stedet allerede tidlig på 1000-tallet.

Eyra strete / Østre strete

Broen over sporområdet følger løpet til middelalderens Eyra strete, også kalt Østre strete. Den fulgte Alnaelvas gamle løp nordøstover og ut av byen, forbi Lavranskirken og Martestokker (Galgeberg).

Kongens område

Håkon V Magnusson bygget om og utvidet på slutten av 1200-tallet Mariakirken og kongeborgen sør i Oslo. I 1314 utnevnte han prosten i Mariakirken til «Rikets kansler til evig tid», og Oslo ble dermed rikets politiske sentrum.

Kongeborgen

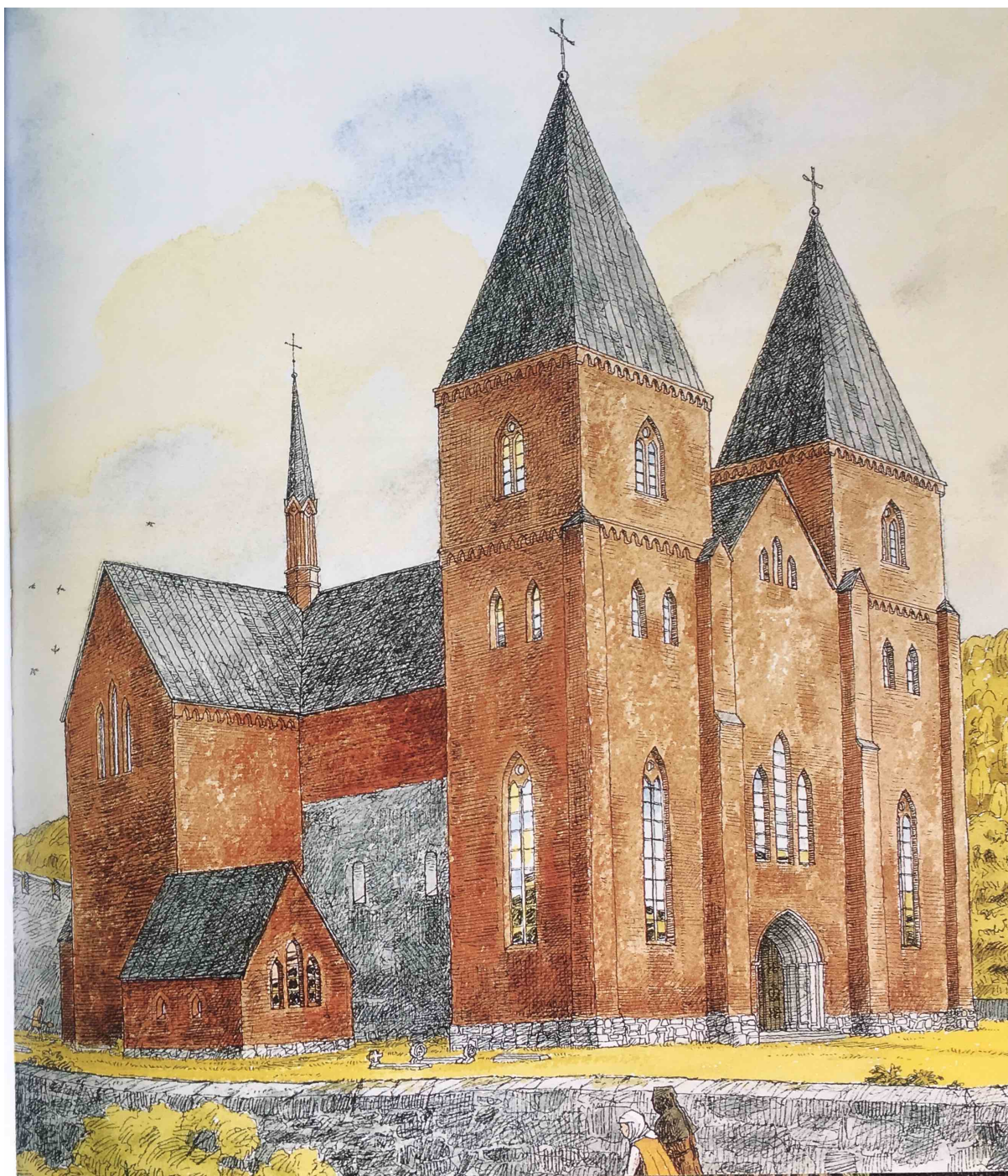
Kongens gård i Oslo var en tømmer- og jordborg fram til 1200-tallet. Da oppførte kongen en borg i stein med ringmur. Deler av denne er synlig i middelalderparken. Man ser blant annet grunnplanen til en stor hallbygning, som trolig har vært i to etasjer, ikke ulik Håkonshallen i Bergen.

Vannspeilet

Rundt år 1300 stod havnivået ca. 2.5 meter høyere enn det gjør i dag. Bjørvika var bredere enn i dag og strakte seg lenger inn i landet. Vannspeilet på Sørenga er en kunstig innsjø som skal vise oss hvor strandlinjen gikk i middelalderen.

Mariakirken

Mariakirken var kongens kapell i Oslo. Den eldste trekirken fra Harald Hardrådes tid, ca 1050, er markert med stolper. En steinkirke ble bygget i første halvdel av 1100-tallet, og utvidet flere ganger. Kong Håkon V Magnussons ombygning resulterte i en praktkirke med to 45 m. høye tårn mot vest og et korsformet kor i tegl mot øst.



Figur 4: Mariakirken. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s.29).

Fransiskanerklosteret

Fransiskanerne fikk tomten av Håkon Magnusson, og etablerte et brorskap her i 1290-årene. I dag står Gamlebyen kirke og Oslo Hospital på området. Klosteranlegget var trolig firefløyet med en langkirke i nordfløyen. Markeringer i asfalten viser hvor koret i klosterkirken var.

Nikolaikirken

En liten kirke bygget i stein på 1100-tallet, og viet til St. Nikolas. Restene av kirken gikk tapt på 1870-tallet da Smaalensbanen ble bygget. Men i 2014 ble det funnet over hundre skjeletter på kirkegården her. Dette er viktige funn for det gir oss kunnskap om befolkningen i middelalder-Oslo, om ernæring, alder og sykdommer.

Nonneseter kloster.

Det første klosteret som etablerte seg i Oslo. Dagens bebyggelse i Schweigaards gate skjuler restene av dette klosteret som huset benediktinernonner.

Teglverket

Anlagt på slutten av 1200-tallet på sørsiden av Alnaelva. Anlegget forsynte Mariakirken, kongeborgen, Olavsklosteret og etter hvert andre byggverk, med byggematerialer

Lavranskirken.

Det er funnet graver fra kirkegården, men ikke selve kirken. Den lå inntil Gatene (dagens St. Hallvards gate) et stykke utenfor bybebyggelsen. Kirken er omtalt i skriftlige kilder, og den var trolig en del av et hospital for spedalske (nb.no).

2.5 Dronning Eufemia

I 1299 kom prinsesse Eufemia til Oslo for å gifte seg med Håkon V Magnusson. I de senere årene har historieinteresserte jobbet med å løfte frem dronningene i norsk historie, og deres rolle i den politiske og kulturelle utviklingen av samfunnet. Dronning Eufemia (1280 -1312) kom fra Rugen i Tyskland, og utmerker seg i rekken av norske dronninger. Hun var fanebærer for europeisk ridderkultur og høvisk litteratur, og ble en del av kongehuset som gjorde Oslo til Norges hovedstad. Gjennom Eufemia ble Oslo et knutepunkt for politiske og kulturelle tråder som bandt Norge og resten av Europa sammen. Historien om Eufemia er både spennende og betydningsfull samtidig som at vi kan vise til konkrete steder hun har levd livet sitt som fortsatt eksisterer. Man kan fortsatt se sporene etter henne i Oslo for eksempel i Bjørvika hvor man har oppkalt en av gatene etter henne.

(Henriette Mikkelsen Hoel, (2012),

Det var Oslo middelalderfestival som åpnet øynene mine for Dronning Eufemia. Fra 2008 og frem til i dag har hun vokst i min bevissthet og jeg har blitt interessert i henne som en av kvinne som har satt spor etter seg i historien. I Henriette Mikkelsen Hoels Masteravhandling om dronning Eufemia kan man lese om hennes politiske og kulturelle rolle da hun var dronning i Norge fra 1299 til 1312.

I masteroppgaven ”Eufemia – fyrstedatteren fra Rügen” skriver Henriette Mikkelsen Hoel om Dronning Eufemia. Mikkelsen Hol beskriver Dronning Eufemia som kulturbærer og litterær patron, en dronning som var oppdragsgiver for oversettelser av høvisk litteratur til et annet språk, noe som var nytt for en dronning i Norge.

2.6 Ethiske overveielser

I boka: *Usedvanlig kvalitativ forskning* (Gjærum s. 175) hevdes det at det er tre etiske problemstillinger en må ta stilling til når en forsker om og med mennesker; Informert samtykke, konfidensialitet og konsekvenser. Kravet om informert samtykke er nedfelt i forskningsetiske retningslinjer. Videre står det at når det gjelder informert samtykke med barn under myndighetsalder er hovedregelen at foresatte må samtykke og at barn og unge kan gi tilslutning til om de vil delta eller ikke. Disse retningslinjene ble fulgt og alle parter fikk den informasjonen de skulle og vi fikk skriftlig tillatelsen til å intervju og jobbe sammen med barna. Lyd og videoopptak vil bli slettet ved prosjektets slutt mai 2019.

I forkant av prosessen var innhenting av tillatelsen og kort informasjon om hva jeg ønsket å finne ut av en del av research-arbeidet som ble gjort med de involverte. Alle barna og de foresatte ble forklart hva som skulle skje i masterprosjektet. De fikk videre opplyst om at materialet skulle kun vises internt ved Oslo Met og at om det skulle bli noe etterarbeid og visninger utover dette så vi ville vi komme tilbake til de impliserte og lage nye avtaler. Eksamensforestillingen var en lukket visning.

2.7 Konfidensialitet

I boka *Usedvanlig kvalitativ forskning* (Rikke G. Gjærum s. 176) står det videre om spørsmål rundt konfidensialitet i kvalitativ forskning. Spørsmål om konfidensialitet er like viktig når en forsker med barn som med voksne. I tillegg kommer spørsmål om konfidensialitet overfor foreldre når en bruker barn som informanter. Her kan det være motstridende interesser mellom barn og foreldre. Foreldrene vil kanskje ønske å høre hva barnet forteller, mens barnet kan ønske at foreldrene ikke skal få vite hva hen har sagt. Jeg gikk en runde med barna og har fått godkjenning fra alle sammen at vi også kan vise materialet fra BARNHARN til deres foresatte.

I følge Dalen i boken intervju som forskningsmetode (Dalen, 2013, s. 97) der hun tar for seg validitetsdrøfting av datamateriale og bearbeidingen av dette i en intervjustudie, skriver hun at informantenes egne ord og fortellinger utgjør hovedtyngden av materialet som skal danne grunnlaget for tolkning og analyse. I og med at jeg har jobbet kreativt med informantene og bedt dem bruke fantasien sin utover det de husker og har lært på ruinsafariene gjør at deres egne ord og fortellinger også ble farget av fantasi og skaperglede, hvor barna bevisst var med å skape fortellerkunst på lik linje med meg. Videre tolkning av deres tanker og ord fikk da utvikle seg i dialogintervju-form med meg. Dalen skriver at det viktig at dette materialet blir så fyldig og relevant som mulig. Relevansen i mitt prosjekt i henhold til slik jeg leser Dalen er at intervjuene med barna ble fyldige og at relevansen alltid var til stede i våre intervjufaser, men at relevansen i innholdet av det barna uttrykte alltid var i flytende endring siden vi var i en kunstnerisk utviklingsprosess. Jeg har så godt som mulig basert det endelige resultatet, muntlig fortellerkunst, på intervjuene med barna. Basert på datamaterialets tyngde og relevans. Jeg ga alltid barna åpne spørsmål, god plass og tid til å reflektere over erfaringene våre og resonere seg frem til egne bilder og ikke minst skape nye handlinger som ville utvikle prosjektet vårt. Her støtter jeg meg til Dalens punkter om validitetsdrøfting av datamaterialet

og bearbeidingen rundt dette: *Validiteten i datamaterialet styrkes ved at intervjueren stiller "gode" spørsmål som gir informantene anledning til å komme med innholdsrike og fylldige uttalelser.* (Dalen, 2013, s.97)

I dette kapittelet har jeg tatt for meg de teoretiske til nærmingene som ligger til grunn for mitt masterprosjekt. I neste kapittel vil jeg redegjøre for mine forskningsmetodiske valg.

3.0 Metode

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for valg forskningsmetode, kunstnerisk utviklingsarbeid som vitenskapelig metode, og perspektivet på forholdet mellom lek og den kunstneriske prosessen. Jeg vil fokusere på hovedområdene; informanter, barns lek og bearbeidelse av funn i samhandling med barn og kvalitative intervju som metoder for min praktiske undersøkelse som ligger til grunn for den praktisketiske fortellerforestillingen.

3.1 Intervju

I boka Skapte virkeligheter av Tor Halvdan Aase og Erik Fosskaret (2014) gjør forfatterne rede for at intervjuer må inkludere sin egen rolle i tolkning av intervjuet i stedet for å utradere seg selv mest mulig. Videre gis det føringer om at det er viktig å åpne for kreativitet og dagligdags samtalekunst i dialogen med informantene fremfor å sette strenge rammer for intervjuet. (Aas og Fosskaret, s. 124). Poenget er å få frem informantenes forståelse og evaluering av et fenomen, og siden informantenes forståelse og evaluering av et fenomen, og siden informantene vanligvis er forskjellige, kan det det målet sjelden oppnås ved å følge en fast oppskrift. (Aas og Fosskaret, 2014, s.124). Jeg leser Aas og Fosskaret dithen at den beste måten jeg kan gjøre kvalitative intervjuer på er fleksibilitet og at jeg er fleksibel i forhold til å tilpasse meg informantenes måte å kommunisere på. Aas og Fosskaret skriver om ulike metoder en kan benytte seg av i intervjusammenhenger. De hevder at forskere bør presentere seg på en måte som inviterer til åpen og likestilt samtale og posisjonere seg på denne måten tidlig i en intervjuopprosess. Noen eksempler på metoder en kan bruke i kommunikasjonen med informantene: Videre invitere til interaktive samtaler og legge opp til frie samtaler om et tema i stedet for å etterligne et forhør som bare består av spørsmål og svar. Forskeren bør gi av seg selv i samtalen.

Arbeidet med å utvikle denne fortellerkunsthistorien i samarbeid med barn knyttet til et bestemt historisk materiale plasserer seg tydelig innen kvalitativ forskning som har som hensikt «å fange opp mening og opplevelse som ikke lar seg tallfeste eller måle» (Dalland, 2012, s.112). Jeg ser det å finne det særegne, det kvalitative ved relasjonelle strategier i arbeidet med å utvikle fortellerkunst som det meningsbærende i mitt arbeid. Videre finner jeg i Rune Johan Krumsvik beskrivelse av medvirkningsaspektet som viktig innen kvalitativ forskning en støtte for min vektlegging av barn som medkonstruktører: «Kvalitativ forskning studerer altså først og fremst den autentiske konteksten og/eller korleis informantar ser på dette» (Krumsvik, 2015, s.21).

Videre kan utviklingen og gjennomføringen av fortellingen om Dronning Eufemia beskrives som et «case», for som Gary Thomas skriver, så vektlegger en case en avgrenset, men samtidig kompleks studie i en konkret kontekst: «Case study... stress particularity and complexity and the real-life circumstances within which the research occurs» (Thomas, 2011, s.10). I mitt masterarbeid er selve fortellingen om Dronning Eufemia et avgrenset og virkelighetsnært case, mens modellen (figur 2) jeg har utarbeidet for relasjonsmetodiske strategier peker på komplekse og sammensatte faktorer som settes i spill i prosjektet.

Når det gjelder bruk av de mer konkrete forskningsmetodene som intervju, observasjon, samhandling, lekestrategier og tegning kan dette beskrives som metodetriangulering for å oppnå en bred basis for å undersøke og gjennomføre fortellingen om Dronning Eufemia. I dette arbeidet er det en nær sammenheng mellom grunnlaget for case-studien og metodevalget, en sammenheng også Krumsvik fremhever: «Triangulering heng difor ofte klart saman med kasusstudier der ein ønskjer å belyse fenomen frå ulike metodiske inngangar» (Krumsvik, 2015, s.121).

3.1.1 Kvalitative intervju

I mitt forskningsarbeid har jeg brukt kvalitative intervjuer som metode som inngang til manusarbeidet. I studien var det naturlig å benytte seg av kvalitativ metode da dette kjennetegnes ved å søke innsikt i, blant annet spesifikke fenomener, situasjoner og enkeltmennesker. I følge Kvale og Brinkmann (2014) kan kvalitativ forskning gi oss troverdige beskrivelser av menneskers verden, og de kvalitative intervjuene kan gi oss velfundert kunnskap om vår samtalevirkelighet (Kvale og Brinkmann, 2014,) som først og fremst danner empirien for forskningen i dette prosjektet.

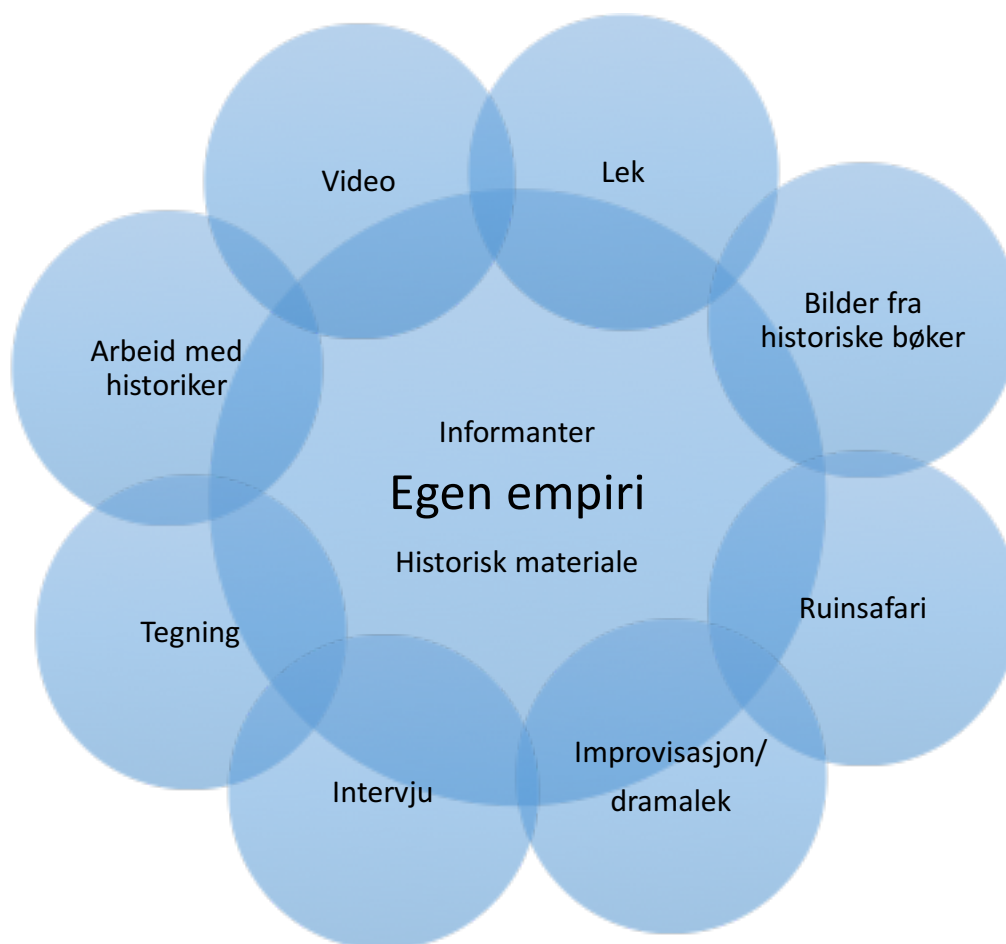
Kvale og Brinkman skriver videre at intervjuet som en regelstyrt metode på sett og vis er på linje med en standarisering av prosedyrer og eliminering av subjektiviteten som karakteriserer positivistisk filosofi (Kvale og Brinkman s. 83)

Når barn skal intervjues i forbindelse med et forskningsprosjekt, er det spesielt viktig at det skapes et tillitsforhold mellom barn og voksen før intervjuet starter. Hvis et barn føler seg presset i situasjonen, kan det lett føre til at barnet svarer på bestemte måter. Særlig kan barnet bli forvirret hvis en intervjuer stiller ledende og kompliserte spørsmål. Kanskje oppfatter barnet at det finnes riktige svar på spørsmålene som stilles og føler at svarene helst burde gå i bestemte retninger (Dalen, 2013, s. 38)

3.1.2 Narrative intervjuer

Narrative intervjuer fokuserer på de historiene intervjupersonene forteller. På handlingene i og oppbygningen av fortellingen. Historiene kan dukke spontant opp under intervjuet eller bli fremkalt av intervjueren. (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 182). Enkelte av de transkriberte intervjuene vil gjøre rede for hvordan enkelte av mine intervjuer har generert de spontane historiene fremkalt av meg som intervjuer med mine medkonstruktører.

De ulike undersøkelsesstrategiene i metodekapittelet, har jeg skissert i figuren under (figur 2) for å vise det sammensatte og mangefasetterte i den relasjonelle tenkningen som ligger til grunn for utviklingen av forestillingen Eufemia og Englefjert. Følgende figur 2 skisserer materialmangfoldet i mitt masterarbeide. Jeg vil komme inn på vektingen av de ulike sirklene i figur 2 i dette metodekapittelet. Redegjørelsen av de ulike komponentene i figur 2 vil ikke fremstå kronologisk eller enkeltvis av den grunn at alle disse metodene spiller opp mot og med hverandre gjennom hele prosjektet. Synergieffekten av de ulike strategiene har til enhver tid i de ulike fasene hatt en enestående og felles påvirkning av resultatene medkonstruktørene og jeg har erfart hele veien.



Figur 5:Multimetodisk relasjonsmodell.

3.2 Informanter

Med utgangspunkt i kulturminnene i middelalderOslo har jeg gjort undersøkelser til fortellerforestillingen sammen med seks barn i alderen sju til ni år fra to grunnskoler i Oslo. Barna, mine medkonstruktører, har fungert som ruin-detektiver, tekst-arkeologer og tekst-astronauter. Mine erfaringer med arbeid i feltet med barn har vært med på å legge grunnlaget for kommunikasjonen med informantene i utviklingen av mitt masterprosjekt. Alle de seks informantene har god kulturell kapital. Med det mener jeg at de har erfaring med museumsbesøk i inn og utland, egen deltagelse i dans, teater og kunstskoler for barn og

foreldre som er interessert i arkitektur, kunst og musikk. I tillegg har de hatt gode oppvekstvilkår og er trygge på seg selv.

3.2.1 Barnas roller og benevnelser

I dette masterprosjektet veksler jeg på å benevne barna som informanter, medkonstruktører, tekst-arkeloger, tekst-astronauter og ruin-detektiver. Her kommer en redegjørelse for disse benevnelserne: Det var viktig for informantene å gi de deres egne forskningstitler. Titler som kunne være med på å skape bilder av omfanget av prosessen og definere, så godt det lot seg gjøre, prosessen vi skulle inn i. Da jeg introduserte at de skulle være medkonstruktører ga ikke det ordet barna noen følelse av hva de skulle gjøre. Jeg tok da utgangspunkt i betegnelser og yrker som de kjente fra før for å danne et bilde av at tankene og ideene våre skulle bli til en muntlig fortellerforestilling. Fantasien vår skulle gå helt opp i universet og langt ned i jorda. ”Tenk dere”, sa jeg, ”at vi skal være astronauter som skytes ut i rommet og på veien opp ser vi Gamlebyen sånn som fuglene og flyene ser den. Og så på vei ned kan vi skrive noen ord og når vi lander er vi blitt tekstastronauter”. Tegningen under er her et eksempel på hvordan en av tekst-astronautene tegnet Gamlebyen slik den så ut for 800 år siden sett fra luften. Denne tegningen er da en bearbeidelse av at hun hadde jobbet som tekst-astronaut inn mot en beskrivelse av hvordan Bjørvika og bebyggelsen rundt det vi i dag kjenner som Middelalderparken.



Figur 6: MiddelalderOslo sett i fugleperspektiv.

Det samme bildet brukte jeg bare i motsatt retning. Nemlig nedover i jorda. Innover mot kjernen av byens historie og jordkloden. Og da vi hadde gravd langt nok skulle vi ta med ordene vi fant opp igjen og bruke disse inn i manuset. Som ekte tekst-arkeologer. I tillegg til å være tekst-arkeologer og tekst-astronauter ville jeg at barna skulle utforske terrenget og alle reminisensene med forstørrelsesglass. Fiktivt sådan. Mine medkonstruktører hadde da etter denne økten fått flere nye titler som for dem opplevdes som tydeligere og spennende. Videre i denne oppgaven vil disse titlene bli brukt for å beskrive deres roller og hvor vi er i prosessen. Tegningen under er tegnet etter Ruin-Safari med Per Olav Reinton. Den viser *Den evige rot* er tegnet av en av medkonstruktørene i 2016. Den viser hvordan hun ser for seg dronninggravene som ligger under ruinene fra Kongsgården i middelalderparken i Oslo. Hun har også illustrert hvordan røttene fra trærne fletter seg inn i dronninggravene.



Figur 7: Den evige rot.

3.3 Lek

Juell og Nordskog (2011) referer til Nietzsche og hans holdninger til lek. Hos Nietzsche finnes ingen større oppgave enn å forholde seg til leken. Leken fremtrer som noe instinktivt i mennesket. Leken er spontan, formålsløs, vill, irrasjonell, farlig og kreativ. Det skapende menneske sammenlignes av Nietzsche med et barn som ikke bare leker med verden, men som også gir tingene nye navn og meninger. Han karakteriserer den kreative leken som menneskets høyeste aktivitetsform. Dette fordi barnet gjennom leken skaper orden, en orden vi verken kan finne i tingene selv eller i en eller annen uforstående grunn. For Nietzsche er det ingen grunn til å undre seg hvordan tingene egentlig er ut fra seg selv. Tingene får sin mening gjennom den kreative lek. (Juell og Nordskog, 2011, s. 61)

Videre skriver Juell og Nordskog at i leken er barnet uskyldig, det glemmer fort og det vimser tilfeldig hit og dit. Gjennom lekens egenskaper knytter altså barnet seg til virkeligheten på en positiv måte ved at tilværelsen hele tiden blir til. Nietzsche hevder at leken derfor er skapende i

den forstand at tingene gjenskapes, men får aldri tid til å fryse fast. Gjennom leken har barnet et eksperimentelt forhold til både verden og seg selv. (Juell og Nordskog, 2011, s 61). Dette kommer godt til syne når mine informanter leker i ruinene og er med på å forme manus.

Ifølge Hans-Georg Gadamer så er leken en kontinuerlig frem-og-tilbake bevegelse mellom to poler, der ingen av polene representerer et mål der bevegelsen skal komme til hvile. Lekere hengir seg til lekens frem-og –tilbake bevegelse og beveges av den. Lekens bevegelse beveger lekerne. Leking betyr å bli ved den frem-og-tilbake bevegelsen som oppstår mellom impulser, enten impulsene oppstår i fysisk handling eller i mental handling. Faith Gus viser i artikkelen Glitterbird til Gadamers lek-definisjon som har betydning med hensyn til å forstå alle skapende prosesser (Guss , 2004) Dette setter jeg i sammenheng med situasjonene som oppstår i pausene når jeg intervjuer barna og hvordan jeg klarer å hente dem tilbake til våre refleksjoner over ruinsafariene våre.

Leken er et mål i seg selv. Vi ønsker at barna skal få utvikle og uttrykke sin identitet gjennom den, og at de skal lære å respektere hverandres lek og respektere hverandre i leken. Prosessaspektet er sentralt. Barna leker ikke for å lære noe eller lage noe, men mest for den tilfredstilelsen og gleden selve gleden gir. Dermed blir prosessmål, ekspressive mål og opplevelsesmål viktige i leken. (Gunnestad s, 277)

3.4 Tegning som bearbeidelse

Ordet kreativ er avledet av det latinske ordet *creare* som betyr å *bringe til verden*, det vil si å bringe frem noe-skape noe som ikke har vært der før.
(Juell og Nordskog s. 107)

Erfaringsmessig i mitt tidligere arbeid med barn og utvikling av manus til teater har vært at tegning er en fin inngang til å huske og konkretisere tanker. Jeg valgte å bruke denne erfaringen i samarbeid med mine medkonstruktører og gjennom å skape, tegne og male hjalp tegningen det taktile og visuelle oss til å utvikle tankene og virkeliggjøre inntrykkene fra feltarbeidet. Alle ruin-safariene våre og oppdagelsene har blitt diskutert, oppsummert, filosofert over og fargelagt på tegnebordet. Vi skapte noe konkret under tegneprosessen under bearbeidningen av inntrykkene fra uteområdene, ruinene. Målet var å skape en ramme for å konkretisere arbeidet som skulle videreutvikles, slik at barna fikk mulighet til å bearbeide

inntrykkene gjennom en estetiske opplevelse. Min erfaring med barn i alderen 7-9 år er at tegning som metode for å bearbeide inntrykkene gir større muligheter for kommunikasjon når det verbale språket ikke strekker til. Kreativiteten blomstret og flere av karakterene i forestillingen begynte å ta form gjennom denne metoden. Biskopen fikk navnet Kjell fordi en av barna tenkte at han spankulerte rundt med tynne bein. Da kom jeg på fugletypen tjeld. Dermed ble det raskt bestemt at navnet måtte bli Kjell. Jeg supplerte denne navneprosessen med at han var så viktig at han burde ha et navn til og da nevnte jeg erkeengelen Gabriel og vips: Kjell-Gabriel. Etternavnet endte med å bli Kristiansen: Kristus' sønn. Siden biskopen var en svært viktig skikkelse i middelalderen så droppet vi oss frem til at han var høy på pæra og spankulerte med nesa i sky med rennende nese. Vi satte i gang å tegne denne strenge mannen og da tok det ikke lang tid før biskopen fikk tilnavnet Erkesnerke på bakgrunn av barnas tegninger. Tegningen nedenfor viser Kjell Gabriel Kristiansen også kjent som Erkesnerke.



Figur 8: Erkebiskop Kjell-Gabriel Kristiansen.

4.0 Gjennomføring av masterprosjektet

Jeg vil i dette kapittelet ta for meg gjennomføringen av mitt mastergradsprosjekt og alle fasene vi har vært igjennom.

Utgangspunktet for prosjektet har fra starten av dette arbeidet vært tydelig: Jeg har ønsket å skape en muntlig fortellerforestilling med bakgrunn i Oslohistorie som handler om vennskap, savn og lek. Samtidig har manuset under hele den kunstneriske utviklingsprosessen vært flytende og blitt endret i samsvar med møtene med mine medkonstruktører, barna, i den forstand at deres nysgjerrighet og undringer over historiene var med å legge grunnlaget for forestillingen. Spørsmålene som dukket opp underveis ble brukt til å utarbeide et manus. Jeg har også skrevet nye tekster til originale sanger, rim og regler fra middelalderen.

I dette kapittelet, kapittel 4, vil jeg redegjøre for tilbakemeldinger, spørsmål og svar og deler av det både historiker og forfatter fortalte oss i de forskjellige fasene. Transkriberingen og rapporteringen av alle opplevelsene vil være anonymisert av hensyn til barna. Jeg har gitt de hver sine bokstaver. A, E, I, L, M, og S. Hedvig Vollsnes blir beskrevet som H i de lengre sekvensene dere det er korte spørsmål og svar. Jeg står oppført som C.

Per Olav Reinton viser jeg til med sitt fulle navn.

På grunn av dette undersøkende og eksplorerende perspektivet i utviklingen av manus, vil manusutviklingen bli presentert i dette kapittelet, kapittel fire, der jeg gjør rede for prosesskarakteren blant annet i form av dialog og konkrete manusutdrag i denne fasen.

I figur tre har jeg valgt å dele inn gjennomføringen av prosjektet i disse fem følgende faser:



Figur 9:Fasemodell.

4.1 Fase 1 Involvement of children / informants in the project

Forberedelser 20. August 2016.

Som et utgangspunkt for vårt samarbeid og vårt første møte hvor ideen og prosessen skulle legges frem for mine fremtidige medkonstruktører valgte jeg å starte med å vise tegninger av Keller fra boken Middelalderbyen i Oslo. Dette gjorde jeg da alle barna var samlet hjemme hos meg før vi skulle ut på vår første Ruin-safari. Bildene jeg brukte i etableringen av prosjektet ble også trukket inn i flere av bearbeidelsene og i intervjusammenhenger. Jeg viste også fotografier av områdene vi skulle utforske. Dette kalles i følge Aas og Fosskaret visuell forberedelse til intervjuguide og er egnet til intervjuing forøvrig. Hvor bruk av foto og illustrasjoner som tillegg eller erstatning for spørreguide gir mange fordeler. Intervjuer og

informant kan være sikre på at de snakker om det samme fenomenet, informanter kan se ting i et foto som intervjuer ikke har kompetanse til å spørre om. (Aas og Fosskaret, s.125).

4.1.1 Ut på tur

Ferden gikk fra St. Halvardsgate, via Oslogate, over Bispegata og Oslo Torg. Målet var en utstilling av middelalderreminisenser som ungdomskolelever hadde gravd frem i et samarbeidprosjekt med arkeologer. Vi utforsket også ruinene på baksiden av Ladegården.

Objekter som ble undersøkt:

Sandkasser med rester fra fortiden hvor barna og jeg kunne lete etter skatter som ekte arkeologer. Det var plassert ut svære pallekasser med jord som arkeologer hadde gjemt et assortert utvalg gjenstander som kritt Piper, spiseredskaper av tre, beinrester og tenner fra middelalderen. Kassene sto utenfor og inne i Ladegårdens vestre fløy.

Busker og beplantning i Barokkhagen. Vi var også ute og lekte i Ladegårdens hageanlegg som kalles Barokkhagen.

I Oslo Ladegårds hage står vi på historisk grunn, med levninger minst 900 år tilbake i tid. Det var sikkert bebyggelse her før biskopen etablerte seg med sin gård i begynnelsen av 1100-tallet. Markoverflaten ligger i dag rundt 2m høyere enn den gang. Under bakken finnes trolig levninger av den eldste bebyggelsen og bispegården i tre, samt sikkert påviste murer fra Bispeborgen av stein, bygget på 12- 1300-tallet. (Petter B. Molaug, NIKU)

Ferden gikk så over Oslo Torg og ned til Klementsallmenningen.

Der vi installerte oss mellom ruiner og markører av tidligere bosetning på Klementsallmenningen.

Allmenninger er her forklart etter Store norske leksikon:

Allmenning er et område i utmark, gjerne skog- eller fjellstrekninger, der bestemte gårdsbruk i fellesskap har bruksrettigheter. Bruksrettighetene kalles allmenningsrett og finnes i mange varianter. Det kan for eksempel være rett til trevirke, beiterett, seterrett med videre.



Figur 10: Klemmentsallmenningen (Foto: Arve Breidal).

Vi satte oss ned på Klemmentsallmenningen ved Bispegata og jeg viste bilder fra Keller og Schias bok *Middelalderbyen i Oslo*. Keller har tegnet mange illustrasjoner fra Oslos middelalder og barna synes det var spennende og sitte på Klemmentsallmenningen samtidig som vi så på tegningen om hvordan det så ut der for mange hundre år siden

Da vi kom ned til vannspeilet og Mariakirkeruinene tok vi en ny titt på Keller sine tegninger og visualiseringen av området og bygningene som hadde stått på grunnen vi befant oss på gjorde alle barna i fyr og flamme. For å sette oss i enda bedre historisk modus prøvde jeg ut forskjellige metoder innenfor fortellerkunsten hvor jeg som forteller ga noen frampeik på hva vi kunne se etter og legge merke til i Mariakirkeruinene. Dette var korte sessions hvor jeg gikk inn og ut av rollene som forteller, dronning Eufemia og meg selv som tilrettelegger. Dette gjorde jeg fire ganger og det varte i rundt tre minutter hver gang.

L og I lurte på hvor høy kirken hadde vært og kirketårnene spesiell. Jeg forklarte at de var tre ganger så høye som blokka mi. Denne opplysningen skapte mange nye tanker umiddelbart hos dem. De begynte å måle opp og regne ut hvor mange tusen murstein som måtte ha vært der. De stod oppå ruinene som var ca 1,5m over bakken. Det ble et langt og nesten umulig regnestykke så da ville de heller leke Sisten, eller Harn` som det også heter. ”Du harn!”. Alle barna byttet på å fange hverandre og der og da så ble det sådd at det skulle leks i manuset!

Leken gikk over til en ny lek: Gjemsel. L var første til å telle til 50. Mange av spørsmålene og leken som oppsto der i Mariakirkeruinene er nesten ordrett skrevet inn i forestillingen min.

Da han var tre år pleide vi å leke nede ved vannspeilet i ruinene etter Mariakirken. Vi lekte over, under og mellom alle ruinene. Vi løp oppå og imellom og hoppa over ruinene og rulla i gresset. (manus s. 1)

Barna var veldig nysgjerrige på måleenheter, avstander, antall (for eksempel antall murstein). Denne interessen for måleenheter er skrevet inn i manuset. Jeg vil komme mer inn på hvilke elementer som er blitt manusbasert ut fra barnas betraktninger og spørsmål fra denne befaringen. Etter endt Ruin-safari dro vi hjem til meg og jeg intervjuet barna og vi tegnet.

Her kommer et utdrag fra manus i det Eufemia ankommer Oslo for første gang i det herrens år 1299:

Stolte Mary gled inn Oslofjorden. Den minste gaste hadde klatret opp i den høyeste masten og han fikk han øye på land. ” Land i sikte. Alle mann alle på dekk!”

Den unge kvinnen spratt opp på dekk og der, der fikk hun se Oslo. Byen var mye større enn hun hadde trodd. Hun kunne se 9 kirker, en kjempestor katedral, en bispegård med høye tårn, to klostre og mange bittesmå trehus. Mellom husene gikk det små gater og streter. Og kongsgården lå helt nede ved brygga, stor og flott.

Den unge kvinnen kunne nesten høre hjertet sitt dunke hun gledet seg veldig til å hilse på alle de flotte menneskene som hadde kommet for å ta imot skuta.

Hun holdt forsiktig i Englefjert og så gikk hun ned landgangen. Endelig sto hun med begge beina på norsk jord.

(manus s. 2 og 3)



Figur 11: Eufemia går i land i Oslo.

”Velkommen til Norge.”

Kong Håkon den femte sto rett foran henne og han var den høyeste, mørkeste og kjekkeste mannen hun hadde sett i hele sitt liv.

”Welcome to Norway!

Velkommunus aus Norwegianus!”

Kongen kunne mange språk.

Hun hadde øvd seg på å hilse på kongen. Han førte henne bort til alle som sto der. Hun hilste på munk, nonne, ridder, terner og fint-folk. Tilslutt skulle hun hilse på den viktigste av alle i byen nest etter kong Håkon. Det var en litt firkantet mann med tynne ben, svart hår med kort pannelugg, bittesmå mørke øyne og et spisst pinnsvinskjegg.

Det var Erkebiskopen, Kjell Gabriel Kristiansen. Man kunne se at han var svært viktig. Den unge kvinnen hadde øvd seg på å hilse på biskoper også så hun gikk bort og hilste

(puster og gjør gester)

”God dag” (hun bøyer seg ærbødig og med ett faller englefjert ut av hetta.)

Ut av hetta hennes datt Englefjert rett ned foran føttene til Erkebiskopen.

Erkebiskopen så ned Englefjert så opp erkebiskopen så ned englefjert så opp. Nå var Englefjert blitt så redd at han slapp en liten fjert.

Argh!#####=&%33000gr.... Han likte ikke griser.

Svarte bananus. Katastrofus annus horribilis...grrrrrr

Men Kong Håkon den 5. var ikke redd for griser. Han tok grisen under den ene armen og sin kommende brud under den andre. For nå skulle de giftes.

Begge danser av gårde mens de synger: ”Ta-ta-ta-ta- osv. (bryllupsintro)

4.1.2 Barns lek

- medkonstruktørens forforståelse og deres frihet til å leke

Hvordan forberede eller ikke forberede barna på feltarbeidet vårt? Hva skulle jeg fortelle dem i forkant? Dette var noen av mange spørsmål jeg stilte meg i oppstartsfasen av prosjektet. Jeg tenker nå at vårt samspill og mine utspill ble balanserte slik at ikke barna ble gitt for sterke føringer. For sterke føringer fra min side kunne ledet til at kreativiteten ble hemmet og at de ville forkastet sine egne gullkorn. De historiske fakta om dronning Eufemia ble lagt frem litt etter litt som jokere i ermet. Min oppgave ble å hjelpe barna når de sto fast til å sette ord på oppdagelsene sine. *Inspirasjon vekkes til live der det gis handlingsrom og frihet til refleksjon (Juell og Nordskog, 2011, s. 60)*

I innledningen skriver jeg at jeg trengte noen som kunne se ruinene fra et annet perspektiv. Hvem er de beste sparringspartnerne i kreativt arbeid? Min erfaring sier: barn. Og at gjennom barns lek oppstår det nye vinklinger inn i kreativt arbeid. Dette finner jeg flere likhetstrekk til i artikkelen Glitterbird av Faith Gabrielle Guss i artikkelen *Dramaturgi som søken etter form og mening* (2004). Faith Gus skriver i denne artikkelen om to grunnleggende dramatiske lek-genre. Den første kaller hun (reproductive) sosialrealistisk lek; den andre, nyskapende (inventive) fantasilek. Hun har lang erfaring med barn og dramalek og skriver at barn ofte kombinerer disse to dramatiske lek genrene. I sosial-realistisk lek, imiterer barna og reproduserer det de allerede har opplevd. Min erfaring i dramafaget bygger på mye av det samme som Guss her beskriver og var en av hovedforutsetningene for mitt valg av samarbeidspartnere og medkonstruktører i min prosess frem mot forestillingen om Dronning Eufemia. Den sosialrealistisk leken som oppsto i for eksempel Mariakirkeruinene utviklet seg videre gjennom den inventive fantasileken under intervjufasene i bearbeidingsfasene hjemme hos meg etter Ruinsafariene. Guss skriver videre at denne typen lek er tett innrammet av barnets lyst til å fremstille en objektiv virkelige pre-tekst som de har lagret i sin sansehukommelse. I teaterformer ligner denne leketyper realismen og naturalismen. På den andre siden, når barna reiser ut i fantasilekens ukjente terreng, begynner de å stille spørsmål til og transformere det de tidligere har opplevd. Dermed kan de skape og leve i alternative verdener så lenge leken varer. De kan snu den normative verdenen på hodet med perspektiver som gir uttrykk for eget ståsted. Denne leken som gir nye perspektiver var svært verdifullt for meg og da henviser jeg til barnas empiri og oppvekst i områdene vi forsket på og i. Deres nærmiljø og forhold til Gamlebyen fikk nye dimensjoner både i form av manusmaterialet og medkonstruktørens egen nye forståelse av oppvekstområdene deres. Guss hevder videre at jo eldre barna er og jo mer erfaring de har, jo mer avansert blir deres symbolske fremstillinger og formspråk, deres strukturerende konvensjoner og deres ekspressive ferdigheter. Jeg erfarte at dette ble gjeldende etter hvert i prosessen parallelt med deres kognitive utvikling og økende kunnskap om middelalderOslo. Slik jeg leser Faith G. Guss gir mye av gleden og moroen i leken en inngang til å utvikle barnas evner til å etablere symboler som rollefigurer, rekvisitter, tid og rom på måter som oppleves som troverdig og sant for dem selv og deres medspillere. Og som også har en overføringsverdi da særlig til å skape utgangspunkt for å skrive nytt materiale.

Det som gjør et barn til en priset medspiller er også evnen til å skape dramatiske strukturer som holder leken i bevegelse. Dette aspektet fører meg til et annet viktig begrep: Lek(ing) Leking finnes ikke i ordboken, men denne verbale formen antyder en aktivt handlende utøver. Barn leker og kunstnere leker. (Guss 2004)

I forkant av gjennomføringen av eksamensforestillingen mottok elevene og lærerne materiale til noe forarbeid med bakgrunnsmateriale og noen rim og regler de kunne øve på i forkant. Publikum fikk også en velkomsthall i Oslo Ladegård hvor de ble introdusert for tidsepoken de skulle inn i, og hvordan Oslo så ut på begynnelsen av 1300-tallet. Jeg som forteller geleidet publikum deretter ned i kjelleren til Ladegården, Bisp Nikolas' Vinterhall. Den er en del av en middelaldersk borg. Der er det dempet belysning, en annen lukt, det er kaldere og lydene blir litt høytidelige. Forestillingen begynte, og barn og voksne ble med på et spennende eventyr med alvor, tull og tøys, og mye vakker musikk. Med denne forestillingen og besøket på Oslo ladegård fikk publikum en kunstnerisk opplevelse og en følelse av å bli med på en tidsreise. Plottet i forestillingen har en aktualitet som er tidløs og aldersløs. Samtidig er det en epoke som for ettertiden virker fabelaktig og mystisk. Publikum skal få lov til å boltre seg i fantasiene om den eventyrlige fortiden, der prinser, prinsesser, riddere og draker, borgherrer og grisunger befolket byen vår. Vi pirrer nysgjerrigheten til barna, og vekker deres interesse for fortiden.

4.2 Fase 2: Ruinsafari med historiker og forfatter

På et tidspunkt i prosjektet var det tydelig at jeg trengte noen med faglig tyngde. En som kunne gi prosjektet historisk signifikans som hadde kunnskap til feltet vi skulle begi oss inn i. Et ekte menneske med kunnskap om middelalder-reminisensene. En person som kunne gi oss informasjon og veiledning. En person som informantene hadde en objektiv relasjon til. Meg kjente de jo fra før. Valget falt på historikeren Hedvig Vollsnes og forfatteren Per Olav Reinton.

4.2.1 Ruinsafari i Ruinparken, Olavsklosteret og Ladegården med historiker Hedvig Vollsnes

Hedvig Vollsnes er middelalderhistoriker fra Universitetet i Oslo, og jobber som seksjonsleder på Oslo ladegård, Avdeling Byarkiv og formidling, Kulturetaten, Oslo kommune.

Historikeren Hedvig, barna og jeg startet opp med å sitte på trappa til det som har vært St. Halvardskatedral



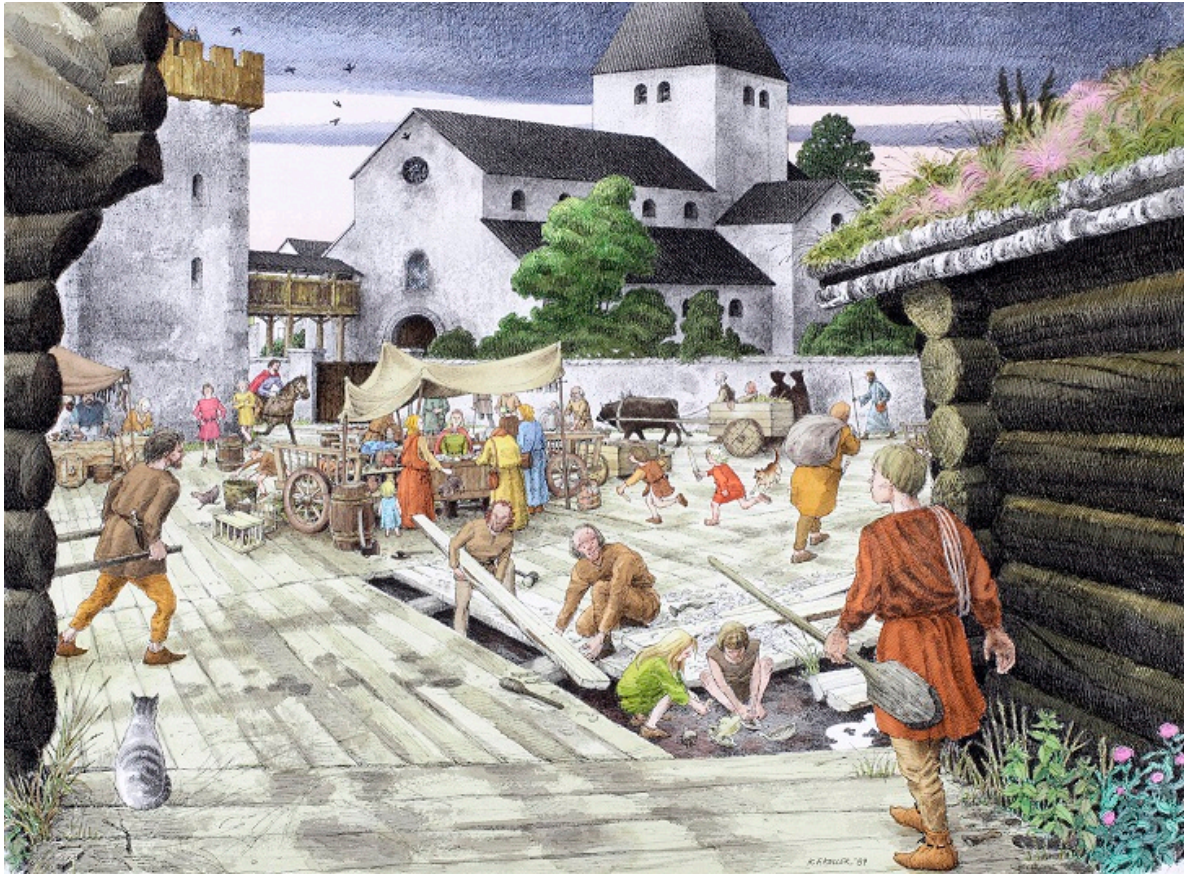
Figur 12: På kirke trappa (Foto: Rene Valdes)

Hedvig: St. Halvards katedral er 60 meter lang. Her hvor dere sitter nå er inngangen til kirken. Dere sitter i døra til kirken.

Hedvig sier og peker ut gjennom porten inn til ruinparken:

Der nede kan dere se Oslo torg. Der pleide det å stå mange boder hvor kjøpmenn og kvinner solgte mange forskjellige varer. Der samlet det seg masse folk når det var markedsdager og var det masse folk. Mange kjøpmenn og kvinner.

Og her hvor vi sitter nå stod St. Halvards katedral som var en av de største kirkene i Norge. Majestetisk og hvitmalt.



Figur 13: Oslotorg. Illustrasjonene fra boka *Middelalderbyen I Oslo* er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s. 62-63).

Videre besøkte vi ruinene på nedsiden av det gamle Olavsklosteret som i dag rommer det som i dag er Bispekontorene. Deretter gikk safarien inn i Olavsklosteret. Der inne guidet og foreleste Historiker Hedvig Vollsnes med plansjer og bilder. På flere vegger var det malt bilder av eksotiske fugler og flotte border. Dette syns barna var ekstra spennende. Særlig det at vi ikke vet helt sikkert i dag om det fantes papegøyer og påfugler her i middelalderen.

Kommentar fra medkonstruktør:

E: Munkene var jo egentlig taggere og hip-hop'ere. De var litt som meg. Bare at de hadde ikke spraybokser. Men de gikk med hette og det har jeg også på hettegenseren min. . Jeg er jo lik munkene. For de hadde kapper. Og jeg liker å tagge. Og det gjorde jo munkene, så.... De dreiv jo med mugg-tagging. Tegningene ser jo litt mugne ut. Hahahaha, og munkene lagde sikkert sine egne munkespraybokser.

(Ref: Frisene av papegøyer og fugler i Olavsklosteret.)



Figur 14: Fuglefrisene i Olavsklosteret (Foto: Rene Valdes)

Etter at vi hadde forsket rundt inne i Olavsklosteret tok vi turen gjennom reminisensene etter St. Halvards katedral og fikk være med ned under Ladegården. Under ladegården ligger Biskop Nicolas Vinterhall og Hedvig fortsatte og fortelle oss om liv og virke i og rundt det som opprinnelig var bispeborgen i Oslo.

Ruinsafari med Hedvig fase 2 : (Transkribering av lydopptak fra Bisp Nicolas Vinterhall) :

Hedvig: Under Ladegården i Oslo gate er veggene er gamle. Store tunge gråstein som er satt oppå hverandre. De er 800 år gamle og da bodde det en biskop her og han var sjefen over alle kirkene i hele området. Rundt her vi er nå var det mange kirker og de hadde ganske mye penger. Han ville ha en diger borg. Han hadde et stort firkantet borganlegg med fire fløyer og masse rom med to etasjer og et tårn til og med og det var mange folk som jobbet for ham.

Barna lurte på om biskopen var en sur og streng mann og da kunne Hedvig fortelle at det vet man ikke akkurat, men hun kunne fortelle oss at Biskopene hadde mye makt og at de var veldig viktige. Vi kom frem til at Biskopen sikkert var veldig sur og streng.

Her begynte biskopen i forestillingen min allerede og ta form. Han fikk sin karakter bygget på beskrivelsene av Bispeborgen.

Dette kommer jeg nærmere inn på i del tre som omhandler manusutviklingen.

E: Er det et skjelett nedi der?

M: Hva er det der?

H: Det er et hull og der ser dere at det er mye jern i jorda for jorda er rød. Av og til flytter jorda på seg for det er mye som skjer i grunnen her.

Og så dukker det opp ting og så lå denne her på gulvet en dag. Den bare kom opp av hullet og lå plutselig der. For jorda hadde flytta på seg

H: hva er det tror dere?

Alle: Tenner!

S: Er det en sau? Nei, jeg tror forresten det er en gris

H: Det kan det godt hende at det er, men vi tror det er en sauekjeve.

M: Jeg er sikker på at det er en gris!!



Figur 15: Dyrekjeve i bisp Nikolas vinterhall (Foto: Rene Valdes)

H: Da arkeologene tok bort masse jord og gravde seg nedover så kom de til dette. Da kom de ned til det som var Bispeborgen. Akkurat her var det et kjempehøyt tårn som gikk mange meter høyt opp i lufta. Veggene var to meter tjukke

Vi skritter opp og måler. Igjen er barna veldig opptatt av størrelsesorden. De telte ivrig antall steiner. Og da de fikk øye på en kjempestor ukurant steinblokk som stod ut av veggen kom barna hadde mange innspill og ideer på hva som kunne ha vært der det sto ut en stor steinblokk ut fra veggen: en do, en bro, en stol, en hylle eller en magisk døråpner inn til biskopens hemmelige skattekammer. Hedvig fortsetter:

H: På grunn av brann og tidens tann ligger bakken i dag 2-3 meter over bakkenivået enn det opprinnelige bakkenivået i middelalderen.

Hedvig: Dere står der hvor tårnene var før. Noen kunne stå i bispetårnet og kaste ting ned på fiender for å forsvare borgen.

M: hva kunne man kaste?

H: Stein og grus, varm brennende sand. De skjøt med pil og bue. De helte varm olje, bæsje og gamle møbler på fienden. Ja, det de hadde som kunne skremme bort fiender.

H: Anders Lauritsen ble gravlagt under kirkegulvet og så la de en stor stein oppå.

Hun forteller videre om timeglasset som er hugget inn på gravsteinen vi sitter rundt og at folk ikke levde så lenge i middelalderen. Ble du 50 år så var du heldig. Ett av barna kommer med en filosofisk kommentar:

M: Tenk om man kunne ha et timeglass som kunne sette på sånn at det rant i 50 år og så døde man når den siste sanden rant ut.

Videre forteller Hedvig mens vi fremdeles er inne i Ruinparken og det som har vært St.

Halvards katedral:

H: Vet dere hva ANNO betyr? Nei, vel, det betyr ”i det året”. Da denne graven kom på plass i kirken her var Jens Nilsen biskop. Og klosteret dere ser bak oss her heter St. Olavsklosteret.

M: hvorfor heter det kloster? Hva er det?

H: Kloster er et sted hvor det bodde munkene. Kloster betyr egentlig innestengt. Har dere hørt om klaustrofobi? Ordet kommer av nettopp ordet kloster.

S: Var det veldig trangt kanskje i Klosteret?

H: Det var ikke så trangt alle steder i klosteret. Men i de rommene hvor munkene satt og skrev og leste var det litt trangere fordi de måtte holde på varmen,

M: Det var sikkert veldig trangt i bispetårnet. Og veldig kaldt. Kanskje det var fanger der oppe. Ja! Svensker som de hadde tatt til fange. Siden de skulle tenne på hele tiden.

Det at M påpekte at det var veldig kaldt og trangt i bispetårnet utviklet jeg videre til å farge bildet av hvordan fangenskapet til Englefjert ville bli i forestillingen på det tidspunkt hvor Erkesnerke skjeller ut Englefjert etter at Eufemia og barna blir tatt på fersken i gjemselleken i Mariakirken:

” Nå er jeg så lei av dere og disse dustete lekene deres. Nå gir jeg deg husarrest og du skal sitte i et kaldt bur øverst i bispetårnet. Og fra i dag av er det forbudt å leke le og ha det gøy i hele Oslo.

(Manus s. 9)

Ruin-safarien fortsatte inn i Olavsklosteret og der inne oppstod en helt spesiell stemning og barna ble veldig stille og hvisket når de skulle stille spørsmål. Veggene, taket og gulvet gjorde rammen rundt besøket vårt høytidelig, ja, nesten hellig.



Figur 16: Olavsklosteret (Foto: Rene Valdes)

E: Bodde munkene her hele tiden? Dro de aldri hjem? Hvorfor ville de bli munk?

H: Det var fint å bli munk for da behøvde du ikke å gå i kamp og krig og du hadde større sjanse for å leve lenger.

E: Kunne jenter komme inn i munkeklosteret?

H: Nei....såfremt de ikke snek seg inn da.

E: Da vet jeg ikke om jeg ville være munk likevel. For det er kult med jenter da. Men da måtte jo munkene parre seg. Hvis ikke ble det jo ikke flere munker...

4.2.2 Ruinsafari med Per Olav Reinton

Per Olav Reinton er utdannet statsviter og var tidligere rektor ved Norsk Journalisthøgskole. Han har tidligere arbeidet som programleder og kommentator i NRK. Han har utgitt bøker og skrevet artikler om journalistikk, politikk, musikk og mat og ikke minst middelalderen.

Vinden blåste kraftig i solskinnet denne tirsdagen vi skulle på ruin-safari med Per Olav Reinton. Oppmøtet var på Oslo torg og allerede der begynte historiene om middelalderen å komme på løpende bånd. Han snakket om dronninggravene og at det fremdeles ligger mange dronninger under ruinene av Kongsgården ved Mariakirkeruinene. Barna ville vite om dronning Eufemia aldri fikk se foreldrene sine igjen etter at hun kom til Norge. Da fortalte Per Olav Reinton at faren, Wizlav den II kom hit til Oslo, men så døde han og ble gravlagt her. Videre i dette kapittelet følger alle tankene og spørsmålene barna gjorde seg etter safari med Per Olav.

Etter ruinsafari med Per Olav Reinton
Intervju med A, M OG S i min stue.

C: Hva tror du dronning Eufemia red på?

A: Esel

S: Hest. En hvit stor hest

M: Nei, en hvit stor elefant

A: Nei, en gris

M: Sofia tror det heter Mind Craft

A: Eller.....Eufemia red på en kanin

M: En gris med sadel og en gulrotfiskestang

S: EN BITTELITEN GRIS AV GULL MED VINGER!!



Figur 17: Englefjert.

Her skjer det en endring i intervjusituasjonen. Jeg velger å sette i gang en dramalek. Dramaleken utvikler seg til store høyder som resulterer i at som-om-situasjonen overskygger det temaet vi forsker i. Barnas fantasi tar over. Jeg må prøve ut en annen inngangsport. Jeg velger å sette i gang en nærværsovelse som går over i en ny drama-lek.

Leken er en åpen mulighet som skaper noe nytt i kontrast til det som er bestemt på forhånd. Leken lokker med sin spontane fascinasjon slik at de som leker, aksepterer lekens grenser og den retningen leken tar. I tillegg setter de som leker mye på spill. Leken er usikker og det er mulig å gjøre feil. Vi ser at det er leken selv som setter sine egne grenser. Leken fører barnet inn i en lysning hvor tingenes skjulte muligheter kommer frem.

(Juell og Nordskog s.64)

Jeg: Lukk øynene og sett dere ned på gulvet og så later vi som vi er i middelalderen i Kongsgården hos dronning Eufemia. Og så våkner vi om morgenen.

Barna legger seg ned og vi spiller ut situasjonen. Det blir stille og alle er veldig konsentrerte.

Jeg: Nå våkner dronningen liksom, hva er det hun vil spise da?

Alle våkner og strekker seg. Alle svarer i kor, slik at jeg må be de legge seg ned på gulvet på nytt og spørre en av barna av gangen. Jeg sier at A skal spille at hun er Eufemia og hun skal spille at hun våkner på nytt og skal svare i rollen som Eufemia:

A: ”Jeg vil ha kyllingvinger til frokost.”

Jeg spør henne om hun kan si det samme på tysk, da hun er flerspråklig.

”Ich möchte eine Hähnchenflügel ”svarer hun da. Vi begynner å le alle sammen fordi det er litt morsomt siden vi andre ikke kan tysk og at det er et rart ord for oss.

Jeg må skjerpe meg så vi ikke mister den lille fiksjonen vi har skapt sammen der og da. Så jeg inviterer barna til å begynner vi å assosiere fritt i:

M: Nei, det var ikke kylling det var popcorn

S: Nei, det er ikke det!- hun rir på det er en kanin. Og så må vi mate ride-kaninen med kylling-popcorn.

Barna begynner å mate hverandre med popkorn i det de går inn i dramalek og har inntatt rollene som kaniner. De hopper rundt og rynker på nesene. Jeg klarer ikke å være nøytral og begynner og le. Alle sammen får latterkrampe og situasjonen er på vei inn i et en kaninverden med hoppende kaniner. Arbeidsprosessen vår er utenfor fokuset på dronning Eufemia.

C. Seriøst.. hva tror dere hun likte best?

Spørsmålet mitt møter ingen respons. Barna vil fremdeles utforske kaninlandet de er inne i.

M: Jeg vil være kanin og så må du mate meg med hamburgermeny med ekstra mye pommes frites.

C: Jeg sier Hallå, rap-rap-app-app (-som i en-to-tre-her kommer en beskjed).

Mine rapp-rap-rap-app- app resulterer i at jeg åpner opp et frirom og gir barna enda en idé som de tar inn i den allerede eksisterende fiksjonen og alle begynner å rappe/lage rim og regler om mat og spiller at de er kjøttetende kaniner i kongsgården til dronningen. Alle gestalter fantasi-kaniner som er kjøttstultne og går over til å være zombie-kaniner.

A: Jeg vil ha kotelett
S: Jeg vil ha stekt svin
A: Og andekotelett

Jeg merker at barna begynner å bli mette og trette av både fiksjonskjøtt og intervjuet mitt. De får beskjed om at nå er det bare 15 minutter igjen. Jeg prøver nye strategier som inngang i en ny del av intervjuprosessen. Jeg legger toneleiet ned og er ikke medspiller i kaninleken. Alle tar litt å drikke og jeg initierer til noen kropp-og pusteøvelser. Gruppen er igjen rolig og intervjuet fortsetter.

C: Fortell meg nu (jeg legger ned stemmen og snakker sakte)
C: Hva ville dronning Eufemia gjøre?
M: Ri
A: Shoppe
C: Hva ville hun kjøpe?
M: Sko
A: Skinnsko
C: Fortell mer om det?
S: Hun ville kjøpe klær
C: Hvilken farge var yndlingsfargen til Eufemia?

Alle i kor: LYSEBLÅ!

C: Hvorfor var de lyseblå?
S: De var lyseblå fordi de var verdifulle, vel. Fargen blå var jo veldig dyr og spesiell. Det var jo ikke vanlig for små folk i hvert fall.

Svaret fra barna om hva yndlingsfargen til Eufemia var lyseblå har jeg tolket dithen at alle valgte fargen lyseblå at det fordi de tenkte at Håkon 5 ga Eufemia en ring med lyseblå stein i bryllupsgave. Per O. Reinton snakket om smykker og verdifulle gjenstander på vår ruin-safari med ham. Han fortalte om denne ringen nede ved Mariakirkeruinene i fase 2. Stenen i ringen er en sten som heter kalsedon og den er lyseblå. Bearbeidingen av dette innspillet av fargen lyseblå som Eufemias favorittfarge går igjen flere steder i manuset. Hvor det også vektlegges i fremføringen at dette var en helt spesiell eiendel for Eufemia. Hennes lyseblå semskede skinnsko. Ringen var i graven til Wizlaw II, altså faren til Eufemia som er det eneste fremmede statsoverhode som er gravlagt her i landet. Steinen var av sorten kalsedon, og er nærmest gråhvit/lyseblå. Kopi av ringen fås kjøpt på Kulturhistorisk Museum.

Her er et manusutdrag fra forestillingen der publikum blir introdusert til det fineste Eufemia eier og må ta med seg når hun skal ut på reise:

Wow! Skulle hun gifte seg? Og så med en konge? Det var jo nesten som i eventyrene. I Oslo? I Norge?

Den unge kvinnen begynte å pakke ned alle de fineste tingene sine. Hun pakket ned det fineste hun hadde : To lyseblå semskede skinnsko.

Hun puttet skoene i en koffert. Etter det pakket hun ned alle bøkene sine. Det ble mange kofferter etterhvert og øverst oppe på stabelen av kofferter der satt englefjert og viftet med beina.

Han hadde også litt reisefeber og sommerfugler i magen.

Den unge kvinnen puttet Englefjert i hetta si og gikk ned trappene. Da hun kom til dørterskelen og skulle ut i verden fikk hun en rar følelse i magen og litt vondt i hjertet. Hun måtte jo si hadet til alle søstrene sine og alle brødrene og verst av alt hun måtte si hadet til mammaen sin. (manus s. 2)

4.3 Fase 3: Involvering av musiker

Et halvt år inn i arbeidet med skapelsen/produksjonen av forestillingen min valgte jeg å starte et samarbeid med Daniel Sandvik som på det tidspunkt jobbet med sin Bacheloroppgave i Fortellerkunst. Daniels Bachelorprosjekt tok utgangspunkt i å forske på hvordan sang og musikk kan brukes som narrativt virkemiddel inn en muntlig fortellerkunstforestilling. Daniel Sandvik jobber som forteller, musiker og dukkespiller. Han har alltid med musikk og sang i sine oppsetninger og brakte også musikken med seg inn i vårt samarbeid. Mengden av tekst og idemateriale var stort i omfang da Daniel skulle introduseres til mitt masterprosjekt. Han opplevde at material og tekstarsenalet jeg hadde samlet var altfor stort for én forestilling. Presentasjonen min var uoversiktlig og det var komplisert for ham å få en overordnet ide om hva som var plott og den røde tråden. For å være ærlig så var jeg usikker selv også. Men så ble musikk og sang innført som et nytt element i masterprosjektet mitt. På en måte opplevde jeg at musikken fungerte som et sorterings- og ryddeverktøy for manusarbeidet. Musikk og sang var med på å forløse flyten i den kreative prosessen med å skape forestillingen min om dronning Eufemia. Sangen var svært forløsende i den kreative prosessen. Det å ha gitar og rytme som utgangspunkt for tekstarbeid var veldig frigjørende for meg. Manusarbeidet skjøt fart.

4.3.1 Musikk og lyd som narrativt virkemiddel

I boken *Forestillingsanalyse* (2010) skriver Michael Eigtvedt at det knytter seg masse indre bilder til lyder, som det er mulig å utnytte som en slags assosiativ scenografi. Han hevder at her skaper publikum selv betydningen av lyden i relasjon til den kontekst i forestillingen, hvor den anvendes. Det Eigtvedt her beskriver understreker hvordan trommingen på gitaren ga

publikum assosiasjoner til at det regnet i handlingen i forestillingen. En anslag på gitaren kunne gi et bilde av at Englefjert gryntet. Denne effekten ble til Englefjerts signaturlyd. På samme måte bygget vi en ramme rundt Erkesnerke med atonale og skjærende lydene. (Erkes theme). Disse lydeffektene anga at Erkesnerke kom inn i handlingen. Disse skumle atonale lydeffektene dannet et litt uhyggelig parallelt univers hos publikum.

Eigtvedt skriver:

Man kan skelne mellom to slags lyd i teatret: diegetisk og non-diegetisk lyd. Begrebet diegetisk er hentet fra Platons skelnen mellom mimesis (at vise noget) og diegesis, der kan oversettes med at fortælle noget. Når noget er diegetisk, er det altså, fordi det hører til det fortalte. Diegetisk lyd er derfor også i en eller anden form alltid reallyd, mens non-diegetisk lyd som udgangspunkt er effektlyd. (Eigtvedt 2010 s. 79)

Gjennomgangslåta *Mammas stemme* i forestillingen er komponert av dronning Eufemias bror Wizlav III tidlig på 1300-tallet. Denne låta brukes både som instrumentallåt og med ny egenprodusert norsk tekst. Låta *Mammas stemme* har en egen ro og gir dermed publikum et pusterom i forestillingen. Karakterene i forestillingen er mangefasetterte og disse utvikler seg i løpet av handlingene. De personifiserer evige menneskelige temaer som det å komme til en fremmed sted med en annen kultur. Karakterene i forestillingen forteller oss noe om det å tilpasse seg, møtet med forventningene om hvordan man fyller sin rolle i samhandling med andre, hvordan man takler å få sin stilling og status utfordret, og hvordan vennskap og inkluderende lek kan endre en dårlig utvikling.

Videre i boken *Forestillingsanalyse* skriver Eigtvedt at det oppstår et parallelt univers som er individuelt, men som har referansepunkter i den virkelige verden. Jeg opplevde at musikken og lydeffektene førte til at fiksjonen rundt det at Erkesnerke var en fryktet mann ble enda sterkere hos publikum.

4.3.2 Daniel Sandvik sin rolle i min prosess.

Skulle Daniel være en likeverdig forteller, ha en rollekarakter eller bare være musiker som akkompagnerte på gitar og rytme ? Hvordan etablere Daniel sin funksjon ?

Kunne han være en slags skald og hoffnarr? Hva skulle denne figuren i så fall hete?

Inspirert av Harald Heide Steens karakter i filmen *Reisen til Julestjernen* ville jeg skape en komisk figur som skulle tilføre lekenhet og humor. På dette tidspunktet kjentes det riktig ut da det eksiterende plottet i forestillingen var Døden. Plottet dreit seg istarten før samarbeidet med Daniel rundt litt det litt tunge og alvorlige temaet, Døden. Min kunnskap om middelalderen var også farget av at middelalderen er kjent som den MØRKE middelalderen. Prosessen var på det tidspunktet tung og nå ville jeg prøve å danne et bilde av at liv og virke i middelalderen ikke var så dystre og mørke likevel.

4.3.3 Endring av plott

Hvordan skulle vi lette temperaturen og kuløren i handlingen i stykket? Hva slags personlighet skulle trubaduren ha? Hvilket navn og hva slags gester skulle bli hans signatur? Vi improviserte en stund hvor Daniel kun spilte gitar. Etter hvert så begynte vi å synge sammen og oppdaget at våre stemmer harmonerte fint sammen. Denne harmonien og klangen førte til at Daniel fikk rollen som Eufemias skald med tilnavnet Phillip Pumpernikkel. Vi fablet om at Phillip Pumpernikkel bodde i borgen til den unge dronning Eufemia allerede fra hun var en liten pike i Rügens i Tyskland. At han skulle følge henne på den lange reisen til Norge og bli en del av staben i Kongsgården i Bjørvika i Oslo. Skalden skulle ha noen rare karaktertrekk som fulgte ham. Ett av disse var at han alltid skulle kreve å få det tyske fullkornsbrødet Pumpernikkel ellers ville han bli vanskelig og ha med å gjøre. Og at han elsket å fjerte. Han skulle også bryte ut i sang ala Trubadurix i Astrix og Obelix og samtidig oppføre seg som at han synes han kunne synge nydelig som en smørsanger. Da gikk assosiasjonene mine over til Engelbert Humperdinc. Den britiske smørsangeren. Med ett var en egen og ny karakter til på vei inn i handlingen i fortellingen og så begynte arbeidet med å etablere denne smørsangeren i forestillingen. Utfordringen med å skrive inn enda en karakter ble at i inngåelsen av fiksjonskontrakten med publikum, og etableringen av enda én karakter ville ta tid under forestillingen. Vi vurderte at etableringen av enda en karakter kunne bli forvirrende og at det ble for mange karakterer å etablere på den korte tiden forestillingen skulle vare. Forestillingen var satt til å vare i 35 minutter. Resultatet ble at Philip Pumpernikkel måtte vike plass. Valget om å gi Englefjert sitt navn kom som en konsekvens av et intervju med barna. Etter intervjuene i kapittel 4.2.1, hvor barna kom frem til at yndlingsdyret til Eufemia var en gullgris og at griser fjertes små skyer så skrev vi som fortalt vi smørsangeren/trubaduren ut av stykket. Bakgrunnen for valget av navnet Englefjert, Engle+fjert, var fordi den lille grisen sto i fare for å dø når grisedrengen refererer til grisehimmelen. I himmelen finnes det jo engler? Videre adopterte Englefjert fjertingen til

Phillip Pumpernikkel og fjertet når han ble redd. Englefjert var allerede en etablert venn og Englefjerts rolle fikk større betydning. Han endte med å bli protagonist på lik linje med Eufemia. Nå var grisen Englefjert blitt Eufemias næreste følgesvenn og livsledsager. Eller besteste bestevenn som jeg sier i forestillingen. Grisen ble et viktig element for å finne fram til vår historie. Den lille grisen ble et symbol på glede, moro og den lille biten inne i oss som oppmuntrer oss til å leke. Noe av budskapet jeg ønsket å formidle med Englefjerts karakter er at selv når vi blir voksne så trenger vi alle en liten Englefjert som kan sitte på skulderen vår. Fra skulderen vår kan han minne oss på at vi aldri er for gamle til å kan leke og more oss. Dette ble også ett av, kanskje det viktigste, budskapet. Denne lille krabaten sammen med musikken ledet oss inn til å finne den endelige fabelen vi endte med å formidle.

Her følger et utdrag fra manuset der publikum introduseres til Englefjert første gang:
(manus s. 11)

Tolv bittesmå grisunger og de lå og sugde melk av mammaen sin. Helt nederst ved bakbeina til purka der lå en bitte-bitte-bitteliten grisunge og den var så liten at de andre grisungene sparket den bort så den fikk ikke noe melk. Grisedrengen sa høyt og pekte på den minste og sa: ”Den lille tassen der kommer ikke til å leve til i morgen. Da kommer han til å bli en engel i grisehimmelen”. Jenta synes dette var grusomt og bestemte seg for å redde den. Hun gikk bort til ungen, bøyde seg ned og løfta den bittelille skapningen opp i de små hendene sine. Den var myk og rosa, den lå og skalv i hendene hennes og var så redd at den slapp en liten fjert. Jenta lo og tenkte at du og jeg vi skal bli verdens besteste bestevenner og du skal hete Englefjert. Hun la den nye bestevennen sin forsiktig opp i hetta si. Så gikk hun opp på rommet sitt, fant frem en liten eske med myk bomull oppi og plasserte esken på senga si. Litt etter litt ble Englefjert sterkere og sterkere og de begynte å leke. Hun lærte ham sisten, og å leke gjemsel og så leste hun masse spennende historier og det likte Englefjert veldig godt.
(Manus s.11)



Figur 18: Englefjært.

4.3.4 Plott og aristotelisk dramaturgi

Plott. Ordets opprinnelige betydning stammer fra Aristoteles begrep ”fabel”, som enkelt beskrevet er en historie som har en begynnelse, midte og en slutt, der alle delene til sammen danner en enhetlig fortelling (Aristoteles, 2010, s. 35).

Vi følger Eufemias lek gjennom forestillingen, som danner en aristotelisk dramaturgi. Det viktigste er at handlingen skal være én, hvor forestillingen har en begynnelse, en midtdel og en slutt. Fortelleren, i denne fabelen, viser til morsomme hendelser og følger handlingen logisk av hverandre (kausalitet). (Gladsø m, flere, s. 29). Fra da Forteller mimrer tilbake da hun la sin sønn i en hengekøye mellom de store eiketrea, til Erkesnerke tar Englefjært til fange og tilslutt når Erkesnerke ligger å dupper på flesket og alle begynner å leke igjen.

”I en slik dramaturgi inngår delene i en nødvendig sammenheng med hverandre. Fjerne vi én del, faller fabelen sammen; handlingen blir forvirrende, ulogisk eller uforståelig” (Gladsø m. fler 2010, s.29)

Dersom vi f.eks. fjerner Erkesnerke eller Erkesnerke sine handlinger, er det ingen spenningskurve og ingen som driver fabelen fremover. Da blir det veldig ulogisk når Eufemia samler alle i byen i protest mot fengslingen av Englefjært og forbudet mot lekning.

Gladsø m.fl. skriver om flere kjennetegn for en slik dramaturgi. Det er nettopp denne stigende *spenningen* som Erkesnerke er med på å forme. Eufemia sine handlinger har også en viktig rolle her, som er med på å skape en dynamikk og en intrige (knote), som topper seg på et tidspunkt. Nemlig *vendepunktet* (peripeti). Nå er det ingen vei tilbake. Når Englefjert blir tatt til fange, går det fra lykke til ulykke og Eufemia får en endring. Leken er borte og noe må gjøres. Her vil jeg gjerne flette inn Eufemias sang til sitt ufødte barn. Når alt håp er ute, gleden er borte, fugler kvitrer ikke, blomster falmer og all lek er borte, synger hun for sin lille datter i magen:

Mammas stemme
(Tekst. Langeland. Mel: Vislav III)

Kan du høre mammas stemme
Kjære vakre jenta mi
Vil gjerne holde rundt deg
Men alt har blitt så kaldt nå
Ingen latter ingen lek
Selv fuglene er stille
(Manus, s.10)

Dette vekker følelser hos publikum (katarsis). I handlingen opplever Eufemia å få nytt håp og nye krefter når barnet i magen reagerer på sangen med et spark inne i magen. Eufemia tolker dette sparket som lek fra barnet :

” ...der inne var det en liten villbass av en jente. Hun var helt sikker på at når denne jenta kom ut ville hun elske å leke gjemsel. På torsdager. Kanskje hun kom til å bli like god som Englefjert. Hun hadde nesten glemt Englefjert som fremdeles satt i husarrest oppe i Bispetårnet. Nå var dronningen lei. Hun hadde en plan!”
(Manus, s.10)

Katarsis blir beskrevet som en følelse publikum blir påvirket av. Følelsen som skaper håpet som Eufemia opplever vokser i henne. Jeg som forteller bygger ut denne følelsen Eufemia har fått slik at publikum, også på lik linje med Eufemia, kan bli klare til frigjøringskampen. Nå nærmer det seg en avslutning hvor vi venter på en løsning. Men hva er løsningen? Leken er som sagt en veldig stor del av fabelen her. Da Erkesnerke blir jaget og ender opp liggende og plaske i Bjørvika, begynner han å le og synes det var veldig gøy. Lekende og glad blir Erkesnerke også til slutt.

”...Snerke roper: ” Lek, lek, lek! Fra i dag av er det påbudt å leke. Alle i Oslo, Strømstad og Lofoten må leke” (manus, s.11).

Den knuten eller intrigen som oppstod mellom Eufemia og Erkesnerke har nå blitt løst med lek og latter.

Daniel som forteller

Etter at Trubaduren ble borte i handlingen fikk også Daniel fortellerrolle på lik linje med meg. Vi fungerer som likeverdige fortellere hvor vi også synger hver for oss og sammen gjennom forestillingen. Solo og duett. Daniel akkompagnerte og spilte stemningsskapende kontentum flere steder gjennom forestillingen. Enkelte ganger brukes gitaren som perkusjon-instrument . De musikalske innslagene setter også anslag og markerer overganger mellom handlingene. I tid, sted og rom. Karakteren Kjell Gabriel Kristiansen, Erkebiskopen, senere kalt Erkesnerke har sine egne spesifikke lydeffekter. Akkorder i moll som går over i atonale skjærende lyder. Denne effekten på gitaren gjentas hver gang Erkesnerke kommer inn i handlingen.

4.3.5 Si mye på kort tid. Tidsøkonomisering.

Jeg vil i dette kapittelet forklare hvordan jeg ved å bruke rim, regler og oppramsing kunne fortelle mange historiske fakta og detaljer om materielle reminisenser på en tidsøkonomisk måte. Jeg omskrev teksten i *Bro, bro brille* (trad.) som opprinnelig er fra middelalderen. Bro-bro-brillereglen utviklet seg til å være Eufemias kampsang i manuset der hun mobiliserer innbyggerne til demonstrasjon og punktmarkering på byens torg foran Bispeborgen hvor hele byen roper ”Slipp grisen fri!”

Slik lyder kampsangen:

Kom bli med meg -Sett grisen fri!

Tekst: Langeland (mel: Trad 1250)

Kom bli med meg
Englefjert skal reddes
Erke han står i sitt høyeste tårn
Ser ut over vann
En grinete mann
Erke du skal høre
-ja hva du skal gjøre
Slipper ikke grisen fri
Så klipper vi av deg øret
Og da kan du ikke høre
No mer



Figur 19: Erkesnerke. .

For å redegjøre for bryllupsgavene Eufemia og Håkon fikk i bryllupet valgte jeg å invitere publikum inn i forestillingen med en sang hvor teksten snakkesynges eller oppramsnes i Øystein Sunde stil. Denne sjangeren kalles også Americana og er en blanding av rytm`n blues og countrymusikk. Vi tok låta *Walking Blues* (1930) av Son House som utgangspunkt og improviserte etter den. Låta heter *Gave-Bonanza* og har fire vers.

Gave- Bonanza

(tekst: Langeland mel: Son House/Sandvik)

Perler sølv draft og oktanter
Glitter gull diamanter
Smykker ringer dubloner sukater
Tjære og fjær og kirsebærtrær

Sekker tasker vaskebrett og bomull
Ullspinner, spisepinner, hammer og spiker
Lyr, knipe, laure, garp, gnu og leire

En sekk med sukker og en teskje salt
Gitar sigar og biffartar
Piasavakost og råttan ost
Tre feite høner og en gammal mann som skrøner
Et lass med riddere og en dæsj med drenger

Etter denne låta, *Gave-bonanza*, går jeg tilbake i teksten i låta og forteller publikum deler av vers tre mer utfyllende. Jeg forteller om hva drenger og munnskjenker opprinnelig var og hva slags rolle de utgjorde i middelalderen. Videre i handlingen avsluttes bryllupsekvensen med en interaktiv telle-regle som går som følger:

Bryllups-Regle

En fantastisk fasan
To tre sko
Fire fjonge fruer
Fem fine fersken
Seks knasende kneip
Sju sjøsjuke sjømenn
Åtte bjørner med briller og vanter
Ni poppa planter i flagrende gevanter
Tiiiiiiiiil sammen. - Så var det veldig mye rart.

(Manus s. 5)

4.4 Arbeidsvisning

Fase 4 med kritikk, refleksjon, bearbeidelse og videreutvikling av forestillingen

Jeg inviterte barna med deres foresatte på en arbeidsvisning av Eufemia og Englefjert i mars 2017 med publikum på Oslo Met. Dette var første helhetlige fremføring av forestillingen for publikum. Etter endt forestilling ble det gjennomført flere intervjuer med medkonstruktørene og jeg fikk mange viktige tilbakemeldinger fra dem. Jeg vil komme grundigere inn på tilbakemeldingen fra det barna sier om forestillingen i drøftingen. For å fortelle hva de opplevde. Positivt og negativt. Vi snakket om hvilke elementer i forestillingen de synes fungerte og hvilke som ikke var tydelig nok.

4.4.1 Transkribering av intervju med informantene/medkonstruktørene

E: Kanskje Catherine er i slekt med Eufemia?

M: Hvor er Mariakirken?

E: Hva var kandiserte epler igjen? -Det er forresten kult med rare ord. Da lærer vi nye ord. Det er gøy med rare gamle ord. Het det ikke Christiania i Oslo?

M: Hadde hun lært seg norsk på skuta?

M: Det var bare de rike som kunne språk, ikke sant?

E: Hvordan kunne hun gifte seg med én gang etter bare å ha vært i Oslo i 10 minutter? Det er jo vanlig at man blir kjent først og kysser før man blir gift.

M: Du burde latt tida gå i stykket før bryllupet! Burde heller si: Etter to dager ble de forelska.

M: Forresten ...jeg likte at du hadde fått med skoene til Eufemia.

Barna hadde sett et bilde av sko for fiffen fra 1200-tallet. Jeg kom over dette bildet fra et funn fra NIKUs pågående utgravninger etter tips fra arkeologer vi møtte i Fase 1. Det er funnet enorme mengder med sko i Gamlebyen, men denne skoen barna fikk se var litt spesiell. Det er en sidesnøresko med perforert blomstermønster. Skoen har sannsynligvis hatt silke eller et annet eksklusivt materiale på innsiden. Det kan si noe om hvor vakre plagg Eufemia kan ha hatt.

Kommentarer fra informanter:

E: Munnskjenken til kongen kunne jo bli grådig og utnytte jobben sin og forgifte kongen for å få mer. Så det var nok veldig viktig hvem som fikk være munnskjenk. Jeg ville gjerne vært en av hjelperne til kongen, men ikke munnskjenk tror jeg... for munnskjenkene ble jo forgiftet så mye, men det hadde vært kult å bruke katapult på svenskene, siden så mange svensker skulle drepe kongen hele tida.

M: Gøy at Erkesnerke sier at han samarbeider med Gud og at Eufemia samarbeider med en gris for det er jo bestevennen hennes og det er bra å jobbe med bestevennen sin. Det er kult at hun bare bestemmer over han sure biskopen. Hahahaha

M: Jeg ville gjemt meg i orgelpipa

Kommentar til gjemsel-leken i Mariakirken. Da det var totalt skybrudd i byen den torsdagen. Basert på værendringer i middelalderen og temperaturforskjeller til temperatur og værgjennomsnittet i dag. At middeltemperaturen var høyere i høymiddelalderen lokalt i Europa er kartlagt gjennom flere studier.

E: Du kunne jo tatt med litt mer hvordan ting så ut. Hus og inne i hus og fjøs og sånn. Kanskje vist skisser og plansjer og sånn. Og hvordan fattige så ut. Vanlige mennesker. De som bodde i de bittebittebittesmå husene med geit på taket.

E: Forklare i begynnelsen av forestillingen hvordan kirkene så ut siden vi var i ruinene og sånn.(Fase 1) Det hadde vært bedre med mye mer detaljer. Det er ikke alle som kan like mye som oss. Vi har jo skikkelig peil nå, ikke sant! Alt det kule som var med om Eikaberg, og geitespranget og ridderne som angrepDet hadde blitt litt borte i forestillingen, synes jeg. Det er viktig at vi skjønner hvor vi er. Hvor var trær, vannet og himmel? Var det to måner på himmelen? Du synger jo om månen og så sier du at sola gikk opp, og ned, og opp og sånn. Det er vel egentlig bare en sol og en måne?

M: Kunne hatt med bilde av Mariakirken, sånn som Hedvig hadde i Olavsklosteret. Og vise den for publikum før forestilling.

M: Hvorfor begynte Erke å le? Jeg skjønnte ikke hva han plutselig lo av?

Denne scenen etablerte ikke ordentlig hva som var utslagsgivende for hvorfor Erkesnerke plutselig begynte å le da han ble avslørt av Dronning Eufemia. M mente at det burde lages en større spenningskurve frem mot avledningsmanøveren som Erkesnerke forsøkte å gjøre. Denne kritikken ble tatt til etterretning og jeg endret denne scenen i det endelige manuset.

E: Du kunne hatt med mye mer Latin. Det er gøy fordi vi ikke forstår det og at det høres litt kokos og viktig ut samtidig. Og det samtidig som det er tullete. (han brøletuller): Svarte bananus-kattastrofuuus-horibilis! (ref: Erkesnerkes reaksjon første gang han får øye på Englefjert.)

M: Hvor mørkt var det egentlig i den mørke middelalderen? Var det mørkt hele tida Englefjert satt i fangenskap? Måtte de ha mer klær? De farget klær med luseblod. Hvor mange lus var det egentlig? Hvordan så kongen og dronningen ut? Kan vi se hodeskallene til Eufemia og Håkon på Akershus festning ? Er det sant at Eufemia hadde et knøttehode?

Manus s. 7: (Musikken indikerer et stemningsskifte: Moll og stakkato) (Erke-theme)

Plutselig stod barna helt stille. De var frosset til is. Hva i all verden var det som hadde skjedd med dem? Med ett fikk hun øye på Kjell Gabriel Christiansen. Biskopen var på vei over markedsplassen. AAAAh, her lukter det barn. Her lukter det gøy, latter og lek. Det er det verste jeg vet. Han ville nemlig ikke at noen skulle ha det gøy. Da gikk dronningen bort til biskopen og lurte på hva i all verden han drev med?

(Biskopen hostet) ”Jeg samarbeider med Gud og jeg bestemmer at her skal ingen leke”.

Manus s.9

Erkesnerke gikk inn i sakristiet og som en ekte snushane saumfarte han hver eneste lille vinkel der inne. Mellom kalken og brødet inne i eikeskapet med glassdører satt en liten tass og så ut gjennom dørene på skapet. Han så Snerke gå frem og tilbake med nesa i været. Til slutt ble tassen så redd at han slapp en liten fjert.

(Erke åpner skapet)

”Aha!, så her sitter du!”

Biskopen tok hardt tak i den lille rosa kroppen og løfta Englefjert opp mot taket. Vår venn, Englefjert, skalv i den store hårete hånda hans.

” Nå er jeg så lei av dere og disse dustete lekene deres. Nå gir jeg deg husarrest og du skal sitte i et kaldt bur øverst i bispetårnet. Og fra i dag av er det forbudt å leke, le og ha det gøy i hele Oslo.

Han hadde nesten ikke kjeftet ferdig før en mørk tåke la seg som et teppe over hele byen. Dette ble en tung tid. Den mørke middelalderen var begynt. Og det ble helt, helt, helt mørkt. Folk pratet ikke med hverandre lenger. De som før hadde sagt ”Hei og hallo, hvordan går det med deg?” - de gikk bare taust forbi hverandre.

Jeg vil ta for meg prosessen og erfaringene vi har fått og hvilke resultater vi sitter igjen med etter dette masterprosjektet. Jeg vil også kort si noe om tanker om videreutvikling og flerbruksverdien av det vi kom frem til etter endt gruppearbeid.

4.4.2 Kulturell kapital

Estetisk preferanse bestemmes av klassetilhørighet og sosial plassering. Slik får man frem hvordan smaksriterier som oppfattes som selvsagte for én gruppe, kan være helt fremmed for en annen. Et kjent begrep fra Bourdieus arbeider er kulturell kapital. Ved siden av den økonomiske kapitalen tjener den til å distingvere dem som har kapital, det vil si skille dem ut og gjøre dem høyverdige. (Estetisk teori, s. 378)

I motsetning til vanlig undervisning der jeg opplever at rammeplanen blant annet kan være med på å begrense barnas egenutvikling og originalitet, oppdaget jeg at ved å gi barna fritt spillerom i deler av prosessen hvor de tidvis fikk informasjon, som om vi hadde undervisning, var frigjørende for meg som observatør og leke-leder for barna. Barna utforsket ruinene på en helt annen måte enn vi som voksne gjør. Noe av voksnes kulturelle balast kan innebære en del fordommer, konformitet og mangel på å være åpne og kreative. Slik jeg har erfart velger vi voksne å følge psyko-geografien og slipper oss sjelden løs i uterommene. Bevisst og ubevisst. Med psykogeografi mener jeg at vi som voksne, mekaniske og kultiverte, sjelden følger stier og veier som ikke allerede er tråkket opp. Vi hopper ikke over steiner eller klatrer på gjerder eller kryper under skilt og tau. Etter min erfaring opplever jeg at de fleste voksne beveger seg sjelden ned i froskeperspektiv eller ser byen fra fugleperspektiv, i motsetning til barna som kontinuerlig beveger seg i nivåforskjeller i landskap og bybildet. Noe av grunnene til at enkelte voksne handler slik kan være at de handler mekanisk og er på vei til et mål, i motsetning til barn som utforskende flanører. Jeg oppdaget underveis at jeg hadde gjort meg opp meninger og tanker om hva jeg trodde barna ville gjøre og hvordan de ville respondere på mine spørsmål.

Som uredde oppdagelsesreisende var barna utelukkende løsningsorienterte, gode til å utnytte mulighetsrommene på plassene, inne i bygningene og i ruinene hvor de skapte nye dimensjoner med konkrete og abstrakte ideer. De billedliggjorde nye universer med ideer hentet fra tegneserier, dataspill og abstrakte former og farger. Noen av ideene er helt tydelige og konkret gjengitt i manuset og har blitt til viktige eventyrlige bilder.

Etter den første ruinsafarien med informantene i Mariakirkeruinene boblet de over med assosiasjoner og ideer.

E:

Jeg tenker på en rød himmel, en kjempesklie på 20 meter som begynner øverst i kirketårnet på Mariakirken.

Kirketårnene er ifølge historiker Hedvig Vollsnes estimert til å ha vært 47 meter høyt.

E fortsetter: Og så tenker jeg på at Spiderman hadde hatt god utsikt over vannspeilet fra tårnet.

Dette innspillet tok jeg inn i manus da Erkesnerke sto i Bispetårnet og snakket til osloborgerne med Englefjert som var i fengsel i tårnet. Erkesnerke sto med hånden høyt hevet

hvor den lille rosa grisekroppen lå og skalv. Folket i byen var rasende under punktdemonstrasjonen Eufemia hadde satt i gang for å befri Englefjert.

Aud Sæbø skriver på Dramanett.no at læring er en sosial prosess og at *skapende arbeid utvikler elevenes sosiale kompetanse når arbeidet foregår i grupper og når det kunstneriske uttrykket er avhengig av alles samarbeid og samspill.* (Sæbø, Dramanett.no)

Dette opplever jeg at understreker våre funn og at i denne prosessen var gruppearbeidet avgjørende for de kvalitative resultatene våre. Både det at barna jobbet i gruppe alene og at Hedvig og jeg var med å jobbe i gruppe og at vi alle mann alle, jobbet i gruppe.

4.5 Eksamen

Eksamensforestilling med barna i kjelleren under Ladegården. I Bisp Nicolas' vinterhall. Dette var en lukket visning og jeg hadde invitert en hel 3. klasse fra en grunnskole i Oslo med lærere, venner, familie, studenter, fagfolk innen fortellerkunstfeltet og sist men ikke minst; ekstern og intern sensor fra Oslo Met .

4.5.1 Stedsspesifikk fortellerkunst

Gundersen skriver om stedsspesifikt-teater skapt av kunstnere som har oppsøkt utradisjonelle spillesteder for sine forestillinger og laget verkene sine der, for på den måten å oppnå sterke følelse av autenticitet og nærvær knyttet til tematikken de arbeider med. Svein Gundersen har lang erfaring med stedsspesifikke oppsetninger. Felles for produksjonene Svartedauen og Kristin Lavransdatter på Jørundgård er at det unike ved stedet er blitt brukt som et aktivum i oppsetningene og som en forsterker av sannhetsgehalten i fiksjonen. (Gundersen 2015 I Aure & Bergaust, s.239)

Gundersen hevder at når en forestilling blir tatt ut av teaterrommet, må vi gi publikum en grunn til at stykket blir spilt akkurat her. Videre skriver han at forestillingen vil da få en ekstra dimensjon. Det opplevde publikum, medkonstruktørene og jeg at det gjorde det i kjelleren på Ladegården. Hvor spillestedet og dets scenografielementer, den faktiske Bispeborgen fra middelalderen skapte en fantastisk ramme rundt forestillingen. Det var med på å gi farge, dynamikken til forestillingen og grunnstemningen i dette rommet ble en del av grunnstemningen i stykket. Understreket tematikken. *Det handler om hvordan man så å si leser og fortolker omgivelsene* (Gundersen 2015 I Aure & Bergaust, s. 239)

Som Gundersen skriver i boka kan omgivelsene trekkes inn i utformingen av det estetiske uttrykket og åpne for stedets historikk og historiske hendelser.

Teater er alltid samarbeid og samhandling, sammenhengen krever at vi er opptatt av hverandre, vi er i prosess mot et mål, noe utenfor oss selv. (Aure & Bergaust, 2015)

Gundersen

5.0 Drøfting

Flere av elementene i forestillingene er ikke historisk korrekte. Jeg har fått tilbakemeldinger fra historikeren Hedvig på dette. Jeg har allikevel valgt å beholde elementer som prekestol, døpefont og drenger i manuset selv om det strider i mot det historisk korrekte. Årsaken til det er at disse elementene kjenner vi til fra dagens kirker og det er lettere for publikum å se for seg for seg kirkerommet og disse konkrete objektene/installasjonene.

Noen av mange oppdagelser i prosessen var at mulighetsrommet barna ble gitt gjorde at barna lot seg ikke fange eller begrenses av rommenes eksisterende rammer og landskap. De fant også flere muligheter til å videreutvikle bruken av objekter, skulpturer og gulvmønstrene i de åpne rommene. Mariakirkeruinene ble til sklier, nye hus, fengsel og sykehus. Både rent praktisk hvor aktiviteten befant seg i ulike fysiske perspektiver som strakte seg til det maksimale; vertikalt, horisontalt og sagittalt, men også fiksjonelt, som fantasiobjekter. De foreslo også å skrive beskjeder til turister som de ville gjemme i hull i murene i ruinene. Slik at turister og kontormennesker kunne lese noe gøy mens de var ute og gikk. Busker og naturstein ble til jungel. Den kuperte bakken belagt med brostein og tømmerstokker på Klements-allmenningen ble til en gigantisk labyrint og Gamlebyen torg med planker som gulv ble til et marked og lekeområde.

Mine ruin-detektiver sprengte rammene som ligger i arkitekturen og byplanleggingen og så ikke begrensninger i de allerede planlagte og eksisterende rommene. De opplevde ikke byrommene, ruinene, Olavsklosteret som begrensende for utfoldelse av lek og fantasi. Tvert om. Mitt ønske var at de skulle ha detektivbrillene på og professor og arkitekt-hjernen åpen. På denne måten skapte barna nye rom i rommene. Dette gjorde også at alle muligheter ble utnyttet til det maksimale og at våre eksperter/ miniforskere viste hva som er mulig å gjøre i byrommene i ruinene og reminisensene i Gamlebyen.

5.1 Barn i kunstnerisk utviklingsarbeid

Helge Reistad har skrevet en artikkel om barnets estetiske uttrykk og "det muligens rom". Han viser til den engelske dramapedagogen og forfatteren Peter Slade som kalte barnets eget estetiske uttrykk for "child drama". Slade hevdet at det var pedagogens jobb å veilede barnet slik at det fikk gi uttrykk for sine egne inntrykk i den dramatiske leken. Peter Slade utviklet sine dramateorier på 1950 tallet, og i boken "Child Drama" (1954) viser han hvordan barns rollelek utvikler seg gjennom det han kaller "personlig lek" og "projisert lek". Personlig lek definerer han som alle lekeformer, inklusiv rollelek, hvor barnet hovedsakelig bruker sin egen kropp for å uttrykke seg. Projisert (overført) lek definerer han som alle former for lek, inklusiv rollelek, hvor barnet hovedsakelig leker ved hjelp av gjenstander og objekter. I rolleleken blir gjenstandene levendegjort (animert), og får derved en symbolfunksjon i leken. Reistad hevder at leken og kunsten er to sider av samme sak; en symbolsk formgivning av spenningen mellom den reelle "objektive" verden og den subjektivt opplevde "fiktive" verden.

Når vi skaper innenfor de forskjellige kunststartene, gir vi liv til tanker og følelser, gjennom dans, musikk, forming eller drama. Vi oppdager nye sider ved livet, og utarbeider nye sansbare kunstuttrykk/former. Kunstfagene blir derfor også benevnt som de skapende estetiske fagområdene, og det å skape kunst blir derfor benevnt som utforskning innen estetikkens område. I følge Juell og Nordskog (2011) kan estetikken ha en identitetsfunksjon ved at vi gjennom å fornemme og oppleve finner ut hvem vi er. Videre hevder de at en viktig del av identitetsutviklingen er aspekter som frihet, mening og sannhet.

Det er i lek med lyd, bevegelse, ord, roller, form og farge at barnet utvikler sitt eget estetiske uttrykk for seg selv. "Barnet er i leken" og "leken er i alle". Vi kan si at barnets lek er selve drivkraften for de voksnes "alvorligere" lek: Kunsten.

Reistad vil ikke definere ordene estetikk og kunst. Han foreslår noen forståelsesmåter:

Drama er levendegjøring av fiktive roller, teater er når A levendegjør B mens C ser på og dans er rytmisk skapende bevegelse. Jeg planlegger å bruke disse tre benevnelsene for å komme frem til et endelig produkt etter å ha gjennomført feltarbeid med barna mine.

De skapende/estetiske uttrykksfagene (kunstfagene) er grunnlaget for utvikling av estetisk kultur og kulturell identitet. Følgende fire hovedområder er felles for all estetisk virksomhet

knyttet til kunstfagene:

1. Aktiv sansing knyttet til utvikling av estetisk følsomhet.
2. Utvikling av forestillingsevnen, dvs. det å kunne gjenkalle tidligere sanseopplevelser/følelser, skape "indre bilder" knyttet til sansefølelser, og sette disse "forestillinger" sammen i nye sammenhenger gjennom skapende estetisk aktivitet.
3. Utvikle det kunstfaglige håndverk; dvs. utvikle kunstfaglige ferdigheter og kunnskaper.
4. Vinne erfaring med og utvikle kunnskap om de forskjellige grunnleggende kunstneriske medier som dans, drama, teater, skulptur, maleri, sang, instrumentalmusikk osv.

(Helge Reistad.24.8.2016).

6.0 Avslutning

Neste gang alle dere går tur nede ved Mariakirkeruinene da kan dere sette dere på trappa til Mariakirken og lukke øynene. Og hvis dere hører ekstra godt etter kan dere kanskje høre en liten grisunge grynte?
(manus s.12)

Med dette sitatet fra manuset, som er det siste publikum tar med seg etter endt forestilling, vil jeg nå oppsummere noen tanker og erfaringer fra masterprosjektet. Hvordan kan erfaringene vi har gjort oss i perioden 2015-2017 leve videre? Hva kan barna ta med seg videre inn i skole, blant venner og hva har de lært? Kan denne kunnskapen de kan deles med andre? Med familien? Jeg håper at mine medkonstruktører, Ruindetektivene, kan fungere som kulturambassadører med spesialekspertise på sitt lokalmiljø. Muligheten for at barna kan kjenne på en større identitetsfølelse til hjemstedet sitt er tilstede. Og inspirasjon til å ivareta lokalsamfunnet og lokaliteter som parker og bygg har kanskje vokst?

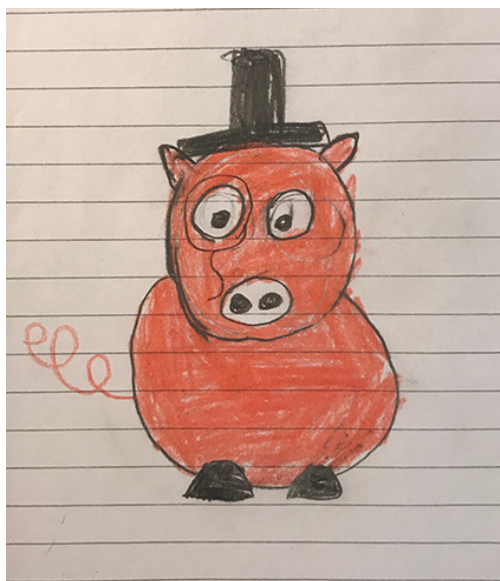
Jeg ønsker gjennom fortellerkunst og dramapedagogisk arbeid med denne gruppen barn at de skal sitte igjen med historiekunnskap som det tar med seg videre i livet som *ekspertes* på sitt lokalmiljø. Et av målene er å knytte barna nærmere sitt lokalmiljø ved å la dem forske og lete i de historiske hendelsene, utgravningene og om mulig gi de et sterkt eierskap til området slik at resultatet blir at de tar bedre vare på lokalmiljøet. Og ikke minst har det gøy og videreformidler sin kunnskap til skoleklassen, sine venner og familie.

Aud Sæbø skriver på Dramanett.no at læring er en sosial prosess og at skapende arbeid utvikler elevenes sosiale kompetanse når arbeidet foregår i grupper og når det kunstneriske uttrykket er avhengig av alles samarbeid og samspill. (Sæbø, Dramanett.no 28.6.2016)

Kunstnerisk valg i henhold til det tidsriktige aspektet

Selv om baketeppet til forestillingen er viktige historiske hendelser, har jeg ikke behandlet stoffet pietetsfull. Med barna som utgangspunkt har jeg laget en historie som byr på spenning, humor og iørefallende musikk. Fortellingen gjør noen overraskende krumspring underveis og appellerer til alle aldersgrupper. Det var merkbart under fremføringene av Eufemia og Englefjert under Kulturnatt 2017. 150 publikummere ble trollbundet av fortellingen, og gikk fra Ladegården med enda fler spørsmål enn da de kom. Forestillingen er også framført under fortellerfestivalen og Eufemiadagene, begge i 2017.

Jeg opplever at alle våre erfaringer, informantenes og mine, vårt samarbeid og samspill, har bunnset ut i et veldig vakkert og levedyktig resultat i forestillingen Eufemia og Englefjert. Gruppearbeidet har vært avgjørende for de kvalitative resultatene våre. Jeg har belyst de ulike relasjonelle metodestrategiene, men barna har vært den viktigste drivkraften og kompetente sparringspartnere å lytte til – så slik, sett, kanskje den viktigste komponenten når det gjelder resultatene fra mitt utvalg av relasjonelle metodestrategier inn i prosessen for å utvikle muntlig fortellerkunst i samarbeid med barn. Denne måten å jobbe på opplever jeg som verdifull og avgjørende for resultatene av vår forskning og kan benyttes til videreutvikling av BARNHARN og i produksjonen av min neste forestilling om Bisp Nicolas og Bispeborgen. Planen er spikret og barna er med. Barna har historien. Barna har den. BARNHARN.



Figur 20: Englefjert.



Figur 21: Eufemia og Englefjert (Hedvig Vollsnes).

Litteraturliste

- Aase, T. H. & Fossåskaret, E. (2014). *Skapte virkeligheter. Om tolkning av kvalitative data*. Oslo: Universitetsforlaget. (2.utg.)
- Aristoteles. (2004). *Om dikterkunsten v/Sam. Ledsaak*. Oslo: Cappelens forlag.
- Aure, V & Bergaust, K. (2015). *Estetikk og samfunn: tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aure, V. (2011). *Kampen om blikket : En longitudinell studie der formidling av kunst til barn og unge danner utgangspunkt for kunstdidaktiske diskursanalyser*. Stocholm: Stocholm Universitet (Doktoravhandling).
- Bale, K. & Bø-Rygg, A. (2013). *Estetisk teori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. (2.utg.)
- Bjørndal, B. & Liberg, S. (1978). *Nye veier i didaktikken*. Oslo: Aschehoug
- Claesson, C. (2005). *Berättarens handbok*. Stockholm: Alfabetabokförlag AB.
- Dahlsveen, H. (2008). *Innføringsbok i muntlig fortellerkunst*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dalen, M. (2011). *Intervju som forskningsmetode – en kvalitativ tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gjærum, G. R (2010) *Usedvanlig kvalitativ forskning. Metodologiske utfordringer når informanter har utviklingshemming*. Oslo: Universitetsforlaget
- Eigtved, M. (2010). *Forestillingsanalyse. En introduction*. Fredriksberg: sl-forlagene.
- Engel, S. (1995). *The stories Children tell. Making Sense of the Narratives of Childhood*. New York: W H Freeman/Times Books/ Henry Holt & Co.
- Gladsø, S. m.fl. (2010) *Dramaturgi. Forestillinger om teater*. (3.utg.) Oslo: Universitetsforlaget
- Gunnestad, A. (2007). *Didaktikk for førskolelærere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hernes, L.& Horn, G. & Reistad,H. (2009) *Teater for barn*. Vollen: Tell forlag (4.utg.).
- Horn, G. (2005). *Alene med publikum*. Vollen: Tell forlag.

- Juell, E, Norskog, T-J. (2006). *Å løpe mot stjernene. Om estetisk dannelse, kreativitet og skapende prosesser*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk. Om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Krumsvik, R. J. (2015) *Forskningsdesign og kvalitativ metode- ei innføring*. Bergen: Fagbokforlaget
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2015, s. 11 og s. 66). *Det kvalitative forskningsintervju*. (3.utg.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Pellowski, A. (1990). *The World of Storytelling*. New York: The H. W. Wilson Company.
- Schia, E. & Keller, K-F. (2001). *Middelalderbyen i Oslo*. Oslo: Keller/Nagelhus. (2.utg.).
- Thomas, G. (2011) *How to do Your Case Study. A guide for students and researchers*. California: Sage Publications.
- Åberg, A, Taguchi, H, L. (2006). *Lyttende pedagogikk – etikk og demokrati i pedagogisk arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- En undersøkelse av Eufemias politiske og kulturelle rolle som norsk dronning 1299-1312)*

Nettsider

Udland, P. M. (04.01.19). Århundrets funn fra middelalderen, hentet fra <https://www.dagsavisen.no/oslo/arhundrets-funn-fra-middelalderen-1.1256714>

Utdanningsdirektoratet (27.03.19). Rammeplan for lek i barnehagen, barnehagen skal ivareta barnas behov for lek, hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/rammeplan/barnehagens-formal-og-innhold/lek/>

Spartacus forlags nettside (u. å.) Per Olav Reinton, hentet fra <https://spartacus.no/forfattere/per-olav-reinton>

Gunnerød, T. B. (27.03.19). Fuglefrisen i Olavsklosteret i Oslo, hentet fra http://www.nina.no/archive/nina/PppBasePdf/nnFakta/1998_16.pdf

Store norske leksikon (10.04.19). Almenning definisjon, hentet fra <https://snl.no/allmenning>

Sjøgren, K. (20.03.19). 1400 års klimahistore kartlagt, hentet fra <https://forskning.no/klima/1400-ars-klimahistorie-kartlagt/636881>

Reistad, H. (24.08.16). Om kunst og estetikk, hentet fra <http://www.helgereistad.com/downloads/arransikt.pdf>

<https://www.middelalder.no/oslo-i-middelalderen/middelalder-oslo>

<https://www.nb.no/items/71cefc1548e5f215ed4e4ea247638fc3?page=3&searchText=erik%20schia%20oslo>

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/23398/Eufemiax-xHenriettexMikkelsenxHoel.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://snl.no/allmenning>

Figurliste

Fig 1 Modell av pedagogikkfaget (Gunnestad, 2008, s.15)

Figur 2: Byen sett fra båt i Bjørvika. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s. 22-23).

Figur 3:St. Halvards katedral. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s.65).

Figur 4:Mariakirken. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s.29).

Figur 5:Multimetodisk relasjonsmodell.

Figur 6:MiddelalderOslo sett i fugleperspektiv.

Figur 7:Den evige rot.

Figur 8:Erkebiskop Kjell-Gabriel Kristiansen.

Figur 9:Fasemodell.

Figur 10: Klemmentsallmenningen (Foto: Arve Breidal).

Figur 11: Eufemia går i land i Oslo.

Figur 12: På kirke trappa (Foto: Rene Valdes)

Figur 13: Oslotorg. Illustrasjonene fra boka Middelalderbyen I Oslo er gjengitt i denne oppgaven med tillatelse fra tegneren Karl-Fredrik Keller (s. 62-63).

Figur 14: Fuglefrisene i Olavsklosteret (Foto: Rene Valdes)

Figur 15: Dyrekjeve i bisp Nikolas vinterhall (Foto: Rene Valdes)

Figur 16: Olavsklosteret (Foto: Rene Valdes)

Figur 17: Engleffert.

Figur 18: Engleffert.

Figur 19:Erkesnerke.

Figur 21:Eufemia og Engleffert (Hedvig Vollsnes).



Heidi Dahlsveen
Institutt for estetiske fag Høgskolen i Oslo og Akershus
Postboks 4, St. Olavs plass
0130 OSLO

Vår dato: 12.09.2016

Vår ref: 49561 / 3 / STM

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 23.08.2016. All nødvendig informasjon om prosjektet forelå i sin helhet 12.09.2016. Meldingen gjelder prosjektet:

49561	<i>Hvem var middelalderdronningen Eufemia? BARN HARN 2- Barn som medkonstruktører og tekstutviklere til fortellerkunst</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Heidi Dahlsveen</i>
Student	<i>Catherine Langeland</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 01.06.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

Siri Tenden Myklebust

Kontaktperson: Siri Tenden Myklebust tlf: 55 58 22 68

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

NSD – Norsk senter for forskningsdata AS
NSD – Norwegian Centre for Research Data

Harald Hårfåges gate 29
NO-5007 Bergen, NORWAY

Tel: +47-55 58 21 17
Faks: +47-55 58 96 50

nsd@nsd.no
www.nsd.no

Org.nr. 985 321 884