



FAITH GABRIELLE GUSS
DR. ART, I. AMANUENSIS VED HØGSKOLEN
I OSLO OG AKERSHUS

MELLOM FUGL OG MENNESKE

Ønsket om å lage en forestillingsrekke spesialdesignet for tre forskjellige aldersgrupper, brakte Lise Hovik og teamet inn i utforskning av fugler og lekenhet. Barneteaterforsker Faith Gabrielle Guss har fulgt prosessen, og intervjuet Hovik etter premierene.

TEKST: FAITH GABRIELLE GUSS

Hva var din intensjon med prosjektet?

– Utgangspunktet var å lage en trilogi for barn fra 0 – 2, 3 – 5 og 6 – 9 år, hvor det samme stykket kunne forandre seg ut ifra hvilken målgruppe vi spiller for. Hele poenget var at jeg ville spesialdesigner en forestilling for hver aldersgruppe, fordi jeg mener det er en forskjell mellom dem, og jeg synes det er spennende å komme dem i møte der de er.

Men visste du hvilket stykke det var?

– Nei, men så hadde jeg begynt å formulere dette med fuglesang. Når ideen om spurv, nattergal og hakkespett kom, og jeg ble bevisst på ulikheten mellom disse fuglene, måtte jeg ta konsekvensen av at dette var tre ulike verdener. Jeg skjønte etter hvert at ideen med å justere det samme stykket ikke var det mest interessante ved prosjektet. Dermed ble det ganske tidlig skissert tre forskjellige forestillinger, der spurvenes verden er sånn og nattergalens verden er noe ganske annet.

Spurv for 0 – 2 åringer. Spurvenes verden har preg av noe folkelig, hva skal vi si, en gruppekultur-tematikk - at vi er både

sammen og alene – og at vi hører sammen i en gruppe. Her var jeg inspirert av Gunvor Løkken og hennes bok om den særegne toddler-kulturen. Dette med å være sammen som en kvalitet i seg selv synes jeg var morsomt å jobbe med.

Nattergal for 3 – 5 åringer. Nattergal fikk dette eventyrlige med en gang. Jeg er så fascinert av eventyrene til H.C. Andersen, og av nattergalen som en mytisk og mystisk fugl. Fordi man ikke ser den, lager man fantasier rundt den - og derfor blir det noe mer menneskelig over denne fuglen i vårt eventyr. Jeg har tatt bort tekstene fra *Svinndrengen* og *Nattergalen*, og gjort det hele visuelt og musikalsk. De to eventyrene er sydd sammen til en ny fortelling som inneholdt alt det jeg ville ha med.

Jeg opplevde denne som mer tradisjonell i formen enn de andre to stykkene, fordi den var basert på eventyr. Når tok formen denne retningen?

– Det skjedde sent i prosessen, i møtet med skuespillerne og når vi begynte å forme forestillingen sammen. Vi startet hver devising-

DU SKAL FÅ HØRE FUGLESANG 3 FORESTILLINGER FOR 3 MÅLGRUPPER

HØSTEN 2012 GIKK LISE HOVIK I GANG MED EN ATTE UKERS DEVISING-PROSESS PÅ TRØNDELAG TEATER. SAMMEN MED TO SKUESPILLERE, EN DANSER, TRE JAZZMUSIKERE OG MED TEATRETS TEKNISKE STAB TIL RÅDIGHET, JOBBET HUN FRAM TRE FORESTILLINGER TILPASSET ALDERSGRUPPENE 0 - 2, 3 - 5 OG 6 - 9 ÅR

PROSJEKTET INNGÅR I DET KUNSTNERISKE FORSKNINGSPROSJEKTET SCESAM - INTERAKTIVE DRAMATURGIER I SCENEKUNST FOR BARN, DER UTVALGTE PROSJEKTER MOTTAR ØKONOMISK STØTTE, REISESTØTTE, VERKSTEDSTØTTE ELLER DRAMATURGISK VEILEDNING FRA DRAMATIKKENS HUS OG KUNSTLØFTET (FOR MER INFO OM SCESAM, SE WWW.SCESAM.NO)

DU SKAL FÅ HØRE FUGLESANG FIKK STØTTE TIL DOKUMENTASJON VIA SCESAM, OG FAITH GABRIELLE GUSS OVERVAR DE TRE PREMIERENE I NOVEMBER I EN BLACK BOX TETTPAKKET MED BARN OG DERES LEDSAGERE. SEKS UKER SENERE HADDE GUSS OG HOVIK EN SAMTALE OM PROSJEKTET - SOM HER ER STERKT FORKORTET.



SLEKTSKAP MELLOM SMÅBARN OG SPURVER?: Spurvenes verden har en gruppekultur-tematikk - at vi er både sammen og alene, og at vi hører sammen i en gruppe. Til forestillingen *Spurv* var regissør Hovik inspirert av forskning på den særegne småbarns-kulturen.



FRA FUGLEPRINSESSE TIL MENNESKEPRINSESSE: Nattergal handler om ensomheten i det å være bortskjemt, sier regissør Lise Hovik om forestillingen for den eldste aldersgruppen. (Foto: Andrea Haugerud Hovik)



Regissør LISE HOVIK

JEG HAR VÆRT OPPTATT AV AT DET MÅ
GÅ AN Å IMPROVISERE I TEATRET MER SOM
JAZZMUSIKERE GJØR

prosess med å improvisere rundt fuglenes egenskaper. I og med at vi ikke vet så mye om nattergalen ble den mer menneskelig. Vi så også på videoopptak av nattergaler, og deres vanvittige sangkraft er så sterk at den danker ut alle operasangere. Fuglen har noe sterkt, energisk og flott ved deg - det har med pust å gjøre, noe som ble en egen kvalitet i stykket. Det henger også sammen med at nattergalen ble knyttet til saksofonisten Eirik og instrumentet hans. Magien lyden av en saksofon skaper, fortryllesen i et melodios instrument, fikk representere nattergalen, og ble dermed mer menneskelig. Derfor opplevde vi eventyret så nært, og fugleprinsessen ble mer lik en menneskeprinsesse. I alle forestillingene opererer vi i et mellomrom mellom fugl og menneske. Og dette mellomrommet er litt udefinert, ikke alltid helt logisk.

Hakkespett for 6 – 9 åringer. I Hakkespett kjente jeg igjen motivet fra et tidligere verksted jeg overvar. Der eksperimenterte du med Samuel Becketts tekst Kommer og går, med en visualisering av bevegelsesmønsteret blant de tre rollefigurene - en koreografi som ligger implisitt i teksten. Det var godt fornemmet! Du så at Kommer og går har en innebygget narrativ struktur og et meningsinnhold som egner seg utmerket for denne aldersgruppen, med den abrupte vekslingen mellom inkludering og ekskludering i en gruppe på tre. Ligger det etter ditt syn litt magi i det at de tre til slutt finner ut av å være sammen?

– Ja, det er magisk, men den magien er knyttet til musikken og dansen. Og den magien finnes, tenker jeg. Den er ikke uoppnåelig. Det er en magi i kunsten som vi kan bruke, noe som faktisk er mulig å oppnå; men det må du jobbe for, og det er en mye større jobb enn det ser ut som i stykket!

Forestillingenes ulike utsagn

I Hakkespett fant den ekskluderte rollefiguren en trygghet i seg selv gjennom sin dans, og da hadde hun noe som de to andre ville inkluderes i. En god moral for 6 – 9 åringer?

– Ja.

Og Spurv, for de minste, uttrykte klart noe om nærhet og tilhørighet. Men den "midterste" forestillinga for 3 – 5 åringer, Nattergal, hva sier den?

– Den handler om det å ville ha det man ikke kan få, og å få det man ikke vil ha. Og den ensomheten som ligger i å være bortskjemt. De bortskjemte barna vil kanskje ha kjærlighet eller oppmerksomhet - ikke ting.

Og det som gjorde Prinsessen glad til slutt var sangen til nattergalen...

– ...og dansen! Hun blir vekket av denne nattergalsangen, som gjør at hun må danse. Hun får kontakt med noe i seg selv som åpner henne. Så jeg opplever lyttingen og verdsetting av nattergalens kvalitet som kjernen i dette stykket. Innholdsmessig prøver jeg å si noe om noen verdier, som sang og musikk og disse tingene.

Alle tre forestillingene handler om verdier?

– Jo. De henger selvfølgelig sammen, men spesielt eventyret Nattergalen har en dyp sannhet jeg tør hvile i. Det innehar visdom fra folkelig kultur.

Visste du i starten hva du ville kommunisere i hver av de tre forestillingene, eller var det noe som gradvis utviklet seg eller kom til syne når dere jobbet med form? Hvor startet det? La oss ta Spurv først.

Jazzmusikerens improviserende form

– Spurv hadde sitt utgangspunkt i en tanke om form, en åpen form, som jeg jo har utfor-

sket i tidligere prosjekter. Jeg ønsket en dramaturgisk form hvor innspillene fra barna fikk større plass, i et vekselspill mellom fast form og åpen form. Å kontrastere og bruke de to formene i en og samme forestilling var en viktig forutsetning i Spurv. Når man ser spurvene hoppe rundt på scenen tenker man: hva i alle dager holder de på med? Det ser så formålsløst ut. Men de er morsomme å se på, det er så friskt og lett og...

Lekent...?

– Ja lekent, og det er stikkordet. Det er lekenheten som jeg er ute etter i forestillingen, å undersøke lekenheten, og alt som kan oppstå i dette samspillet med fritt improviserende jazzmusikere. Jeg er teatermenneske og kan ikke dette, så musikkerne hjelper oss å finne denne formen. Improvisert teater er ofte bundet opp mot det å skulle lage en historie, og det blir den styrende faktor. Men jeg har vært opptatt av at det må gå an å improvisere i teatret mer som jazzmusikere - på den måten at man introduserer et tema som de andre kan følge med på, man kan kore hverandre, lage noen kontraster. Noen ganger med, noen ganger mot hverandre. Det er mange slike improvisasjonsprinsipper i musikken som jeg synes det har vært kjempespennende å jobbe med sammen med skuespillerne. Musikkerne improviserte sammen med skuespillerne fra første dag.

Scenografien. Jeg opplevde den scenografiske installasjonen i Spurven som stemningskapende og undringsfull, et magnetisk samlingssted. Hadde du i utgangspunktet tenkt at det skulle være en installasjon?

– Ja, det hadde jeg. Ideen om sola og rugelampen i midten kom tidlig, kanskje nettopp som et motbilde mot dette løse og frag-

FOR Å GI ROM FOR BARNA MÅ MAN AV OG TIL DESENTRERE FOKUSET

menterte i fuglenes lekne bevegelsesmønstre. Vi trengte et samlingssted.

Hvem designet installasjonen?

– Det er jeg som har ideene til alle de scenografiske løsningene. Den første skissen var veldig abstrakt: *Spurv* skulle være gul og sirkulær, *Nattergal* skulle være rød og firkantet, og *Hakkespett* skulle være blå og lang. Nå ble det ikke akkurat slik, men de skulle ha noen visuelle ulikheter. Og så vokste det frem: den gule sola på gulvet, og at babytilskuerne måtte kunne krabbe på den. Den måtte dermed være myk - og varm. Deretter kom rugelampen som hang fra taket, og så eggene. Jeg vet ikke hvor slike ideer kommer fra. Jeg tror det er en intuitiv opplevelse av form og farge som kommuniserer grunnleggende følelser.

Ny, interaktiv teaterestetikk. *Du kan mye om barn, og hadde en intuitiv sans for hva som var viktig formmessig, blant annet fra din tidligere kunstneriske forskning?*

– Ja, også her har Gunnvor Løkkens forskning vært inspirerende. Hun så hvordan toddlernes gruppekultur fungerte, og den humoren småbarna har - bevegelsene, den kroppslige væremåten. Når man legger merke til dette, får man lyst til å bygge videre på det. En voksen tilskuer sa at han hadde fått en helt tydelig opplevelse av hvordan barna deltok i forestillingen, og hvordan det dannet en ny estetikk. Han begynte å se barna på en ny måte, og han begynte å oppleve hvordan de opplevde det - å se ting fra barnas perspektiv.

Virkemidler for ulike målgrupper. *Du har vel tatt et bevisst valg av virkemidler som du har rendyrket, begrunnet i innsikt i hver målgruppe. Kan du si noe om det?*

– Virkemidlene vi bruker i *Spurv* handler at barna kommer inn i et rom - å la dem sanse rommet med kroppen, gi dem mulighet til å ta inn rommet. Vi har laget et sentrum i

scenerommet, men det er mange ting som skjer rundt omkring. Vi ville jobbe med hvordan barna opplever lyd, for vi vet at små barn kan bli redde hvis lyder kommer sterkt fra steder de ikke vet hvor er, for eksempel fra en høyttaler. Derfor var det et poeng at barna ser at musikerne spiller på munnspillene og hvordan lyden kommer ut. Og det er et poeng at de får riste på eggene selv, ta på dem, krabbe på teppet, mate spurveungene. Deltagelsen, interaksjonen, er et virkemiddel. Og leken er en basis for å kunne kommunisere med de minste. Vi har jobbet med gjentakelser, musikalske temaer som kan gjentas, som blir gjenkjennelige. Vi har også erfart at for å gi rom for barna må man av og til desentrere fokuset. Hvis du holder fokuset hele tiden, styrer du det, og da kan du lukke døren for deltagelse. Men det er også viktig å samle fokuset av og til, for eksempel på Spurveorkesteret - som får et sterkt fokus når de spiller en munnspillvals sammen, og alle ser på dem.

Tenkte du slik i de andre to forestillingene?

– Nei, dette er mest viktig for toddler- og småbarnsteater. I *Nattergal* har jeg nesten tenkt motsatt. Jeg har opplevd så ofte at når barna blir tre-fire år, så begynner de å spørre om ting inni dette åpne landskapet, og at vi ikke har noe svar å gi dem. Jeg har tenkt at vi må ha noe mer å gi dem, vi må tilby en historie. De begynner å skjønne eventyrets form, og de har stor glede av det. Kanskje de til og med ligger litt foran, og den gleden med å kjenne formen, forventningen og allikevel bli overrasket kan være sterk og fin, og det er noe man kan bruke for å kommunisere godt med dem. For å gi barna en mulighet til å bruke både denne forståelsen og sin egen fantasi, hadde jeg en idé i *Nattergalen* om at det skulle være mulig for barna å bestemme noe i forestillingen, så de får en invitasjon til å foreslå hva prinsessen ønsker seg. Og, til slutt, når barna får muligheten til å være med og danse

for å blidgjøre henne. Så det er en mulighet til virkelig å gi seg selv inn i det.

*I SceSam-prosjektet, der dine forestillinger inngår, handler et sentralt kunstnerisk forskningsområde om hvordan en teaterhendelse innenfor en dramaturgisk struktur kan fremkalle meningsfull dialogisk interaksjon av ulike typer med tilskuerne. Mens vi i både *Spurv* og *Nattergal* ser strategier for direkte interaksjon, ser vi det ikke i *Hakkespett*. Valgte du det bort på grunn av den koreograferte formens rytmiske, dens danseriske helhet? Kunne du ha brutt opp formen på et vis og likevel beholdt opplevelsen av rytmen?*

– Det kunne vært interessant å jobbe videre med forestillingen med det som et slags mål, å bryte den opp, finne dialogiske punkter, eller ny form til innholdet. Formen på selve forestillingen er helt lukket, men vi har jo en dialogisk introduksjon og avslutning. I *Hakkespett* er vår samtale med barna til slutt en egen ting jeg gjerne vil diskutere mer, da dette er veldig sensitivt, og vi har ikke helt kommet i land med denne biten. Det handler om å stille åpne spørsmål, ikke styre svarene. Men så er problemet at barna kanskje ikke er der at de vil si hva de har opplevd. Det vi oppdaget var at vi må la det lande ordentlig før vi begynner å snakke. Men dette er fortsatt under utforskning for min del.



UNDERSØKER MOBBESITUASJONER: *Hakkespett*-forestillingen, blant annet inspirert av Samuel Becketts *Kommer og går*, handler om forholdet mellom tre hakkespetter, der en av dem alltid er en for mye og blir utstøtt av de andre to (foto: Sivert Lundstrøm)