



Økologiske perspektiver i scenekunst for barn

Lise Hovik ¹

Dronning Mauds Minne høgskole for barnehagelærerutdanning / OsloMet

Sammendrag

Dette vitenskapelige essayet diskuterer økologiske perspektiver i scenekunst for barn, og forholdet mellom kunst, mennesker, dyr og våre fysiske omgivelser i lys av ideer om posthumanisme, sympoiesis og kunstnerisk forskning. Essayet baserer seg på kunstneriske forskningsmetoder gjennom scenekunstprosjektet Verken Fugl eller Fisk (Hovik, 2017-23) for barnehagebarn, av og med Teater Fot, der forfatteren er kunstnerisk leder. Prosjektet utviklet seg i en kollektivt skapende og undersøkende prosess, som undersøker betydningen av affekt i scenekunst for barn, og som underveis i prosessen benyttet seg av posthumanistiske teorier i samspill med et sanselig teaterspråk. Forestillingen Animalium (Teater Fot, 2019-23) improviserer og leker med å viske ut forskjeller og forstyrre skillelinjer mellom dyr og mennesker, og undersøker hvordan vi kan sette oss selv til side, slik at kunst og natur kommer mer til syne. Essayet diskuterer noen nye økologiske tilnærminger til scenekunst for barn og oppsummerer med et forslag om å rette oppmerksomheten mot affekt og emosjonelt engasjement, betydningen av et «nytt vi» og fellesskap mellom arter, samt iscenesettelse av utopiske fremtider.

¹ lho@dmmh.no

© 2023 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Nøkkelord: scenekunst for barn, økoteater, posthumanisme, kunst og natur

Innledning

I dette essayet, som baserer seg på det kunstneriske forskningsprosjektet *Verken Fugl eller Fisk* (Hovik, 2017-23), skriver jeg frem ideer og erfaringer som er undersøkende og til dels filosoferende i formen, og skriveprosessen kan dermed betraktes som en forskningsmetode i seg selv. Essayet bruker eksempler fra det kunstneriske forskningsprosjektet *Verken Fugl eller Fisk* (Hovik, 2017-23), et kunstprosjekt for og med barn som jeg selv har ledet, inspirert og ledet av posthumanistisk filosofi. Spørsmål om mennesket som alle tings målestokk drøftes opp mot nyere økokritiske og posthumanistiske filosofier som snur optikken mot betydningen av det mer-enn-menneskelige.

Jeg starter i det mer filosofiske spørsmålet om dyr og barn kan skape kunst, fortsetter med eksempler fra forestillingen *Animalium* (2017-23), der vi forsøker å likestille oss med dyrene og naturen, og avslutter med tanker om hvordan vi kan arbeide med økologisk scenekunst for barn.

- Kan dyr og barn skape kunst?
- *Animalium* – Hvordan kan vi sette oss selv til siden, slik at kunsten – og naturen – kommer mer til syne?
- Hvordan kan vi arbeide med økologiske perspektiver i scenekunst for barn?

Underveis i essayet henviser jeg noen filmsnutter fra internett, som kan belyse tematikken. Det skal være mulig å lese essayet uavhengig av filmene, men de vil forhåpentligvis kunne spille inn i lesningen på affektive måter, som ikke skriftspråket rommer.

Kunst, barn og dyr

Jeg vil innledningsvis påstå at det har vært en ganske allmenn oppfatning som fortsatt preger vår tid og kultur, at kunst og kultur er noe spesifikt menneskelig, og at det er her, særlig med tanke på utvikling av språk, redskaper og teknologi, at menneskene er dyrene overlegne. En logisk konsekvens av denne tenkningen er at dyr ikke kan være kunstnere. På samme måte vil man tenke at barn – dersom man betrakter dem som ikke ferdig utviklede mennesker – heller ikke kan skape kunst. Det er ikke sikkert at disse oppfatningene, om at vi i kraft av språk og teknologi har

herredømme over naturen, fortsatt er en gjengs oppfatning i kunst og kultur-feltet. Men det som er helt sikkert, er at vår kultur er bygget på slike ideer, og at europeisk historie og filosofi er full av eksempler på hvordan både barn og dyr har blitt utnyttet og undertrykt som følge av en slik tenkning.

Historisk har det vært viktig å trekke grenser og skillelinjer mellom dyr og mennesker, mellom voksen og barn og mellom kunst og ikke-kunst, selv om disse grensene er utydelige og høyst foranderlige. I artikkelen "Gör barn konst" av Pauline von Bonsdorff (2009) konkluderer hun med at svaret avhenger av hvordan man definerer kunst. Å definere kunst er ikke noe jeg kan påta meg å gjøre på egen hånd, men jeg kaster meg allikevel ut i det med en essayistisk, utprøvende tilnærming og spør:

Hva er kunst?

Helt fra antikken og inn i vår egen tid har definisjonen ofte handlet om representasjon, og hvordan kunsten evner å etterlikne virkeligheten. Den mest oppdaterte og allmenngyldige definisjonen jeg har funnet, lyder slik: "Kunst er en visuell gjenstand eller en annen type sansbart fenomen som er laget ved hjelp av kunnskap, ferdighet og fantasi." (SNL, 2023). Det er ikke slik at denne definisjonen ekskluderer barn og dyr, men det er heller ikke opplagt at de er inkludert.

Kunst er jo som regel skapt for å kommunisere, den snakker med et sanselig språk, og det er derfor lett å respondere sanselig og kroppslig. Vi er bare ikke så vant til å gjøre det, fordi vi som oftest blir avkrevet meninger, synsinger, tolkninger og forståelse/kunnskap i møte med kunst. Det er ikke nødvendigvis slik kunst er ment fra kunstnerens side. Kunst kommuniserer ofte på affektive måter, og uttrykket treffer oss direkte og kroppslig. Kunst snakker til formsansene våre. Farger, former, lyder og rytmer virker på og gjennom sansene våre, og kroppen responderer. Lyd og musikk er noe som skjer i samspill mellom vårt sanseapparat og fysiske lydbølger i luft og rom. Kunstens mange sanselige språk, forstått som sanselige kommunikasjonsformer er sannsynligvis ikke noe eksklusivt menneskelig. I lys av spørsmålet om dyr og barn kan skape kunst, så vil jeg kikke nærmere på en kunstfilosofi som åpner for at kunsten ikke starter med mennesket, men med dyret.

Om dette har filosofene Deleuze og Guattari (1984a) skrevet interessante tekster, for eksempel påstår de om fuglen *Scenopietes Dentirostris* eller Paradisfuglen, at den er en komplett kunstner:

" – en fugl fra Australias regnskoger, lar hver morgen blader falle ned fra et tre, vender dem om slik at deres indre bleke side står i kontrast til jorden, i det den slik konstruerer seg en scene som ready-made, og så synger den like ovenfor, på en lian eller grein, en kompleks sang sammensatt av egne toner og andre fuglers toner som den imiterer, i intervallene, samtidig med at den blotter fjærdraktens gule rot under sitt nebb: Den er en komplett kunstner.

Dette er ikke synesthesier i rent kjød, det er sansningsblokker i territoriet, farger, positurer og lyder som skisserer et totalt kunstverk. Disse klangfulle blokkene er ritorneller eller refreng, og positurer og farger går alltid inn i refrengene. Dype bukk og gjenutstrekninger, runddanser og fargestrøk. Refrenget er i sin helhet sansningens væren. Monumenter er refrenger. I denne forstand er kunsten ustanselig hjem søkt av dyret." (Deleuze & Guattari, 1984b, s. 508)

Da denne teksten ble skrevet, fantes ikke YouTube, og det er derfor fascinerende at vi i dag bare kan søke på Paradisfugl, og der er den – rett foran oss. Klikk på bildene, så ser dere et par klipp fra to kunstnerfugler og hvordan de skaper sin kunst. Mens dere betrakter deres formsans, scenografiske kompetanse, spektakulære fjærdrakt, sang og dans, kan dere spørre dere om det er riktig å forstå dette uttrykket kun som nyttige reproduksjonsstrategier, slik Attenborough antyder i filmen. Er det mulig å betrakte dyrenes kunst som noe mer enn overlevelsesmekanismer? Eller kanskje vi i stedet kan spørre oss om også menneskenes kunst er styrt av instinkter (Dutton, 2009)? Og i forlengelsen av dette, spørre oss om dyr virkelig må være SÅ flinke for å være verdige vår respekt for deres egne kunstneriske uttrykk?



Figur 1. Amblyornis inornata / Bowerbird i sin sinnrike scenografi. Med lenke til filmen Life – The Vogelkop Bowerbird: Nature's Great Seducer (BBC One, 2009).

<https://youtu.be/E1zmfTr2d4c>



Figur 2. Scenopietes Dentirostris /Paradise bird. Paradisfuglens dans. Med lenke til filmen Bird Of Paradise Courtship Spectacle i serien Planet Earth (BBC Earth, 2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=nWfyw51DQfU>

Every "I" is also a "we"

Det første samarbeidet Teater Fot hadde med Kunsthall Trondheim, fant sted med forestillingen *Verken Fugl eller Fisk* i en utstilling som het «Et nytt vi» (Kunsthall Trondheim, 2017).

Denne utstillingen stilte mange av de samme spørsmålene som jeg løfter fram i dette essayet:

Utstillingen "Et Nytt Vi" eksperimenterer med strukturering av fellesskap og møter i en mer-enn-menneskelig sfære. Utstillingen spør: Hvem betrakter hvem i verdener der flere arter eksisterer sammen? Sett med hvilke øyne, med hva slags kropp og med hvilket språk? Hvordan kan vi gi oss hen til delvis fragmentariske perspektiver, vel vitende om at vi i vår iver etter å møte den mer-enn-menneskelige annetheten, muligens vil ende opp med å gjenskape nok et bilde av mennesket, av oss selv? (Kunsthall Trondheim, 2017)

Her fant vi inspirasjon som hjalp oss videre med utviklingen av prosjektet, og vi fikk senere mulighet til å videreutvikle samarbeidet med Kunsthallen i form av scenekunstprosjektet *Animalium* (Teater Fot, 2019) for de yngste barna i flere ulike kunstutstillinger (Lydhøre Samtaler, 2021).

Før jeg går videre inn i denne tematikken, med eksempler fra *Animalium*, ønsker jeg å vise en film om en liten blekksprut. Mens dere ser på denne filmen kan dere tenke på hva blekkspruten kan som vi mennesker ikke kan – og om dette kan ha noe med kunst å gjøre. Om blekkspruten er kunstner, må vi i alle fall starte med å åpne for tanken om at dyr også kan utøve etterlikningskunst, og i dette tilfellet med hele kroppen som lerret. Vi må også åpne for en kunstforståelse som er affektiv (Deleuze & Guattari, 1991), og som en estetisk, sanselig, skapende virksomhet der uttrykksformene kommuniserer med andre virkemidler enn symbolske tegn og verbalspråk.



Figur 3. Euprymnia Scolopes. Foto: Matias Ormestad (Ormestad, 2023)
Med lenke til filmen You're Not Hallucinating. That's Just Squid Skin (Deep Look, 2015)
<https://www.youtube.com/watch?v=0wtLrllKvJE>

Denne spesielle blekkspruten, Euprymnia Scolopes, er beskrevet av Margaret McFall Ngai i boka *Arts of living on a damaged planet* (2017), der studier av den lille skapningen viser at den samarbeider med en bestemt mikrobe som hjelper den å være selvlysende – når blekkspruten trenger det. Hvordan dette rent faktisk foregår, får vi et lite glimt av i filmen, men poenget hos forfatteren er hvordan både den – og vi – er avhengige av intimt samspill med andre arter for å kunne leve.

McFall Ngai mener at vi lever midt i en tredje biologisk revolusjon (Ngai, 2017, s. 51). Den første for 160 år siden, med Darwins store verk *Artenes opprinnelse* fra 1859, så oppdagelsen av DNA på 1950-tallet, og nå nylig den fullstendige sekvenseringen av genomet i 2003, som peker mot en mye større kompleksitet i samspillet mellom ulike arter, enn man tidligere har tatt høyde for. Den tredje biologiske revolusjonen peker på en grunnleggende symbiotisk sammenveving som alle livsformer er en del av, – også mennesker.

På denne måten er individer ikke lenger individer, det vil si udelelige, vi er alle komplekse komposisjoner som består av enorme mengder med levende mikrober, bakterier og virus, som alle har sine egne livsformer – inni og sammen med oss. Encellede organismer er faktisk de viktigste skapningene for livet på jorda. Og livet er en pågående tilblivelsesprosess der alt blir til gjennom samskapende prosesser, sympoiesis.

Sympoiesis er et enkelt ord; det betyr "skape-med". Ingen ting skaper seg selv; ingen ting er selvgående (auto-poiesis) eller selvorganiserende [...]. Jordboere er aldri alene. Dette er en radikal følge av sympoiesis. Dette ordet står sammen med komplekse, dynamiske, responderende, situerte og historiske systemer. Det er et ord for å skape verden sammen med, i kompaniskap med... Sympoiesis omslutter autopoiesis og utvider det på en grunnleggende måte. (Haraway, 2016, s. 58, egen oversettelse)

Med Donna Haraways begrep om *sympoiesis* finner vi navn på et skapende samspill som strekker seg ut over det rent menneskelige. Haraway argumenterer for at mennesker ikke er uavhengige enheter / human beings, men at vi består av mange og sammensatte symbioser. Vi er det hun kaller *holobionter*, og lever i sympoetisk samspill med vår verden, som består av både mikrober og andre arter. Sympoiesis utvider og forbinder skapende prosesser både i naturen og i kunsten. Haraway gir eksempler på sympoiesis i form av *art-science worldings*, kunstprosjekter som involverer samspill mellom vitenskapsfolk, kunstnere og andre arter. Hos Haraway finner vi en interesse for sammenhengen mellom naturen, leken og betydningen av å skape nye fortellinger i samspill med andre arter (Haraway, 2019).

Verken fugl eller fisk

Verken Fugl eller Fisk (Teater Fot, 2017-20) var et teaterprosjekt som undersøkte den glidende overgangen mellom dyr og menneske, og som forsøkte å vri seg unna faste og kjente kategorier. De rare dyrene var ikke gjenkjennelige dyr, de var sammensatte og mangetydige, vanskelig å kategorisere eller artsbestemme. For noen barn ble det frustrerende at de ikke hadde en merkelapp, for *Verken Fugl eller Fisk* vrir seg unna dyrebøkens visuelle didaktikk: Dette er en zebra. Jeg er en mus. Slik er løven. I stedet spør vi: Er dette et menneske eller en zebra? Kan du se hvordan zebra blir til mus og mus blir til slange – og at slangen blir et slangemenneske – med vinger? På denne måten appellerer *Verken Fugl eller Fisk* til fantasien, leken og undringen.

Fordi teater er en kunstart der mennesker nesten alltid dominerer uttrykket, forsøkte vi å gjøre det menneskelige mindre menneskelig, og rette oppmerksomhet mot det *mer-enn-menneskelige*. Vi har jobbet med ulike former for samspill der materialer, musikk og bevegelser står sentralt, og inngår i hverandre på undersøkende måter. Teater Fot er et kompani som har arbeidet med scenekunst for og med barn siden 2004, og alltid med profesjonelle utøvere innen teater, dans og musikk. I løpet av den

tiden vi har arbeidet i feltet «scenekunst for og med de aller yngste barna», har det skjedd en enorm utvikling. Fra å være nærmest ikke-eksisterende, åpnet feltet seg rundt 2000 med to store kunstneriske utviklingsprosjekter Klangfugl (1998-2002) (Spord Borgen, 2003) og Glitterbird (2003-2006). Etter 2012, har feltet eksplodert internasjonalt (Hovik, 2021), og i Norge er det de siste årene utviklet mange danseproduksjoner som løfter fram økologiske perspektiver på ulike måter, tematisk, scenografisk eller koreografisk. Noen av de ferskeste eksemplene kan være *Økohelter* av dansekompaniet Sticky (2022), som skaper en slags mikroverden på skogbunnen, *kinShips* av Øyteatret (2021) som tar med babyer inn i bevegelige rullende bakterier (!) eller *Bambusdans* med Elefantteatret (2022), som beskrives som en «bærekraftig, eksperimenterende øko-(koreografisk) installasjon i uterom, inspirert av permakultur».

I prosjektet *Verken Fugl eller Fisk*, som utviklet seg gjennom flere faser og forestillingsversjoner i perioden 2017 og fram til i dag, har vi først og fremst undersøkt et filosofisk perspektiv, og forsøkt å trekke kunstneriske konsekvenser inn i skapende teaterpraksis. Utøverne har vært medskapende og improviserende skuespillere, musikere og dansere, og sammen har vi undersøkt betydningen av affekt i scenekunst for barn (Hovik, 2017-23).

Affekt

I samspelet mellom kunst og filosofi står affekt sentralt hos Deleuze & Guattari (1991). De hevder at filosofien skaper begreper, vitenskapen anvender dem, mens kunsten skaper affekter.

Om all kunst må man si: Kunstneren er en som fremviser affekter, finner opp affekter, en skaper av affekter, i forbindelse med de begreper eller visjoner han gir oss. Det er ikke kun i sitt verk han skaper dem, han gir oss dem og lar oss bli til sammen med dem, han trekker oss inn i komposisjonen. (Deleuze & Guattari, 1991, s. 501)

Kunstens affekter har vært gjenstand for en lang filosofisk diskurs helt siden antikken. Merkelig nok er det ikke et altfor velkjent begrep i teatervitenskap, på tross av at teatret er den kunstarten som kanskje ligger tettest på affektive uttrykksformer i form av kroppslige og følelsesmessige uttrykk. Affekt betegner det å bli berørt eller beveget, det som virker direkte og kroppslig på oss, uavhengig av fornuften. Det finnes ulike forståelser av affekt, både historisk og filosofisk, og det er uenighet

knyttet til nettopp koblingen mellom affekter, følelser og emosjoner. Ifølge Brian Massumis fortolkning av Deleuze & Guattari (Massumi, 1995) er affekter ikke det samme som individuelle følelser eller sosialt konstruerte emosjoner. Affekter er intensiteter som berører oss, uavhengig av vår bevissthet, og virker derfor gjerne overraskende eller forbløffende. Affekter er ikke subjektive eller sosiale, de er først og fremst kroppslige, instinktive, og derfor utenfor fornuftens kontroll.

Inspirert av disse filosofiske tankene om betydningen av affekt, berørte vårt forestillingsarbeid både metoder i den skapende prosessen og kunstens virkning. Vi fordypet oss i gamle skuespillerteknikker (navarasa), der de emosjonelle grunnaffektene glede, sorg, frykt og sinne danner et fysisk språk (Balasubramanian, 2022) og vi undersøkte virkningen av emosjoner, materialer, sang, rytmer og lyder gjennom improvisasjonsmetoder fra fysisk teatertrening (Schechner, 2001; Rasaboxes, 2023). På denne måten ble affekt et viktig begrep, både innad i teaterarbeidet, og i samspillet med vårt barnepublikum (Hovik, 2019).

Forskningens affekter

At forskningen selv er affektiv og performativ finner vi støtte for hos blant andre fysikeren og feministen Karen Barad (2007). Hun har med utgangspunkt i kvantefysikk vist hvordan vi er infiltrert i det vi undersøker, fordi vi er en del av verden. Vi kan ikke tro at det finnes et objektivt ståsted, eller en nøytral posisjon. Forskeren er alltid infiltrert i det hen undersøker. Verden består ikke kun av mennesker, men av materielle, fysiske substanser og krefter vi som mennesker ikke har kontroll over. Hvordan kan vi tro at det er vi som definerer verden? Hvordan kan vi forstå oss selv når vi kun utgjør deler av en større sammenheng. Når det kommer til menneskebarn, så har vi en tendens til alltid å sette dem i sentrum for vår oppmerksomhet. Går det an å tenke annerledes? Går det an å lage et posthumanistisk teater? Er det interessant for barn?

Verken Fugl eller Fisk var som kunstnerisk forskningsprosjekt fra begynnelsen inspirert av posthumanistiske filosofier og perspektiver (Braidotti, 2019; Haraway, 2016), og disse ideene har preget vår kunstneriske praksis på mange ulike måter; filosofisk, affektivt og materielt. Vi kombinerte forestillingsarbeidet med faglige og filosofiske seminarer (Teater Fot, 2018), og endret ustanselig på det vi hadde skapt. Gjennom flere ulike forestillingsversjoner oppdaget vi hvordan stedet vi arbeider, påvirker uttrykket, og vi begynte å arbeide med stedet i seg selv. Stedets rom og materialer virket aktivt inn i prosessen, på en produktiv og spennende måte, og

gjennom samspill med stedets kvaliteter dreide oppmerksomheten seg vekk fra teaterscenen. De rare dyrene i *Verken Fugl eller Fisk* ville ut i verden for å undersøke våre nære omgivelser. Slik ble *Animalium* (2019-23) født.

Animalium

Animalium er resultat av en lang kunstnerisk reise i scenekunst for barn, der jeg sammen med Teater Fot forsøker å nærme meg et økokritisk perspektiv hvor mennesket ikke står i sentrum, men er mer likestilt med dyr, planter og steder. I det følgende vil jeg gå litt nærmere inn på hvordan vi har arbeidet med disse perspektivene.

Noe av det viktigste vi har arbeidet med i utviklingen av *Animalium*, det er å leke, improvisere og øve oss på å bli *et nytt vi*. Det vil si at vi lar omgivelsene snakke til oss, virke på oss og samspille med oss. Arbeidsmåtene våre er basert på grunnleggende kommunikasjonsprinsipper der vi forsøker å lytte, herme og speile hverandre og la impulser smitte mellom oss. Vi slutter oss til hverandre, blir en flokk, inkluderer andre i flokken, utvider oss, blir til det vi ser på, lar det vi lytter til virke på kroppen og trekker inn lukter som vi reagerer på. *Animalium* snuser rundt, beveger seg vaksomt i flokk og undersøker omgivelsene og kunsten med kroppen og sansene.

Barna som er til stede blir tiltrukket av denne væremåten, og samler seg rundt oss. De følger nysgjerrig og oppmerksomt med på alt vi gjør. Kanskje de kjenner igjen en mer opprinnelig og sanselig tilnærming til verden? Så spørsmålet om hvordan vi kan sette oss selv mer til siden *slik at naturen – og kunsten – kommer mer til syne*, når vi samtidig samler alt fokus i rommet, har jo vært en nøtt å knekke! Denne nøtta leker vi fortsatt med, og det er kanskje ikke meningen at vi skal finne et svar, en konklusjon eller sette punktum. En av våre samtalepartnere i prosjektet er scenekunstkritiker Hedda Fredly, som har involvert seg i prosjektet og gjort sine egne erfaringer (Fredly, 2022a, 2022b, 2022c). Hun skriver:

Underveis lar jeg meg lede med i alt som skjer, og leder av og til selv utforskinga av rommet – mens de tre andre utøverne følger på. Denne vekslinga mellom å la seg lede og å lede sjøl i en organisk prosess er teknikker jeg kjenner igjen fra tidligere tider som improvisasjonsskuespiller. Den fysiske utforskinga oppleves likevel

ganske heftig, jeg merker at jeg blir svett. Men det affiserer meg liksom ikke, det er som om selvbevisstheten fordufter. (Fredly, 2022b)

Animalium vever seg sammen med stedets arkitektur, objekter og kunstverk i en leken og improviserende form, som er ganske åpen og fri, og der også samspill med barna kan ta plass. Vi forsøker å arbeide inkluderende, men samtidig motarbeide å fokusere for mye på det aller mest selvfølgelige; barna selv. Trangen til å kommunisere direkte med dem er av og til overveldende! Fredly påpeker at den menneskelige agensen «trumfer de andre «agentene»», gjennom en sterk trang til å anerkjenne også innspillene fra barnepublikummet. «Jeg møter blikket deres hele tiden når de kommer med utrop, «svarer» lydlig (men non-verbalt) på dem – eller korer/kopierer deres fysiske uttrykk.» (Fredly, 2022b)

Oppgaven vi har gitt oss selv er å stille oss ved siden av barna i en undersøkelse av verden. I møte med kunstverk eller steder forsøker vi å la det materielle virke fysisk på oss. På denne måten forsøker vi å skape et språk som barna forstår, men som kommer fra et annet sted, fra samspillet med objektene og med stedet. Vi forsøker å sette stedets egne kvaliteter i fokus, lytte til stedets materialer, og la dem få agens i samspill med oss. I møte med kunstutstillinger opplever vi at det er en god strategi, og at det gir mening på mange måter. Kunsten snakker med oss, og da snakker den også lettere med barna. Vi finner et felles språk.

Filmen under viser hvordan *Animalium* møter kunst på kunstutstilling, og gir et inntrykk av hvordan stedet, installasjonene og kunsten snakker med de rare dyrene. Noen ganger skjer det i form av en kroppslig respons der dyrene forsøker å herme eller speile kunsten, andre ganger virker kunsten bevegende eller frastøtende, noe som gjør at rommet i seg selv blir mer fremtredende. Det oppstår også ulike former for dialog mellom de rare dyrene og kunstverkene, som kan skape undring og som aktiviserer opplevelsen for barna. Når dere ser filmen kan dere tenke på hvordan ulike kunstneriske språk (dans, teater, bilde, skulptur, musikk) snakker sammen og "forstår" hverandre.



Figur 4. Animalium møter utstillingen “Konferanse” av Anna Daniell på Kunsthall Trondheim i 2019 (Foto: Kunsthall Trondheim). Med lenke til filmen “Animalium på Kunstutstilling” (Teater Fot, 2023). <https://vimeo.com/805696641>

Natur – Dyr – Barn

Animalium er blitt en kunstig naturlig blanding av menneskekropper, dyreprintkostymer, ulike materialer, rare lyder, gibberish, nysgjerrighet, flokkmentalitet, rytmer, gjentakelser og oppmerksom lytting. En leken bastard av et uttrykk som setter forholdet mellom kunst og natur i spill gjennom å forstyrre og forundre: Det *rare* har vært en ledetråd, og vi har oppdaget artsfrender vi aldri hadde visst at finnes i den virkelige verden. Inspirert av naturen selv, ønsker vi i fortsettelsen å utforske samspill med uterom og naturmaterialer.

Vi har utviklet *Animalium* i samspill med mange ulike kunstutstillinger, men også i møte med andre offentlige steder, som for eksempel en trapp eller en heis i en foaje, bøker på biblioteket, og ikke minst i møte med barnehagens rom, både ute og inne. Gjennom arbeidet med de stedsspesifikke forestillingene, har vi gradvis nærmet oss naturen. I møte med barnehagene starter vi alltid utendørs. Vi dukker uventet opp i uteområdet og nærmer oss forsiktig barnehagebygningen, der barna titter ut på oss gjennom vinduet. Her har vi en fin anledning til å lede oppmerksomheten mot trær og planter, ikke bare lekeapparater og utemøbler. Det er en god økologisk øvelse både for oss og barna å henvende oss respektfullt til planter og trær. Gjennom dette arbeidet har vi blitt mindre "planteblinde", og mer åpne for det levende livet, som inneholder spennende naturfortellinger utenfor menneskers oppmerksomhetsradius.

Vi erfarer også at vi blir mer forbundet med naturen, og at vi, som menneskedyr faktisk har evnen til å lytte til den sansbare verden, hvis vi bare våger å åpne oss for det mer-enn-menneskelige.

Våre øvelser med å nærme oss naturen på en nysgjerrig og respektfull måte samstemmer med erfaringer og praksiser fra tidligere tiders kulturer, og fra urfolk eller naturfolks erfaringer. Det er et faktum at de minoritetene av den menneskelige befolkningen vår sivilisasjon har utryddet og undertrykt, og som nå utgjør omtrent 6% av menneskeheten, beskytter 80% av biodiversiteten (FN-sambandet, 2023). Mye gammel kunnskap om naturen er i ferd med å gå tapt, vi har mye å lære og tiden er knapp.

Dystopi – Apati – Utopi

Vår tid er mettet med dystopier og fortellinger om naturkrise, og det kan oppleves umulig eller nytteløst å skape endring. Det har oppstått en økologisk apati, der vi ikke makter å skape alternativer. I alle fall kan det virke slik i mediebildet. Apati oppstår når det blir for stor avstand mellom de ulike budskapene vi får fra storsamfunnet: Masseutryddelse av arter, menneskeskapt naturkrise og klimaendringer på den ene siden. Bekymring for at økonomisk vekst bremser opp, og nedgang i europeisk befolkningsvekst på den andre siden. For å snu apati til utopi trengs det oppvåkning og skapende prosesser. Naturkrisen og klimakrisen er pågående og ekstremt alvorlig. FNs bærekraftsmål nr. 15 om livet på land hevder at alvorlighetsgraden av situasjonen jordkloden befinner seg i krever øyeblikkelig handling. Dette innebærer at vi skal:

[...] beskytte, gjenopprette og fremme bærekraftig bruk av økosystemer, bekjempe ørkenspredning, stanse og reversere landforringelse samt stanse tap av artsmangfold. (FN-sambandet, 2023)

For å klare dette må alle bidra, og vi trenger ikke minst, som Haraway (2019) peker på, nye fortellinger som kan gi håp om en bedre framtid. Teater og scenekunst for barn er en god arena for slike nye fortellinger, der naturen kan få spille hovedrollen og vi mennesker kan få øve oss på å være scenearbeidere i det store dramaet om syklus og regenerering, gjenfødelse og håp.

I lys av de økologiske perspektivene jeg har behandlet i dette essayet er det på tide å spørre om hva vi kan gjøre i vårt lille hjørne av verden. Hva kan jeg gjøre i mitt nærmiljø, i mitt fagfelt, i min undervisning, i min teatergruppe? Økologi er å kunne

tenke helhetlig, sammenvevet, samskapende, sympoetisk, og i det følgende forsøker jeg å samle tankene til et svar på mitt eget spørsmål om hvordan *vi kan arbeide med økologiske perspektiver i scenekunst for barn, og sette oss selv mer til side, slik at naturen og kunsten kommer mer til syne?*

En økologisk fremtid

Det som er helt sikkert er at vi kan adressere økologisk krise gjennom kunst. Alle kunstuttrykk kan bidra på sin egen sanselige måte, og ikke minst kan vi gjøre det gjennom scenekunst for barn, der barnas "hundre språk" (Malaguzzi, 2011) kan spille sammen. På bakgrunn av de erfaringene vi har gjort i arbeidet med vårt scenekunstprosjekt, vil jeg foreslå tre punkter det kan være interessant og relevant å videreutvikle innen scenekunst for barn, og som det er mulig å arbeide helt konkret med: Affekter, fellesskap og utopier.

Affekter, emosjoner og følelser

Scenekunst benytter et affektivt språk som både er poetisk, kroppslig og emosjonelt. Som kunstart er det derfor gode muligheter for å nå ut med fortellinger, musikk, bilder og bevegelser som berører de som deltar og de som opplever kunsten. Samspillet mellom ulike kunstneriske uttrykk kan skape engasjement, og gjennom scenekunst kan vi tilby barn en lyttende åpenhet for samspill. I møte med planter og dyr, og fortellinger om samspillet med disse, er det mulig å skape emosjonelt engasjement for og med naturen, og ikke minst håp om forandring og en bedre verden.

Felleskap – et nytt vi

Fordi vi har en tendens til å individualisere de økologiske problemene vi som samfunn har skapt, kan det være viktig å bli oppmerksom på hvor tett sammenvevet vi er med hverandre og med naturen i skapende fellesskap. For å synliggjøre fellesskap og forbindelser vi alle tar del i, kan vi skape scenekunstuttrykk med utgangspunkt i samskapende prosesser, både med oss selv og med hverandre. For den enkelte kan det handle om de egne valgene vi tar i form av lavere forbruk og gjenbruk. For en teatergruppe kan det handle om et bevisst søkelys på bærekraft i samskapende prosesser. Et nytt vi kan ta form av felles kunstprosjekter, på tvers av vitenskap og kunst, i samspill med andre arter, i utforskning av nye økologiske teaterfellesskap. Et nytt vi kan også formes i sympoetiske kunstmøter med stedet og naturen, der barn og publikum tas med ut til iscenesatte naturopplevelser sammen med andre arter, eller gjennom å vise nysgjerrighet for urfolks kunnskaper og deres kunstneriske uttrykksformer, i tettere samspill med planter og dyr.

Fremtidsutopier

I tråd med Haraway (2016), kan det være nødvendig å gjenfortelle verden, og skape nye fremtidsfortellinger. I stedet for å repetere de samme voldelige heltefortellingene vår kultur har dyrket gjennom den vestlige sivilisasjonens historie, kan vi arbeide med å skape nye utopiske verdensfortellinger. Gjennom å utvikle positive fremtidsscenarier og forunderlige historier, kan vi bruke vår fantasi til å bygge en bedre verden. Science Fiction kan mer enn å vise oss verdens undergang (Le Guin, 2019, Haraway, 2016).

«We need to develop practices for thinking about those forms of activity that are not caught by functionality, those which propose the possible-but-not-yet, or that which is not-yet but still open.» (Haraway, 2019)

Haraway peker på behovet for å praktisere former for aktivitet som ikke bare skal tjene nyttige og funksjonelle formål, men som kan skape nye mulighetsrom for det vi enda ikke vet kan komme. Og det er her kunst kan spille en viktig rolle. Gjennom det Haraway kaller *spekulative fabuleringer*, kan vi skape nye fortellinger om forbindelser mellom mennesker og det *mer-enn-menneskelige*. Her har kanskje barna en særlig kompetanse gjennom sin fantasilek og forestillingsevner. I dette ligger et håp om en bedre og mer bærekraftig fremtid der økologi får en sentral plass i barns liv, og der samskapende scenekunstprosesser i samspill med naturen får spille en viktigere rolle i kulturen.

Om forfatteren

Lise Hovik er professor i drama ved Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning og professor 2 ved OsloMet, Hun underviser, forsker og skaper teater for de yngste barna og har siden 2004 vært kunstnerisk leder for Teater Fot, med base i Trondheim. Hovik har gjennom sin forskning og kunstneriske utviklingsarbeid bidratt til å løfte og styrke scenekunst for barnehagebarn, med særlig oppmerksomhet mot betydningen av nærvær, lytting, lek, deltakelse, samskaping og affekt.

Referanser

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press.
Balasubramanian, R. Dr. (2022). *Navarasa*. SpotWrite Publications.

- BBC One (2009). *The Vogelkop Bowerbird: Nature's Great Seducer*. Film i serien Life, formidlet av David Attenborough. <https://youtu.be/E1zmfTr2d4c>
- BBC Earth (2017). *Bird Of Paradise Courtship Spectacle*. Film i serien Planet Earth, formidlet av David Attenborough. <https://www.youtube.com/watch?v=nWfyw51DQfU>
- Bowditch, Cole & Minnic (2023). *Inside the Performance Workshop. A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises*. Routledge.
- Braidotti, R (2019). *Posthumanist Knowledge*. Polity Press.
- Benjamin, W. (1991). *Kunstverket i reproduksjonsalderen – essays om kultur, litteratur og politikk*. Gyldendal.
- Deep Look (2015). *You're Not Hallucinating. That's Just Squid Skin*. Vitenskapelig video-serie. presentert på KQED San Francisco (nyhetskanal: <https://www.kqed.org>) av PBS Digital Studios: <https://youtu.be/0wtLrIIKvJE>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1984a). *Tusind Plateauer*. Kunstakademiet. Kbh.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1984b). Affekt, Persept og Konsept (oversatt av Stene-Johansen). I: Bale (1991) *Eстетiske teorier*. Universitetsforlaget.
- Dutton, D. (2009). *The Art Instinct*. Oxford University Press.
- Elefantteatret (2023). *Bambusdans*. Danseprosjekt. <https://www.elefantteatret.no/aktuelt-blogg/bambusdans-utlysning-for-dansekunstnere>
- FN-sambandet (2023). *Bærekraftsmålene*. Nettside. <https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal>
- Nettside om naturmangfold. <https://www.fn.no/tema/klima-og-miljoe/naturmangfold>
- Fredly, H. (2022a). *Lydhør kritikk: Animalium åpner sansene*. Periskop 21.12.2022. <https://periskop.no/lydhor-kritikk-animalium-apner-sansene/>
- Fredly, H. (2022b). *Lydhør kritikk: Kritiker i klump*. Periskop 22.12.22. <https://periskop.no/lydhor-kritikk-kritiker-i-klump/>
- Fredly, H. (2022c). *Lydhøre Samtaler: Lydhør Kritikk – en lydhør samtale mellom Hedda Fredly og Lise Hovik* Soundcloud. <https://soundcloud.com/user-759427528/lydhor-kritikk-en-lydhor-samtale-med-hedda-fredly>
- Glitterbird (2003). *Dans Design*. <http://www.dansdesign.com/gb/>
- Haraway, D (2016). *Staying with the trouble. Making kin in the Chtulucene*. Duke University Press.
- Haraway, D. (2019). Intervju i *The Guardian* 20.6.2019: <https://www.theguardian.com/science/2019/jun/20/donna-haraway-interview>: [Feminist cyborg scholar Donna Haraway: 'The disorder of our era isn't necessary'](https://www.theguardian.com/science/2019/jun/20/donna-haraway-interview).

- Hovik, L. (2021). *Kunst for småbarn*. Historisk og dramaturgisk fagartikkel publisert i katalogen for KoreDa-festivalens 10-årsjubileum. <https://koreda.no/kunst-for-smabarn/>
- Hovik, L. (2014). Ulike definisjoner av begrepet affekt og dets anvendelsesområder. Begrepets betydning for samtidens scenekunst og – kommunikasjon. Prøveforelesning til disputas. I *BARN – forskning om barn og barndom i Norden*, Nr 2/14, 71-83. <https://doi.org/10.5324/barn.v32i2.3486>
- Hovik, Lise (2019). Animalium VIS – Nordic Journal for Artistic Research, 2. <https://www.researchcatalogue.net/view/562061/562269/0/6.857142925262451>
- Hovik, L. (2017-23) *Neither Fish nor Fowl/Verken Fugl eller Fisk*. Kunstnerisk forskningsprosjekt publisert i Research Catalogue. Nettside. <https://www.researchcatalogue.net/profile/show-exposition?exposition=330627>
- Kunsthall Trondheim (2017). Nettside. *Et Nytt Vi*. <https://kunsthalltrondheim.no/no/utstillinger/et-nytt-vi>
- Le Guin, U. K. (2019). *The carrier bag theory of fiction*. Ignota Lydhør i Kongsgården (2019-21). *Prosjektets hjemmeside*. <https://lydhorikongsgarden.wordpress.com/>
- Lydhøre Samtaler (2021). *Animalium*. *Lydhør samtale med Teater Fot moderert av Carl Martin Faurby 11.06.21*. Podcast i spilleliste på på SoundCloud: Lydhør-festivalen. <https://soundcloud.com/user-759427528/animalium-en-samtale-med-teater-fot-moderert-av-carl-faurby-120621-podcast?in=user-759427528/sets/lydhor-festivalen>
- Malaguzzi, L. (2011). *Et barn har hundre språk*. Reggio Emilia Norges nettside. <http://www.reggioemilia.no/et-barn-har-hundre-spraringk---loris-malaguzzi.html>
- Massumi, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural Critique*, 31 (The Politics of systems and environments, Part II), 83-109. Hentet fra <https://www.jstor.org/stable/1354446>
- McFall-Ngai, M. (2017). Noticing Microbial Worlds. The Postmodern Synthesis in Biology. I: *The arts of living on a damaged planet*. University of Minnesota Press.
- Mørstad, E. kunst i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 8. september 2023 fra <https://snl.no/kunst>
- Ormestad, M. (2023). *En lommelykt i havet*. Naturfag.no. Nettside. <https://www.naturfag.no/artikkel/vis.html?tid=2128738>
- Schechner, R. (2001). Rasaesthetics. *The Drama Review* 43 (3 (T171) Fall). <http://www.csun.edu/~vcspc00g/603/rasaesthetics.pdf>

- Spord Borgen, J. (2003). *Kommunikasjonen er kunsten*. Kulturdirektoratet.
<https://kudos.dfo.no/documents/kommunikasjonen-er-kunsten-evaluering-av-prosjektet-klangfugl-kunst-for-de-minste>
- Sticky (2022). *Økohelter*. Danseforestilling. <https://www.stickydance.com/copy-of-ecoheroes>
- Rasaboxes (2023). *Rasaboxes*. Nettside. <https://rasaboxes.com/>
- Teater Fot (2018). *Animalium*. Fagseminarer. <https://teaterfot.no/omtaler/>
- Teater Fot (2019-23). *Animalium*. Teaterforestilling. <https://teaterfot.no/rare-dyr-animalium/>
- Teater Fot (2023). *Animalium på Kunstutstilling*. Film laget av Lise Hovik.
<https://vimeo.com/805696641>
- Teater Fot (2017-19). *Verken Fugl eller Fisk*. Forestillinger.
<https://teaterfot.no/verken-fugl-eller-fisk/>
- von Bonsdorff, P. (2009). Gör barn konst? Sphinx. Årgang 2008-2009.
- Øyteatret (2021). *kinShips*. Danseforestilling. <http://oyteateret.com/mikro>