

Babyteater – en demokratisk kunst?

Lise Hovik

Jeg skulle så gjerne ha startet denne historien med en talende anekdote der min lille sønn Oliver (14 md.) opplever sitt første teaterstykket - og enten sitter trollbundet gjennom hele stykket, eller kanskje vrir seg ut av fanget mitt med et inderlig skrik av trass mot slike kvelende voksne konvensjoner som å sitte rolig og være stille mens andre får lov til å hoppe rundt og bråke,

skriver den amerikanske teaterkritikeren Rob Weinert-Kendt i artikkelen *Baby Theatre Comes of Age* (Weinert-Kendt, 2010). Han fortsetter med å forklare leserne at babyteater faktisk finnes, men at denne trenden akkurat så vidt har nådd Amerika sånn ca. 25 år etter at det hele startet i Europa, og at sønnen derfor ennå ikke har fått sjansen til å oppleve dette.

Som en forklaring på hvorfor babyteater ikke har slått gjennom i USA, svarer Collin Porter, kunstpedagogisk leder ved Playhouse Square i Cleveland, at det henger sammen med det faktum at babyteater aldri kan bli økonomisk lønnsomt, men er avhengig av støtte (ibid). Denne artikkelen handler om babyteater som et nytt felt i kulturen, politikken, kunsten og markedet.

Teater for de aller minste⁴⁹

Det er ikke lenge siden «babyteater» var et ukjent ord, og babykulturen må med rette kunne kalles ganske ny i Norge. Rundt årtusenskiftet var tilbud om baby-svømming, babyrytmikk og babysang sjeldne, i alle fall utenfor de store byene, og langt mindre babyyoga, babydans, babypoesi, babychill eller toddlersirkus. Babyteater eller «teater for de aller minste» har i Norge kommet sammen med en mer målrettet kulturpolitisk satsing på feltet «kunst for de minste». Selv om det finnes tidligere eksempler fra Danmark, England, Frankrike og Italia, har Norge vært et foregangsland i Norden med hensyn til målrettet kulturpolitikk. Den nye babykunsten kan forstås på bakgrunn av bevegelse både i hjerneforskning, spedbarnspsykologi, småbarnspedagogikk og barnehagepolitikk, men også i estetisk teori og performance teater. I det følgende vil jeg gi en fremstilling av feltet i Norge med utgangspunkt i barnekulturforskningen.

⁴⁹ Artikkelen er basert på et kapittel i avhandlingen *De Røde Skoene – et kunstnerisk og teoretisk forskningsprosjekt om teater for de aller minste* av Lise Hovik, planlagt utgitt i 2013-14.

Barnekulturforskningen

Det har i løpet av de siste 20 årene skjedd en ganske radikal kulturell bevegelse i vår forståelse av barn og barndom (BIN-Norden, 2013; Juncker, 2006; Mouritsen & Qvortrup, 2002; Selmer-Olsen, 2003). Barns kulturelle og estetiske kompetanser løftes fram og knyttes til kultur og samfunnsliv særlig innen pedagogisk forskning og kulturpolitikk. Også de aller minste barnas kompetanser (i motsetning til deres uskyld og sårbarhet) blir fremhevet (Løkken, 2004; Selmer-Olsen, 2002; Stern, 2003; Trevarthen, 1998). Alt det de minste kan, deres humor, deres tumlelek, kroppslighet, nysgjerrighet, musikalitet og samspill seg i mellom er viktigere å bli oppmerksom på enn alt det som de ennå ikke får til og må lære seg. I dette perspektivet får barns lek en verdi i seg selv, og lekens forbindelse til kultur og kunst forsterkes.

Phillippe Ariès, som skrev *Barndommens historie* (Ariès, 1980), minner oss på at det ikke fantes noen kollektiv oppfatning om at barn var noe vesensforskjellig fra voksne helt fram til 1700-tallet, og at vi dermed har en lang historie der barn er fraværende, eller (hvis de overlevde) til dels likestilt med voksne i det offentlige rom. Først med romantikken fikk barnet en egen verdi, og da som en slags representant for det naturlige, det fantasifulle, ville og ufordervede. Gjennom dette perspektivet blir vi oppmerksomme på at barndommen er en konstruksjon; en bestemt måte å skille ut og betrakte den tidlige perioden i livet på. Barndom er historisk, sosialt og kulturelt bevegelig, ikke noe evig uforanderlig. Et konstruktivistisk barndomssyn vektlegger at det er våre begreper, kategoriseringer og konvensjoner som former vårt syn på barn (ikke en materiell eller biologisk verdi), og åpner dermed for nye måter å betrakte barn og barndom på (Sagberg & Steinsholt, 2003).

Ifølge FNs barnekonvensjon fra 1989 har alle barn rett til medvirkning i alle saker som angår dem selv. Med den internasjonale oppslutningen om denne konvensjonen ble det markert et tydelig skift i samfunnet fra et syn på barn som objekt for voksnes beslutninger, til å betrakte barn som subjekter med egne tanker, følelser, meninger – og prinsipiell rett til å uttrykke disse. Barn tilkjennes her de samme rettigheter som voksne, og de har krav på å bli hørt, i tråd med deres alder og evne til å uttrykke seg. Fordi barns egne uttrykksformer kommer til syne gjennom lek, bevegelse, dans, ord, bilder, sang, musikk og dramatisk handling, mener Beth Juncker at barns kultur er estetisk på en helt grunnleggende måte (Juncker, 2006). Sammen med den medierevolusjonen barn i dag deltar i, blir våre (kanskje romantiske) forestillinger om barn, barndom og barnekultur utfordret, men den nye barndomsforståelsen har også banet vei for nye kulturelle uttrykksformer i spillet mellom barn og voksne.

I Norge og Skandinavia finnes en høy bevissthet om barns rettigheter og deres naturlige medvirkning på områder som familie, barnehage og skole. Men vi må også være bevisst om at det vi voksne betrakter som medbestemmelse og medvirkning fra barns side som regel er strengt definert og begrenset av voksne. Maktrelasjonen mellom barn og voksne er ikke på noen måte utvisket selv om demokratiseringsprosessen er i gang. Når det gjelder å gi stemme til de aller minste, de som ennå ikke kan uttale seg verbalt om saker som angår dem selv, er det enda lettere å tale på deres vegne, og anta mange ting vi strengt tatt ikke har spurt dem om. Sjansen for at vi gjør vårt eget voksne perspektiv gjeldende, er påtrengende.

Et nytt publikum

Barneteater kan forstås på flere måter; 1) barn skaper og spiller teater selv (lek), 2) barn spiller teater i stykker skrevet og iscenesatt av voksne (amatørteater) og 3) barn er tilskuere til teater som er skapt og spilles av voksne (profesjonelt teater) (Hagnell, 1983). Den første er knyttet til barns egen lek og barnekultur, den andre til en dramapedagogisk kultur, og den tredje til en profesjonskultur. Barneteaterprofesjonen har i ulike kontekster blitt betraktet både som underholdning, pedagogikk og kunst (Helander, 1998). Vi kan dermed skille mellom teater av, med og for barn, noe som synliggjør forholdet mellom det å være tilskuer eller deltaker i en teaterhendelse, og som skiller barnekultur fra voksen profesjonell kultur. I betegnelsen «teater for de aller minste» ligger premisset for den siste kategorien (3), og dermed er også maktrelasjonen i forholdet uttalt og tydelig.

I teater for barn er relasjonen mellom voksne og barn synlig *asymmetrisk* strukturert (Warteman, 2009a). Det er de voksne som skaper, setter premissene og utøver teaterkunsten, mens barnas rolle som regel er å **ta i mot** det de får servert, og helst på en stillferdig og rolig måte. Barnas medvirkning som publikum begrenses, som regel til en stille kontemplativ kunstbetraktning i tråd med en klassisk resepsjonestetikk. Barna skal gjerne oppdras til å bli kompetente kulturkonsumenter, og de må lære seg teatrets konvensjoner. Fra 1960- og 1970-tallet ble denne barneteatertradisjonen utfordret av pedagogiske og politiske perspektiver der aktiviserende og dialogiske teaterformer ble utviklet (Hagnell, 1983; Reistad, 1986; Way, 1981), en frigjøring fra kvelende voksenkonvensjoner og undertrykkende tilskuerkultur.

I dag er de pedagogiske perspektivene forlatt til fordel for en estetisk diskurs om performativ og postdramatisk

estetikk,⁵⁰ med referanser til den kunstneriske avantgardens overskridelse av grensen mellom scene og sal. I avantgardens poetikk er idealet aktiv deltakelse i et levende møte mellom tilskuere og aktører (Böhnisch, 2011, s. 10). Som et alternativ til disse motsetningene utvikler Siemke Böhnisch tanken om en tredje poetikk i teater for de minste, som verken avviser asymmetrien og konvensjonene eller en performativ estetikk, men som i stedet interesserer seg for hvordan en forestilling for de minste kan bevege seg mellom åpninger og lukninger av det sceniske univers (ibid s. 16). Böhnisch peker også på framveksten av babyteater i Europa som preget av ulike ideologier; i Tyskland begrunnes babyteater med utviklingspsykologiske og nevrologiske argumenter, i Frankrike framheves psykoanalytiske teorier (ibid s. 9), mens det i England og Skottland vektlegges sosiale og helsemessige forbedringer. I Norge har demokratiske rettigheter vært en viktig kulturpolitisk drivkraft, støttet opp av arbeidet for å implementere en ny barndomsforståelse (Selmer-Olsen, 2006).

I et demokrati skal alle stemmer bli hørt, og barn har i følge FNs barnekonvensjon rett til kunst og kultur. Norsk Kulturråd har med bakgrunn i dette initiert en rekke tiltak, blant annet rettet mot de aller minste. Gjennom prosjektene *Klangfugl* (Klangfugl, 1998-2002) og EU-prosjektet *Glitterbird* (Glitterbird, 2003-2006) ble kunst for målgruppa ett til tre år utforsket av en rekke kunstnere (Hernes, Os, & Selmer-Olsen, 2010). Prosjektet *Kunstløftet* (Kunstløftet, 2008- pågående) videreutvikler blant annet disse erfaringene og deltar dermed i et større sosialdemokratisk kunstprosjekt.

En annen viktig politisk drivkraft i Norge er barnehagepolitikken. Full barnehagedekning fra barnet fyller ett år ble en valgkampsak i de rødgrønnes regjerings-samarbeid i 2005, og sammen med barnehageplass

⁵⁰ Se kapittel 4.

fikk også ettåringene oppmerksomhet i pedagogikk, førskolelærerutdanning og samfunnsliv. Tre av fire norske ettåringer er i dag i barnehage, og tilbringer størsteparten av sin våkne tid der (Utdanningsdirektoratet, 2012, s. 9). En pågående norsk mediedebatt omkring ettåringer i barnehage, der forskere hevder at de minste opplever stress i barnehagen (Drugli, 2010; Lyngmo, 2013; Olsø, 04.07.2011; Tveitereid, 2008), har foreløpig konkludert med en forskningsrapport fra Folkehelseinstituttet om at de ikke har vondt av det, og at foreldrene kan levere dem med god samvittighet (*Aftenposten*, 2011; Yttervik, Johansen, & Aanstad, 2012). I alle fall har forskning omkring de små barnas sosiale kompetanser avdekket at de fleste små barn ikke bare liker å omgås hverandre i barnehagen, men at de også utvikler egne kulturelle uttrykksformer (Løkken, 2004). Deres rettigheter med hensyn til kunst og kultur er dermed satt på demokratiets dagsorden. Men hva skal babyer egentlig med kunst og hvordan skal kunstnere møte dette nye publikummet?

Det er lett å ironisere over babykulturen som trenger seg inn på alle samfunnets områder, i et lite land med for mye oljepenger. Barnevogner som fortrenger voksne kafégjester og velklede små teaterbabyer som myldrer og boltrer seg i spesialtilpassede kulturtilbud, kan nok virke både provoserende og jålete. Trenger babyene virkelig dette? Det kan synes som en unødvendig luksus, men vi kan snu perspektivet på hodet: Trenger vi virkelig kunst?

Ivar Selmer-Olsen skriver i sin artikkel *Om det unyttiges nødvendighet* (Selmer-Olsen, 2004) at man skal være på vakt mot å gjøre en rettighet og kulturell rikdom til livsnødvendigheter, men at den unyttige, mangetydige kunstens kropp, følelser og former faktisk er helt nødvendig både for barn og voksne. Kunstens mange språk kan kommunisere på tvers av politiske

systemer, maktforhold og konvensjoner, og ikke minst på tvers av aldersgrupper. Hvorfor skulle voksne ha større behov for eller krav på kunstneriske opplevelser og erfaringer enn barna? Og hvorfor skulle større barn trenge det mer enn mindre barn?

Utenfor vårt eget land, finnes det noen tidlige eksempler på babyteater, men ikke mange. Den britiske gruppa *Oily Cart* i London startet allerede i 1981 et arbeid med teater for de aller minste, og har utviklet avanserte interaktive forestillinger for små barn i over 30 år. Et annet tidlig eksempel er det italienske barneteatret *La Baracca* i Bologna som i 1987 startet et pågående prosjekt i samarbeid med barnehager om å utvikle en egen teaterpoesi for barn fra 0–3 år. Det europeiske nettverket *Small Size*⁵¹ og den internasjonale barneteaterorganisasjonen *ASSITEJ*⁵² har interessert seg for fenomenet. *Small Size*, som har 12 medlemsland i Europa, kan melde at det i perioden 2005–2011 ble produsert ca 40 forestillinger for aldersgruppen 0–3 år (Sacchetti, 2012). I Siemke Böhnisch sitt forskningsprosjekt om «feedbacksløyfer i teater for svært unge tilskuer» refereres det til 60 ulike produksjoner fra 10 ulike land i perioden 2002–2010. Av disse var 16 produsert i Norge (Böhnisch, 2010, s. 62). I tillegg kommer et ukjent antall frittstående produksjoner, og en markant økning de siste tre årene.⁵³ Tallene kan allikevel gi en indikasjon på omfanget i Europa og Norge totalt sett.⁵⁴

51 European Network for the Diffusion of Performing Arts for Early Childhood

52 Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse

53 Basert på googlesøk på theatre for babies.

54 Ifølge Scenekunstbruket, som formidler forestillinger til Den Kulturelle Skolesekken (lenke) er det pr 7.3.13 totalt 262 tilgjengelige produksjoner. Kun 8 av disse er rettet mot aldersgruppen null til tre år (49 for aldersgruppen tre til seks år), og kun 3 av disse er fortsatt på repertoaret. www.scenekunstbruk.no

Det er ingen tvil om at feltet har vokst kraftig de siste årene, og mange har lett etter kjennetegn og særtrekk ved teater for de aller minste. Argentinske Evelyn Goldfinger mener det har oppstått en helt ny kunstform som kommer publikum i møte på nye måter (Goldfinger, 2010).

En ny kunstform

Det er i hovedsak små fritheatergrupper og frittstående kunstnere i prosjektbaserte tverrkunstneriske samarbeid som skaper kunst for de minste, og scenekunstheltet har ligget i teten av denne utviklingen. I scenekunsten kan mange kunstarter forenes, og møtet med det yngste publikummet har virket spennende og produktivt for kunstnerne. I møtet med en helt ny publikumsgruppe forenes utforskende eksperimentelt teater med teaterkunstens grunnprinsipper; det fysiske og sanselige nærværet. Publikum kommer i fokus, og de små barnas åpne, utforskende holdning stimulerer til nytenkning. Kunst for de minste har vært uoppdaget land, og for mange kunstnere har dette åpnet for nye tilnæringsmåter, et mer visuelt og fysisk språk og et publikum som i liten grad dømmer ut fra konvensjonelle kriterier (Bedard, 2012; Hernes, et al., 2010).

Faith Guss trekker i sin avhandling om barns «playdrama» forbindelseslinjer mellom lek og nyere former for performance-teater og anerkjenner dermed barns skapende kulturestetiske kompetanse (Guss, 2000). Denne kompetansen åpner for en ny type kommunikasjon, langt vekk fra det pedagogiske og instrumentelle. Kunst for de minste har dermed gitt kunstnerne nye muligheter til å arbeide i det postdramatiske grenselandet mellom performance, installasjon og relasjonell kunst⁵⁵,

55 Relasjonell kunst er ifølge Nicolas Bourriaud (2007) kunst som tar sfæren av menneskelig samhandling og dens sosiale

og det har oppstått et mangfold av uttrykksformer.

Samtidig er det rom for et nytt blikk på tradisjonsuttrykk og mer rituelle teaterformer. Et inntrykk fra *Glitterbirds* avslutningsfestival i 2006, der forestillinger fra alle de seks europeiske deltakerlandene deltok, var at det fantes nasjonale forskjeller som sannsynligvis gjenspeilet kulturelle forskjeller i tilnærmingen mellom kunstnerne og barna. Spennet gikk fra mer pedagogisk fargede overtydeligheter via folkloristiske og rituelle former og over til mer utforskende visuelt, fysisk eller eksperimentelt samtidsteater og danseteater.

En ny kunstpraksis i kryssfeltet mellom ulike kunstarter og sjangerblandinger kan være vanskelig å definere, men de fleste scenekunstuttrykkene som skapes for de aller minste kan betegnes som teater, dans, konsert, performance eller installasjon, ofte i kombinasjon. Jeg velger derfor å definere teater for de minste som en hybrid performance-form bygget på installasjonen, konserten og dansens elementer, og som ofte utfordrer kunstartenes skillelinjer i kraft av å være multisensoriske eller publikumsinvolverende.

Hernes et. al som også stiller spørsmålet om kunst for de minste er blitt en egen sjanger, hevder at det i så fall vil være en viktig oppgave å definere denne sjangerens kvalitetskriterier (Hernes, et al., 2010, s. 133). Disse kriteriene må nødvendigvis gå på tvers av sjangerkonvensjoner, og omfatte det sosiale og relasjonelle i større grad. Hvordan henvender kunsten seg til barna? Tar den for eksempel hensyn til barnas størrelse, kroppslighet, sanselighet, gjenkjennelse, fantasi eller humor? Fordi teater for de aller minste vil krysse over både kunstarter, sjangre og metoder blir spørsmålet om kvalitetskriterier heller et spørsmål om å finne analy-

sammenheng som teoretisk horisont, heller enn å bekrefte et symbolsk autonomt og privat rom Bourriaud, N. (2007). Relasjonell estetikk. Oslo: Pax.

seredskaper for å vurdere den enkelte teaterhendelsen i sin spesifikke kontekst.

Et nytt forskningsfelt.

Det har særlig fra 2008 blitt publisert mer forskningslitteratur knyttet til feltet. Her er det enighet om at små barn kan verdsette kunst, og man har forsøkt å finne ut hva slags kunst som engasjerer de små barna. Det har foreløpig vært rettet fokus mot barnas opplevelser, betydningen av det formidlende aspektet der «kommunikasjonen er kunsten» men også en estetisk vektlegging der betydningen av visuelle, musikalske og sanselige uttrykksformer er poengtert. Seriøst og profesjonelt estetisk håndverk er blant de viktigste forutsetningene for å skape gode kunstmøter for de minste (Hernes et al., 2010; Os, 2004; Spord Borgen, 2003).

I Suzanne Ostens forestilling *Babydrama* (2008), ble alle teatrets profesjoner og virkemidler tatt i bruk, og det ble forsket på teater som en gestaltpsykologisk arena for sjelelig helbredelse også for de minste (Bárány, 2008; Osten, 2009). I Edinburgh har prosjektet *Starcatchers* siden 2006 utviklet teaterproduksjoner samt kunstnerisk og pedagogisk forskning på feltet med fokus på de sosiale og helsemessige perspektivene. Forskere har kartlagt og kategorisert barnas ulike typer engasjement i forestillingen i spennet mellom «absorbed engagement» og «experimental engagement» (Dunlope, 2011; Knight, 2011; Starcatchers, 2010; Young, 2009). Dette tilsvarer forholdet mellom barnas stille lyttende oppmerksomhet på den ene siden og deres ønske om å engasjere seg aktivt med hele kroppen og alle sansene i kunstopplevelsen på den andre siden av skalaen.

En annen viktig studie i dette feltet er den tyske forestillingen *Holzklopfen* (2008) av Helios Theatre, som reflekterer over betydningen av teaterhendelsens

innramming og barneteatrets konvensjoner og uskrevne regler. Små barn som ikke kjenner teatrets konvensjoner vil nødvendigvis ha andre tilganger til kunsten enn voksne er vant til, og nettopp dette stimulerer til en nytenkning og revitalisering av teatrets estetikk (Mohn & Wartemann, 2009; Warteman, 2009b). Det har vært gjennomført fenomenologiske og semiotiske analyser og casestudier av småbarnsforestillinger (Blixrud, 2010; Fredly, 2007; Hjelt, 2008), og skrevet en doktoravhandling (Böhnisch, 2010). Böhnischs bruk av performativitetsteori knytter feltet til samtidsteater og samtidkunst, og skaper dermed en teoretisk arena for utforskningen av forholdet og samspillet mellom barnepublikummet, voksenpublikummet og scenekunstnerne. Hun synliggjør i sin avhandling hvordan kunstnerne utvikler strategier i kommunikasjonen med barna, som både rommer risikovillighet og behov for styring (Böhnisch, 2010, s.300).

Et nytt marked

Mer mektig enn kunstnere og pedagogers overherredømme over barna er allikevel markedsøkonomiens makt over de kulturelle uttrykksformene vi omgir oss med til daglig. Varemarkedet for babyer er for lenge siden åpnet i form av søte designklær og alt slags leketøy og utstyr en småbarnsforelder kan drømme om. I reklamen møter vi vareprodukter preget av søthet, kjønnsstereotyper og skjønnhetsidealer spesialtilpasset den hvite, velstående middelklassens barn.

I den globale kulturindustrien er det allikevel ikke lenger materielle varer som selges og kjøpes, men i større grad kommunikasjonen av varene, det vil si varemærke, identitet eller opplevelse. I kunstmarkedet tilsvarer dette verdien av kunstneren, den kunstneriske prosessen og relasjonen som oppstår i møte med pub-

likum. Den kunstneriske kommunikasjonen er blitt viktigere enn det materielle kunstverket (Klein, 2010; Lash & Lury, 2007; Lazzarato, 1997).

Når kunstnere inviterer barn inn i kunstprosessen eller aktiviserer dem i selve kunstverket, oppstår et møte mellom barn og kunstnere som gjerne kan sies å motsette seg markedsøkonomisk uttelling. I stedet for å være en omsettelig vare i markedet, virker den interaktive kunsten demokratiserende ved å sette samværet og hendelsene i sentrum (Bourriaud, 2007). En slik interaktiv og relasjonell kunst forsøker å motsette seg det økonomiske systemet kunstverk er vevet inn, men glir samtidig inn i et tvetydig forhold til opplevelsesøkonomien. Opplevelsesøkonomien er styrt av markedskrefter som søker økonomisk profitt, og i denne sammenvevingen av opplevelse, medvirkning og interaktiv kunst kan det oppstå uklare forbindelser.

I kritikken av Nicolas Bourriauds ideer om den relasjonelle kunstens politiske dimensjoner kommer dette dilemmaet tydelig fram. Claire Bishop mener at ulike former for åpne, relasjonelle prosessorienterte kunstverk springer ut fra en misforstått lesning av ideen om «det åpne kunstverk» (Bishop, 2004; Eco, 1962)⁵⁶. Et åpent kunstverk er ikke nødvendigvis åpent i konkret forstand, men det er åpent for alle mulige tolkninger (det finnes ikke en autorisert riktig tolkning). Kunstnere som produserer åpne, flytende og ustabile kunstverk og åpner seg mot det sosiale liv, tømmer ut både estetikk, politikk og kunstkritikk i samme slengen, mener Bishop. I stedet for å tilby alternative verdener glir de relasjonelle kunstverkene inn i markedet med en uklar identitet, av og til markedsført som fritidsaktivitet eller underholdning i en markedsstyrt opplevelsesøkonomi. Hennes eksempel på dette er publikumsvennlige

⁵⁶ Ideen om «åpne verk» er utviklet innen litteraturteori av blant andre Umberto Eco.

fasiliteter (bar eller leselounge) i gallerier presentert som kunstinstallasjon. I slike tilfeller blir institusjonen hovedaktøren, kuratoren blir kunstner og kunstneren blir designer (Bishop, 2004, s. 52). En generell kritikk av deltakerorientert kunst er hos Bishop begrunnet med en skepsis til myten om den passive tilskuer og den kunstneriske avantgardens ide om at deltakelse i kunsten er veien til fellesskap og frigjøring (Bishop, 2012). Hennes kritikk av den relasjonelle kunsten danner et kritisk motlys også til et fenomen som kunst for de minste. Opplevelsesøkonomien som omgir dette feltet er sterkt preget av markedskrefter som søker nye forbrukergrupper og ser et potensial i kjøpsterke opplevelseshungrige småbarnsforeldre. Via sine omsorgspersoner kan små babyer lett bli både pyntegjenstander og krevende forbrukere (Näslund & Hällström, 1998). Relasjonell kunst for små barn kan snart bli et sted for flytende utveksling av opplevelsesprodukter og kulturkonsum. Hvordan kan man skille mellom interaktiv kunst for barn og en mer avansert form for fornøylespark eller lekelandestetikk? I stedet for å tro på relasjonell kunst som bra i og for seg, må vi spørre oss hvordan kunsten faktisk inngår i og samspiller med omgivelsene og samfunnet, og hvordan den fungerer sosialt og politisk i hvert enkelt tilfelle (Bishop, 2012, s. 284).

I økonomiske krisetider vil demokratiets idealer settes på prøve. Vi er nødt til å spørre om babykunst er en såpeboble som sprekker sammen med boligbobla, finansbobla og ikke minst den standhaftige kunst-for-kunstens-egen-skyld-bobla. Kunstnerne er på ingen måte fristilt i denne økonomien fordi babyteaterprosjekter er også et levebrød. Markedet legaliseres av statlige støtteordninger, men vil i likhet med all annen kulturell virksomhet formes av økonomien. I USA og Australia er babyteater-markedet akkurat

åpnet (Chance, 2012; Weinert-Kendt, 2010), men hvem setter premissene? Hvordan vil foreldre, kunstnere, forskere og markedskrefter forme babykunsten i årene som kommer?

Kunst på små barns premisser.

Hvis babyteater og annen kunst rettet mot de aller minste ikke skal bli et slags sukkerdryss over det voksne kulturlivet, må det politisk og estetisk bevissthet til. Kunstnere, støtteinstanser og kritikere må ta stilling til om babykunsten faktisk søker å henvende seg til de minste, og kommuniserer godt med dem, eller om den blir et skalkeskjul for voksnes barndomskonstruksjoner og deres egne behov.

Hvis babykulturen ikke bare henvender seg til de voksnes behov for avlastning eller underholdning, men med kunstnerisk kvalitet oppnår et uttrykk og en kommunikasjonsform som kommer de minste barna i møte, kan babyteatret være viktig i kunstfeltet ved å bidra til

- bevissthet om små barns verdighet, deres rettigheter og status som kompetente fullverdige individer i samfunnet
- synliggjøring av de minste barnas egen kultur og væremåte i den offentlige sfære
- bevissthet om voksnes ansvar i rollene som kunstner, pedagog, tilrettelegger, formidler eller omsorgsperson
- å minne oss om betydningen av sanselig og kroppslig nærværende kommunikasjon i kunstopplevelsen

Mitt siste poeng vil peke framover mot at kunst på barns premisser krever former for medvirkning som utfordrer det autonome kunstbegrepet, bryter ned grensene til det pedagogiske feltet og åpner for tanken om at barn selv kan få innta rollene som skapende kunstnere. «Kunst *med* små barn» vil være det demokratiske svaret på spørsmålet om babyteater er en demokratisk kunst.

Referanser

- Aftenposten* (2011). Lastet ned 5.8.2011 fra <http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/article4213503.ece>.
- Aftenposten* (2012). «Staten betaler millioner for bøker som knapt leses», 31.7.2012.
- Andreassen, T. (2000). *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ariès, P. (1980). *Barndommens historie*. Oslo: Gyldendal.
- Aristoteles (1989). *Om diktetekunsten* (overs. S. Ledsaak). Oslo: Dreyer.
- Austring, Benny D., & Sørensen, Merete. (2006). *Æstetik og læring: grundbog om æstetiske læreprocesser*. København: Reitzel.
- Bae, B. (2004). *Dialoger mellom førskolelærer og barn: en beskrivende og fortolkende studie*. Doktoravhandling, Universitetet i Oslo. Oslo: Unipub.
- Bae, B. (2012a). Kraften i lekende samspill. I B. Bae (red.), *Medvirkning i barnehagen. Potensialer i det uforutsette*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bae, B. (red.) (2012b). *Medvirkning i barnehagen. Potensialer i det uforutsette*.
- Bale, Kjersti, & Bø-Rygg, Arnfinn. (2008). *Eстетisk teori*. Oslo: Universitetsforl. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bakken, M., Clifford, H. & Sivertsen, T. (2005). *Håndbok i animasjonsfilm*. Oslo: Gan forlag.
- Bamford, A. (2006). *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of arts in education*. München: Waxmann.
- Bamford, A. (2011). *Arts and cultural education in Norway 2010/2011*. Oslo: The Norwegian Centre for Arts and Cultural Education (KKS).
- Bárány, A.-S. (2008). *Babydrama*. Göteborg: Kabusa böcker.
- Barn i byen* (2011) «Fedre leser», nr. 1
- Barthes, R. (1994). Forfatterens død (overs. K. Stene-Johansen). I R. Barthes, *I tegnets tid*. Oslo: Pax.
- Baudrillard, J. (1996). Kunstens sammensvergelse. *Morgenbladet*, 13.9.1996.
- Baudelaire, C. (1988). *Kunsten og det moderne liv* (overs. A.K. Haugen). Oslo: Solum.
- Bedard, R. L. (2012). I: A. Dalla Rosa & A. Sacchetti (Eds.), *An Idea of Art and Childhood - an open collection of thoughts*. www.smallsize.org: Artistic International Association Small Size.
- Benjamin, W. (1991). *Kunstverket i reproduksjonstidsalderen* (overs. T. Karlsten). Oslo: Gyldendal.
- Berge, Kjell Lars, Maagerø, Eva, Coppock, Patrick J., Halliday, M. A. K., Martin, J. R., & Hasan, Ruqaiya. (1998). Å skape mening med språk: en samling artikler (Vol. nr 112). Bergen: Fagbokforlaget.
- Bergens Tidende* (2012). «Forfatter og reisende i teater», 15.6.2012
- Bernstein, J. (1995). Det sansemessig partikulæres død. Avmystifisering og den abstrakte ekspresjonismen (overs. G.O. Rønning). *Agora*, 95 (3–4).

- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October, temanummer: art, theory, criticism, politics, 110* (Fall), s. 51–79.
- Blend. *Norges flerkulturelle magasin* (2010). «En ålreit dame for Pakistan», 17.11.2010.
- Blixrud, T.H. (2010). *Møterommet. En refleksjon over et interaktivt teater for de minste*. Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Oslo: Pax.
- Brown, D.S., Izenour, S. & Venturi R. (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press.
- Bürger, P. (1998). *Om avantgarden* (overs. E. Tjønneland). Oslo: Cappelen.
- Böhnisch, S. (2010). *Feedbacksløyer i teater for svært unge tilskuere. Et bidrag til en performativ teori og analyse*. Ph.d.-avhandling, Aarhus Universitet.
- Chance, S. (2012). Dancing Babies - Sally Chance interviewed by Steve Austin. On <http://blogs.abc.net.au/queensland/2012/05/dancing-babies-sally-chance.html>. Queensland, Australia: Amanda Dell.
- Christensen, N. (2006). En stor familie? Tekstanalyse som utgangspunkt for studier af børnelitteratur. I A. Mørch-Hansen & J. Pohl, *Børnelitteratur i tiden. Om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne* (s. 216–234). København: Høst & Søn.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Dahle, G. & Nyhus, S. (2002). *Snill*. Oslo: Cappelen.
- Danto, A.C. (1997). *After the End of Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy*, 64 (61), s. 571–584.
- Den store stygge bloggen om barnebøker: <http://barnebok-blogg.blogspot.no/>
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. New York: Macmillan.
- Dewey, J. (1934/1980). *Art as Experience*. New York: Berkeley Publishing Group. 1. utgave 1934.
- Donne, J. (1624). *Devotions upon Emergent Occasions*. Redigert av Anthony Raspa 1975. Oxford: Oxford University Press.
- Drugli, M.B. (2010). *Liten i barnehagen: forskning, teori og praksis*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dunlope, A.-W. (2011). Starcatchers: Theatre Performance with Very Young Children. Enhancing the Starcatchers Performance Project for Very Young Children through an Organic Action Research Approach. Report: University of Strathclyde.
- Eco, U. (1962). The poetics of the open work. I: C. Bishop, & Barthes, R (Ed.), *Participation 2006*. Cambridge: MIT Press.
- Eco, U. (1986). *Art and Beauty in the Middle Ages*. New Haven, London: Yale University Press.
- Endringer i lov om folkebibliotek: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/hoeringer/hoeringsdok/2012/horing---endringer-i-lov-om-folkebibliot.html?id=675015>.
- Engelsrud, G. (2006). *hva er KROPP*. Oslo: Universitetsforlaget.
- FabelAkt: <http://www.fabelakt.no/>
- Foucault, Michel. (1972). *The archaeology of knowledge and The discourse on language*. New York: Pantheon Books.
- Fredly, H. (2007). *Mellom usikkerhet og dansetrang – en fenomenologisk undersøkelse av toddlers opplevelse av teaterforestillingen Spilledåsen*. Masteravhandling, Avdeling for lærerutdanning, Dramaseksjonen, Høgskolen i Bergen.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax forlag.
- Glitterbird. (2003–2006). Hentet 28.08.2010, fra <http://www.dansdesign.com/gb>
- Goldfinger, E. (2010). Theatre for babies: a new kind of theatre? I S. Schonmann (red.), *Key Concepts in Theatre/ Drama Education*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Greenberg, C. (1973). Modernist Painting. I G. Battcock (red.), *The New Art*. New York: Dutton.
- Guri Fjeldbergs anmelderi: <http://www.gurifjeldberg.no/>.
- Guss, F.G. (2000). *Drama performance in children's play-culture: the possibilities and significance of form*. Dr.art.-avhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Hagnell, V. (1983). *Barnteater: myter och meningar*. Malmö: LiberFörlag.

- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Hammer, E. (1996). Konseptualisme i kunsten. *Norsk filosofisk tidsskrift*, 96 (1–2).
- Hegel, G.W.F. (1986). *Innledning til estetikken* (overs. S. Mathisen). Oslo: Aschehoug.
- Heidegger, M. (1980). *Holzwege*. Frankfurt: Klostermann.
- Helander, K. (1998). *Från sagospel till barntagedi : pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater* (Vol. nr 65). [Stockholm]: Carlsson.
- Hernes, L., Os, E. & Selmer-Olsen, I. (2010). *Med kjærlighet til publikum: kunst for barn under tre år*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Hjelt, H. (2008). *Vau-va! Målgruppsanpassad teater för de allra minsta*. Åbo Akademi.
- Hole, S. (2008). *Garmanns gate*. Oslo: Cappelen.
- Hopp, Z. (1948). *Trollkrittet*. Bergen: Grieg forlag.
- Hovik, L. (2007). Øyeblikkets dramaturgi. *Peripeti*, 7 (Teatralitet), s. 77–88.
- Hovik, L. (2011a). Nærværets betydning i barneteater for de minste. I M.S. Liset, A. Myrstad & T. Sverdrup (red.), *Møter i bevegelse. Å improvisere med de yngste barna*. Tromsø: Fagbokforlaget.
- Hovik, L. (2011b). Lek som musisk kommunikasjon. *Peripeti*, 15 (Kunstpædagogik).
- Jencks, C. (1977). *The Language of Postmodern Architecture*. London: Academy Editions.
- Høigård, Anne, Mjør, Ingeborg, & Hoel, Trude. (2009). *Temahefte om språkmiljø og språkstimulering i barnehagen*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Johnstone, K. (1987). *Impro. Improvisation og teater*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Judd, D. (1993). Spesifikke objekter (overs. S. Grøgaard). I S. Grøgaard (red.), *Kunstnere om kunst*. Oslo: Oktober.
- Juncker, B. (2005). Formidling av kunst til barn. I T. Østberg, *Barnet og kunsten*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Juncker, B. (2006). *Om prosessen: det æstetiske betydning i børns kultur*. København: Tiderne skifter.
- Kant, I. (1995). *Kritikk av dømmekraften* (overs. E. Hammer). Oslo: Pax.
- Kjørup, S. (2000). *Kunstens filosofi*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Klangfugl (1998–2002). Lastet ned 27.8.2010 fra www.klangfugl.dansdesign.com
- Klein, N. (2010). *No logo: no space, no choice, no jobs*. London: Fourth Estate.
- Knight, S. (2011). *Leaping into ourselves – a study into the layers of engagement made by early years children through Licketyspits immersive theatre project LicketyLeap*. Scotland: Allander.
- Kolbenstvedt, M. (2011). Hva er egentlig teater for barn og unge? Propellen Teaters Fanzine.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. London: Routledge.
- Kress, Gunther, & Van Leeuwen, Theo. (2001). *Multimodal discourse : the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold Hodder.
- Kunnskapsdepartementet (2009). Stortingsmelding nr. 41 *Kvalitet i barnehagen*. Oslo.
- Kunnskapsdepartementet. (2011). *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. [Oslo]: Kunnskapsdepartementet.
- Kunstløftet (2008–pågående). Norsk kulturråd. Lastet ned 28.8.2010 fra www.kunstloftet.no.
- Kunstløftet (8.–10.6.2011). *Vi prøver å planlegge det helt perfekt*. Kunstløftets kongress om kunst for unge mennesker.
- Kunstløftet (2011). Barns medvirkning – verdi eller magi? Lastet ned 21.6.2012 fra <http://www.kunstloftet.no/kunnskapsbasen/medvirkning/premisstekst.php>.
- Lash, S. & Lury, C. (2007). *Global culture industry: the mediation of things*. Cambridge: Polity.
- Lazzarato, M. (1997). Immaterial Labour. Lastet ned fra <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>.
- Letnes, Mari-Ann, & Olaussen, Ingvild Olsen. (2013). Tell it with Colures. In J. B. Reitan, P. Lloyd, E. Bohemia, L. M. Nielsen, I. Digranes & E. Lutnæs (Eds.), *Design Learning for Tomorrow - Design Education from Kindergarten to PhD. DRS CUMMULUS Oslo 2013* (Vol. Volumes 1-4). Oslo, Norway: ABM-media as.

- Lov om folkebibliotek: <http://www.lovdata.no/all/hl-19851220-108.html>.
- Lyngmo, I. (2013, 14.02.13). Alvorlig stress hos ettåringer i barnehagen. fra <http://www.barnehage.no/no/Nyheter/2013/Februar/Alvorlig-stress-hos-ettaringer-i-barnehagen/>
- Lys levende Adele: <http://www.lyslevendeadele.no/>.
- Læreplan i norsk: <http://www.udir.no/Lareplaner/Grep/Modul/?gmid=0&gmi=183563>
- Løkken, G. (2004). *Toddlerkultur: om ett- og toåringers sosiale omgang i barnehagen*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Løvlie, L. (1990). Den estetiske erfaring. *Nordisk Pedagogik*, 90 (10).
- Løvlie, L. (2011). Kampen om barndommen. Foredrag på konferansen (UT)DANNING til førskolelærer. Høgskolen i Vestfold 14.–15. juni 2011.
- Malaguzzi, L. (2003). Et barn har hundre språk. I T. Jonstoj, Å. Tolgraven & I.J. Holth, *Hundre måter å tenke på*. Oslo: Damm & Søn.
- Meld. St. 20 (2012–2013) *Melding til Stortinget. På rett vei Kvalitet og mangfold i fellesskolen*.
- Merleau-Pointy, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forlag.
- Mohn, B.E. & Wartemann, G. (2009). DVD; Wechselspiele im Experimentierfeld Kindertheater. On *Kamera-Etnographische Studien*. Göttingen, BDR: Institut für visuelle ethnographie.
- Molander, Bengt. (2009). Estetiske lærprocesser - några kunskapsteoretiske refleksjoner. In F. Lindstrand & S. Selander (Eds.), *Estetiske Lærprocesser* (pp. 227-249 s.). Lund: Studentlitteratur.
- Mouritsen, F., & Qvortrup, J. (2002). *Childhood and children's culture*. Odense: University Press of Southern Denmark.
- Näslund, A. & Hällström, E. (red.) (1998). *Drömprinsen och Glamourgullet*. Konsumentverket.
- Nielsen, T.R. (2011). Menneske-specifikt teater. International workshop om interaktivt teater (for børn). *Peripeti*, 16.
- NM i litteraturformidling: <http://nmlitteraturformidling.wordpress.com/>
- Norsk kulturråd: <http://kulturrad.no/fagomrader/litteratur/strategi-2011-2014/>
- Nordin-Hultman, E. (2004). *Pedagogiske miljøer og barns subjektskapning*. Oslo: Pedagogisk forum.
- Olsson, M.R. (2011). Å bryte mønstre. *Forståelse av estetikkens verdi i pedagogisk virksomhet i barnehagen*. Masteravhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Olsø, E.F. (4.7.2011). Ettåringer utslitte av barnehage. *Aftenposten*. Lastet ned fra <http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/Ettaringer-utslitte-av-barnehage-5013085.html>
- Os, E. (2004). Under tre år? Mener dere under tre? Under tre? Klangfugl – kunst for de minste: rapport fra et prosjekt som beveger seg under den kulturelle lavalder. Oslo: Høgskolen i Oslo.
- Osten, S. (2009). Babydrama. En konstnärlig forskningsrapport. *Dramatiske Instituttets Skriftserie*, 11.
- Paterson, K. (2011). The Best Thing About Being A Writer Is That You Have Readers.
- Paterson, K. (2012). My Term As The National Ambassador For Young People's Literature: http://www.huffingtonpost.com/katherinepaterson/post_2779_b_1181492.html.
- Pennac, D. (1999). *Som en roman. Om gleden ved å lese* (overs. I. Østenstad). Oslo: Tano Aschehoug.
- Platon: *Ion*.
- Platon: *Lovene*.
- Platon: *Staten*.
- Sacchetti, A. (2012). E-post 27.03.12 fra Anna Sacchetti, Testoni Ragazzi. anna.sacchetti@testoniragazzi.it,
- Sagberg, S., & Steinsholt, K. (2003). *Barnet: konstruksjoner av barn og barndom*. Oslo: Universitetsforl.
- Selmer-Olsen, I. (2002). *Smokk: narresmokken og barndommen : samtaler, forestillinger og tolkninger*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Selmer-Olsen, I. (2003). Barnekulturforskningens utvikling og nytte (pp. S. 239-258). Oslo: Universitetsforl.
- Selmer-Olsen, I. (2004). Om det unyttiges nødvendighet. *DRAMA – Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*, 4.
- Selmer-Olsen, I. (2005). Hvem er barnet det formidles til? I T. Østberg, *Barnet og kunsten*. Oslo: Norsk kulturråd.

- Selmer-Olsen, I. (2006). ART FOR THE VERY YOUNG - Background, questions and ideology for the projects Klangfugl – kunst for de minste and Glitterbird Hentet 28.10.09, 2009, fra http://www.dansdesign.com/gb/articles/10_06_04.html
- Silvey, C. (2010). *Jasper Jones* (overs. B. Bjørkum). Oslo: Cappelen.
- Smidt, J.K. (2002). *Mellom elite og publikum. Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek*. Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Solhjell, D. (2001). *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sommer, D. (1997). *Barndomspsykologi: utvikling i en forandret verden*. Oslo: Pedagogisk Forum.
- Postholm, May Britt. (2005). *Kvalitativ metode – En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sortland, B. (2000–2011). *Kunstdetektivene* (12 bøker). Oslo: Aschehoug.
- Spord Borgen, J. (2003). Kommunikasjonen er kunsten. Evaluering av prosjektet Klangfugl – kunst for de minste. Notat nr. 57. Oslo: Norsk kulturråd.
- Språkfolk: <http://www.sprakfolk.no/>
- Starcatchers (2010). Fra www.starcatchers.org.uk
- Steinsholt, K. (2006). På den andre siden av ingensteds. Improvisasjon, kreativitet og ansvar for den andre. I K. Steinsholt & H. Sommerro, *Improvisasjon. Kunsten å sette seg selv på spill*. Oslo: Damm forlag.
- Stern, D. N. (2003). *Et spædbarns dagbok: hvad dit barn ser, føler og oplever*. København: Hans Reitzel Forlag.
- Sveen, D. (1995). Kunstforståelse og kunstinstusjon – et historisk perspektiv. I D. Sveen (red.), *Om kunst, kunstinstusjon og kunstforståelse*. Oslo: Pax.
- Svendsen, L.F.H. (1999a). Lyvekunst, forfengelighet og forfall – Om Oscar Wildes kritikk av estetismen. *Arr*, 99 (3).
- Svendsen, L.F.H. (1999b). *Kjedsomhetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Svendsen, L.F.H. (2000). *Kunst: en begrepsavklaring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sydvesten* (2012). «Anmelderkonkurranse for tredje gang: Slår gutta tilbake?», 21.2.2012.
- Toulmin, S. (1990). *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Trevarthen, C. (1998). The child's need to learn a culture. I: M. Woodhead, D. Faulkner & K. Littleton (Eds.), *Cultural worlds of early childhood* (pp. VIII, 286 s.). London: Routledge.
- Tveit, Å.K. (2004). *Innganger. Om lesing og litteraturformidling*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tveitereid, S. (2008). *Hva skal vi med barn?* Oslo: Kagge.
- Utdanningsdirektoratet. (2012). Norska barnehagar i tal. Tal og analysar av barnehagane i Noreg. fra http://www.udir.no/Upload/barnehage/Forskning_og_statistikk/Statistikk/Tal%20og%20analyse%20barnehager%202012%20web.pdf?epslanguage=no
- Venturi, R. (1966, 1988). *Complexity and Contradiction in Architecture*. London: Butterworth Architecture.
- Vygotskij, Lev Semenovič, Cole, Michael, John-Steiner, Vera, Scribner, Sylvia, & Souberman, Ellen. (1978). *Mind in society: the development of higher psychological processes*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Warteman, G. (2009a). Theatre as Interplay: Processes of Collective Creativity in Theatre for Young Audiences. *Youth Theatre Journal*, 23 (1).
- Warteman, G. (2009b). Wechselspiele – Playing with the interplay. I W. Schneider (red.), *Theatre for early years: research in performing arts for children from birth to three*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Way, B. (1981). *Audience participation: theatre for young people*. Boston: Walter H. Baker.
- Weinert-Kendt, R. (2010). Baby Theatre Comes of Age. *American Theatre*, 27 (7).
- Waagen, W. (2011). *Kulturskole. Profesjon og bærekraft*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Wood, David, Bruner, Jerome S., & Ross, Gail. (1976). THE ROLE OF TUTORING IN PROBLEM SOLVING*. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17(2), 89-100.
- Young, S. (2009). Starcatchers Final Report. <http://starcatchers.org.uk/research/> (2.8.2010).
- Yttervik, L. K., Johansen, L., & Aanstad, K. H. (2012). Halvorsen: Det er trygt å sende ettåringer i barnehage. Psykolog advarer mot barnehage for ettåringer. Retrieved