



BACHELOROPPGAVE

Hvis veggene kunne snakke, ville de sagt;
se på meg!

If the walls could talk, they would say;
look at me!

Kandidatnr: 211

BLUBACH 2018/19

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Institutt for pedagogikk, religion og samfunnsfag

Barnehagelærerutdanning

Veileder: Kari Thorkildsen

Innleveringsdato: 31.05.2019

Antall ord: 8462

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10.

Sammendrag

Helt fra første dag jeg fikk vite at jeg skulle skrive en bachelor oppgave visste jeg at jeg skulle skrive om rommets betydning. Jeg har lenge vært inspirert av Reggio og denne pedagogikkens betraktninger om rommet som den tredje pedagog. Dette har blitt forsterket gjennom studiet i kunst, kultur og kreativitet ved HVL. I siste praksisoppgave hadde vi i oppgave å lage en teaterforestilling vi skulle turnere med i 4 barnehager. Jeg nærmet meg da en problemstilling og det falt da naturlig å knytte oppgaven til dette praksisarbeidet.

Problemstillingen ble da hetende; Hvordan påvirker barnehagerommet teaterformidling i barnehagen? Det ble ført logg av praksisoppgaven. For å styrke datagrunnlaget ble det gjennomført to intervju med to fagpersoner med mye erfaring innen fagfeltet. Funnene tyder på at både romstørrelse, fargebruk, innredning, veggpynt m.m. på hver sin måte kan virke inn på teaterformidlinga, enten med å forstyrre det kunstneriske uttrykket eller forsterke det.

Den kanskje største oppdagelsen var imidlertid at tidsmomentet som i utgangspunktet ikke var en del av problemstillingen kanskje framstår som den sterkest begrensende faktor for teaterformidling i barnehagen

Summary

From the very first day I learned that I was going to write a bachelor assignment, I knew I should write about the importance of the room. I have long been inspired by Reggio Emiliias pedagogical philosophy about the room as the third educator. This has been reinforced through the study of art, culture and creativity at HVL. In our last practice assignment, we were tasked with creating a theater performance that we were to tour with in 4 kindergartens. I then approached a problem and it was then natural to attach the task to this practice work.

The science questions then became; How does the day care room affect theater dissemination in the kindergarten? There was a log of the practice assignment. In order to strengthen the data base, two interviews were conducted with two professionals with much experience in the field. The findings indicate that both room size, color usage, decor, wall decorations, etc. in their own way can affect theater dissemination, either by disturbing the artistic expression or reinforcing it.

Perhaps the biggest discovery, however, was that the time element that was not at all part of the problem might appear to be the strongest limiting factor for theater dissemination in the kindergarten.

Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	2
SUMMARY	2
1.0 INNLEDNING	4
1.1 BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA	4
1.2 PROBLEMSTILLING OG AVGRENSNING	5
1.3 BEGREPSAVKLARING	5
1.4 OPPGAVENS OPPBYGGING.....	6
2.0 TEORI	7
2.1 STYRINGSdokUMENT OG FORSKNING	7
2.2 DE YNGSTE I BARNEHAGEN	8
2.3 KUNSTFORMIDLING	9
2.4 ROMMETS BETYDNING	10
2.5 DET TRANSFORMERENDE ROMMET	12
3.0 VALG AV METODE	14
3.1 KVANTITATIV OG KVALITATIV METODE	14
3.2 OBSERVASJON, LOGGBOK	14
3.3 OBSERVATØRROLLEN	15
3.4 INTERVJU	15
3.5 UTVALG.....	16
3.6 GJENNOMFØRING	17
3.7 VALIDITET OG RELIABILITET	18
3.8 ETISKE HENSYN	18
4.0 FUNN OG DRØFTING	20
4.1 MANDAT FOR TEATERFORMIDLING	20
4.2 BARNEHAGEN SOM ARENA FOR TEATERFORMIDLING	20
4.3 ROMMETS STØRRELSE	21
4.4 FORSTYRRENDE ELEMENTER	22
4.5 DET TRANSFORMERENDE ROMMET – ENKLE GREP.....	23
4.6 UTFORDRINGER MED TEATERFORMIDLING I BARNEHAGEN -TIDSBRUK.....	24
5.0 AVSLUTNING OG OPPSUMMERING	27
6.0 LITTERATURLISTE OG VEDLEGG	28
6.1 VEDLEGG 1: INTERVJUGUIDE	29
6.2 VEDLEGG 2: SAMTYKKE AVTALE.....	30

1.0 Innledning

Et par måneder går fort. I arbeid med denne bacheloroppgaven jeg sett på hvordan barnehagerommet påvirker teaterformidling med de yngste barna i barnehagen.

Jeg har til tider strevet med å avgrense oppgaven, samtidig har sett behovet for å åpne oppgaven for et element jeg ikke i utgangspunkter hadde tenkt å belyse, nemlig tidsbruken med teaterformidling. Jeg fått et mye bredere syn på teaterformidling betydning, og hvor mye rommet kan formidle.

Hvorfor dette er viktig å forske på, synes jeg grunnlegger av arkitektfirma Snøhetta Kjetil Trædal Thorsen skisserer godt fra et intervju med NRK i programposten «Torp» tidligere i vår. Spørsmålet han fikk var: Hva betyr de fysiske omgivelsene for deg?

Det er ikke bare for meg, det er helt avgjørende. Vi befinner oss 90% av livet innendørs i ett eller annet form for rom (...), disse 90% det er rom som faktisk påvirker oss kontinuerlig, gjennom lys, sosialt samvær. Det beskriver hvordan vi forholder oss til hverandre, det er med på å påvirke din tanke, og psykologien blir nå mer og mer bevisst på hvordan de fysiske omgivelsene påvirker oss. (NRK, 2019)

Jeg ønsker i denne oppgaven å gå videre inn på hvilke sider ved rommet som har betydning og innvirkning for bruken og gjennomføringen av teaterformidling i barnehagen. Jeg ønsker spesielt å se på de yngste barna, i aldersgruppen 0-3 år. Dette fordi jeg ønsker mer kunnskap om tilrettelegging av teaterformidling med denne aldersgruppen.

Thorsen viser i dette intervjuet, et bilde av hvor mye tid vi bruker i omgivelser som kontinuerlig påvirker oss. Denne bevisstheten rundt rommets påvirkning ønsker jeg å se på i barnehagen. Med et økende behov for barnehager og forskning som viser til at de estetiske fagene blir nedprioritert, hvilken rolle spiller barnehagens rom i dette regnestykke?

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Mitt valg av tema til bachelor har jeg lenge visst skulle omhandle barnehagerommet, men det er gjennom en treårig kunstfaglig barnehagelærerutdanning jeg kom fram til endelig tema: Nemlig hvordan barnehagerommet er med på å legge til rette for bruk av teaterformidling for de yngste barna i barnehagen.

I praksisfeltet har jeg vært i ulike barnehager med ulike romløsninger. Noe jeg har merket meg er hvor ulike mine opplevelser av rommet har vært.

Jeg ble spesielt opptatt av rommet etter andre års praksisen, der skulle vi laget et kunstmøte for barna. Her valgte jeg å bruke hovedrommet på avdelingen. Hva jeg oppdaget hadde jeg ikke forvente; det jeg ønsket å formidle ble helt slukt i rommet. Dette fordi leker, stoler, bøker og andre ting i rommet konkurrerte med meg om oppmerksomheten. Dette har i ettertid blitt til gode refleksjoner, og er også grunnlaget for at jeg har begitt meg ut på denne spennende men krevende prosessen en bacheloroppgave er.

1.2 Problemstilling og avgrensning

Tidsbruken med teaterformidling var et element jeg i utgangspunktet ikke hadde tenkt å ta med i oppgaven, men på bakgrunn av funn jeg har gjort ser jeg det som viktig å også inkludere dette elementa i oppgave.

Min problemstilling blir derfor:

**Hvordan påvirker barnehagerommet teaterformidling i barnehagen?
og i hvilken grad påvirkes teaterformidling av tidsbruken?**

Jeg har avgrenset oppgaven ved å se på de yngste barna i barnehagen, 0-3år. Jeg bruker ordet teaterformidling som jeg forstår som tilrettelagt teater som er planlagt, i motsetning improvisert dramalek.

1.3 Begrepsavklaring

Her ønsker jeg å redegjøre for noen sentrale begreper i oppgaven. Dette er min forståelse av begrepene i forhold til oppgave.

Teaterformidling

Jonathan Neelands (2000, s. 8) definerer teater som den direkte opplevelse som mennesker deler med hverandre, dette når man later som man er noen andre, oppfører seg som en man i virkeligheten ikke er og forestiller seg at man befinner seg et annet sted på et annet tidspunkt. Denne definisjonen rommer alle former for kreativ, etterligning av barns frie adferd, spontane rollelek til mere formelle teaterstykker som oppføres av skuespillere for et publikum. Waterhouse(2017, s. 61) beskriver hvordan et kunstmøte kan være tilrettelagte hendelser eller det kan være spontane og improvisatoriske hendelser. Ved tilrettelagte hendelser er det pedagogen som tar på seg rollen som formidler, hvor hendelsen på forhånd er forberedt og planlagt og hvor kunsten kan formidles på ulike måter.

Jeg tar derfor utgangspunkt i Neelands(2000, s. 8) beskrivelse av teater, men begrenser det til det planlagte teater når jeg bruker ordet teaterformidling.

Barnehagerommet

Jeg forstår barnehagerommet som rom der barn og voksne oppholder seg i barnehagen. Det blir derfor naturlig og også forstå barnehagerommet med det inventar som følger med rommet, som innredning, lyssetting, farge og tekst på veggen, størrelse, utforming osv.

1.4 Oppgavens oppbygging

Jeg har valg å dele oppgave opp i 6 kapitler. Hvor jeg begynner med innledning, teori, metode, funn og drøfting, avslutning og litteraturliste og vedlegg helt til slutt. Teoridelen har jeg avgrenset til det som er relevant for min problemstilling. Her bruker jeg hovedsakelig Gunnvor Løkken sin småbarnsteori. Teori om rommet er hovedsakelig hentet fra Arne Marius Samuelsen og Ann-Hege Waterhouse, teori om kunstformidling har jeg brukt Leif Hernes, Ellen Os og Ivar Selmer-Olsen i tillegg til at det er forankret i styringsdokumentene.

Funnene er bygget på observasjon i form av loggbok fra en teaterturne og to intervju. Mine funn drøftes opp mot teori og egne refleksjoner for å best mulig kunne belyse problemstillingen. Avslutningsvis oppsummerer jeg og svarer på problemstillingen. Siste kapitlet er litteraturliste og vedlegg.

2.0 Teori

I denne delen ønsker jeg å belyse teori som er relevant for min problemstilling. Jeg viser her til barnehagens styringsdokument, som danner grunnlaget for hva vi skal drive med i barnehagen. For å kunne svare på problemstillinga er det nødvendig å forstå småbarns utvikling, spesielt på det estetiske feltet. Vi må også forstå at teaterformidling handler om kommunikasjon. Videre hvilke kommunikasjonskanaler som man når fram til mottaker og hva som kan forstyrre denne kommunikasjonen med utgangspunkt i rommets elementer.

2.1 Styringsdokument og forskning

I rammeplan for barnehagens innhold og oppgave(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 19) står det at barnehagepersonalet skal utforme barnehagerommet på den måten at alle barn skal kunne delta aktivt i lek og andre aktiviteter. Det står også under kunst, kultur og kreativitet at barnehagen skal gi barn estetiske erfaringer i ulike former og skal organiseres slik at barna kan få mulighet til å utforske, fordype seg og få progresjon(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 50) Uttrykksformen omhandler blant annet musikk, dans, drama og språk. Barnehagen skal kunne bidra til at barn har tilgang til ting, materialer og rom som støtter opp rundt deres lekende og estetiske uttrykksformer(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51).

Dette betyr at barnehagen skal utforme barnehagerommet slik at barn skal kunne utfolde seg i aktiviteter som drama. De skal også gi tilgang til både materialer og rom som støtter opp rundt deres estetiske uttrykksformer (Kunnskapsdepartementet, 2017).

Vi her et mandat gjennom rammeplanen, men også gjennom FN sin barnekonvensjon og Barnehageloven. FN sin barnekonvensjon (1989) er en internasjonal menneskerettighetskonvensjonen, som skrer barns rettigheter. I Artikkel 13 og 31 blir ansvaret på kulturfeltet definert og rettigheter til å oppleve kunst og kultur og også til å selv uttrykke seg. Barnehageloven (2005) gir barn rett til å få formidlet «verdier og kultur, gi rom for barns egen kulturskaping og bidra til at alle barn får oppleve glede og mestring i et sosialt og kulturelt fellesskap».

I en artikkel i barnehage.no (Jonassen, 2016) stilles det noen interessante spørsmål om hvorfor det av rammeplanens innhold jobbes minst med barnehagen som kulturarena. Det er professor Leif Hernes og høgskolelektor Tona Gulpinar som intervjues om et felles forskningsprosjekt «Blikk for Barn».

Selv om 90% av barnehagene oppgir de estetiske fagene som viktig, viser forskningen at det jobbes 20% med estetiske fag, opp mot 82% med sosial kompetanse. På andre plass kommer språk. Sang er faktisk den mest populære estetiske aktiviteten, og det skjer for det meste i samlingsstunden, i garderoben og ute. Estetiske aktiviteter skjer nesten aldri i spesialrom.

For dramatisk lek er tallene enda dårligere. Flere oppgir at de aldri jobber med dramatisk lek, mens 10 % oppgir at de gjør det daglig, og forskerne etterlyser et større engasjement rundt temaet kunst og kultur i barnehagen. Det vil føre for langt å gå videre inn på hele forskningsprosjektet, men det viser at barnehagen er presset på estetiske aktiviteter generelt og på dramatisk lek spesielt.

2.2 De yngste i barnehagen

Synet på barnet har endret seg de siste årene. Barnet som «tabula rasa», som en tom tavle, der det er de voksnes oppgave å skulle fylle de opp med kunnskap, ferdigheter og holdninger er vi gått bort i fra. Nå ser vi på barnet som mer selvstendig og i større grad kan ta egne valg. Med nyere småbarnsforskning kan vi allerede fra starten fastslå at barn er meningssøkende og sosiale deltagere som utvikler seg i praksiser som er sosialt og kulturelt organisert (Askland, 2013, s. 14-15).

Videre sier Askland (2013, s. 20) noe om barnets samspill. Ved å sette søkelyset på det som skjer mellom mennesker, og mellom mennesker og miljø, oppdager en at menneske er grunnleggende sosial. Dette samspillet blir sett på som den viktigste forutsetningen for individuell utvikling. Her kan en ikke bare se på menneske som påvirkes av miljøet men også formet i samspill med miljøet (s. 20). Hernes, Os & Selmer-Olsen(2010, s. 28) mener *hypotesen om optimal stimulering* kan være med på å illustrere dette.

«Hypotesen optimal stimulering innebærer at de inntrykk som vekker barns interesser gjerne er av moderat grad når de gjelder intensitet, nyhet eller kompleksitet. Barn vil for eksempel foretrekke inntrykk som ikke er for intense eller for komplekse, og som gjerne ligger mellom det kjente og det ukjente. I tillegg innebærer hypotesen at moderat utfordring vil styrke barns utvikling» (s. 28).

Løkken(1996, s. 29) beskriver også samspill som noe som skjer først og fremst mellom mennesker: mennesker som gjør noe sammen. Hun beskriver hovedingrediensen i dette samspillet som de kroppslige, førspråklige og språklige kommunikasjon og bevegelse.

Allerede de første leveår ser man at barnet er skapende, aktiv og likeverdige deltakere i kommunikasjonsprosessen.

Når kunst for barn lages, er dette ofte med tanke på at barna kan bruke flest mulig av sine sanser. Dette nettopp fordi barn er sanselig orientert i sine oppdagelser av verden, og sånn er det med også med kunsten (Waterhouse, 2017, s. 175).

2.3 Kunstformidling

I boken *Med kjærlighet til publikum* heter et kapitlet «Kommunikasjonen er kunsten»(Hernes et al., 2010, s. 39). I dette kapitlet står det om viktigheten av kommunikasjon ved all kunstformidling. Her presiserer de at kommunikasjonen kan særlig være utfordrerne med små barn. Barn er ikke et dressert publikum, de kan være nådeløse i sine uttrykk for både begeistring og misnøye, samtidig som de har evnen til deltagelse både i interaksjon med kunstuttrykket og på et affektivt plan. Dette ofte i motsetning til et voksent publikum, der barnepublikumet gir kunstneren en mer direkte respons(Hernes et al., 2010, s. 40). En forutsetning for kommunikasjon er hvordan sal og scene er arrangert. Særlig med tanke på små barn vil avstanden mellom sal og scene skape en distansert kommunikasjon. Hvis en ønsker nærhet i kommunikasjonen kan dette gjøres gjennom mindre avstand mellom scene og sal (Hernes et al., 2010, s. 100)

Teater er øyeblikkets kunst(Hernes, 1993). Det er en forestilling som utspiller seg her og nå, men forutsetter kommunikasjon mellom kunsten og publikum. I teater er det en scene, som er kunsten og en mottaker, som er publikum(Hernes, 1993, s. 9). Det er nok denne formen for kunst som barn vil kunne gjenkjenne seg i som sitt eget lekeunivers, nettopp fordi godt barneteater henter inspirasjon og impulser fra barns virkelighet og lek. Teater for barn bør ta opp etiske standpunkter uten å være moraliserende, på den måte formidler en ikke bare estetiske verdier og viten men også formidler holdninger (Hernes, 1993, s. 10).

«Kunstmøter er i sin enkleste form et møte mellom et kunstverk, et individ og de fysiske materielle rammene i møtekonteksten (Waterhouse, 2017, s. 59)»

Waterhouse(2017, s. 59) forklarer begrepet *kunstmøte* som et møte mellom et kunstverk, et individ og de fysiske rammen i møtekonteksten. Hun beskriver hvordan opplevelsen av et kunstmøte er avhengig av betrakterens forutsetninger, holdninger, kunnskap og erfaringer.

I barnehagen er du som barnehagelærer som har ansvaret for å bidra, men også legge til rette for gode kunstmøter. Dette innebære også at en må kunne reflektere og være bevisst på hva som er med på å fremme og hemme barns møte med kunst (Waterhouse, 2017, s. 60). Det er tre perspektiver å være bevisst på:

Det kunstneriske/innholdet vil for eksempel være en performansen. Her vil innholdet legge føringer for kunstmøtet, dette handler om hvilket verk det er snakk om, verkets dimensjoner eller plassering. I noen kunstmøter vil en kunne fysisk gå inn i verket mens andre ganger bare betraktes visuelt.

Det materielle/fysiske faktorer handler om stedet eller rommet verket oppleves i. Her vil faktorer som lys, akustikk, temperatur, farger, materialer, støy osv. påvirke barns opplevelse. Her vil opplevelsen av hvor mange objekter også spille inn, og igjen om det er mulighet for barna å fysisk oppleve verket eller bare betraktes visuelt. Her kommer også faktoren av opplevelsen av kvalitet inn, dette går mer på de praktiske behovene til barn, har de sovet, har de våt bleie eller er de sulten.

Det rasjonelle/interaksjon handler om de ulike relasjonene som skjer. Her er det relasjoner mellom barn og kunstverket, barn og utøver/kunstner, barn og andre barn og voksne i den gitte konteksten. Dette handler om å berøre og berøres, om felleskap opplevelsen og møter (Waterhouse, 2017, s. 61-62).

2.4 Rommets betydning

I teater har vi helter og skurker; spiller ikke førskolelæreren på lag med omgivelsenes påvirkningskraft og gjør rommet til «helt og hjelper», vil rommet fort kunne bli pedagogikkens «skurk og motstander». Det er mye som står på spill, så la oss spille med det vi har. (Hansson, 2012, s. 150)

Hansson (2012, s. 150) viser til en utvidet tekstforståelse. Dette innebære alle rom med sin innredning innehar tekst eller et manuskript. Det kan være farge, form, ulike innredningselementer og deres plassering i forhold til hverandre. Det kan fungere som en bruksanvisning for de som trer inn i rommet, det signaliserer noe og fungerer som et språk. Som mennesker søker vi mening i det vi ser, hører og opplever, også i møte med rommet.

Robert Øfsti (Øfsti, 2014, s. 111) forteller hvordan fargene på veggene i et rom vil påvirke hvordan du leser veggens «tekst». Hvor han mener det er fem ulike teksttyper: 1. Det pedagogiske visuelle materiale, som bokstaver som Aa, Bb osv. 2.

Elevdokumentasjon, dette kan være pedagogisk dokumentasjon. 3. Objekter til undring, fascinasjon og fordypning, dette kan være speil på en småbarnsavdeling eller kunst(ikke elevarbeid). 4. Veggflater som er dekket av reoler, hyller og skap med oppbevaring av ulike materialer. 5. Bidrag som eleven selv får ta med for å personliggjøre rommet, dette kan være blide hus av familien.

Øfsti (2014) mener hvis en deler opp, og farge koordinerer veggen vil den ikke bare bli en mer leselig vegg, men også estetisk. Uten noen form for styring eller tanke for estetikken eller andre tanker om omgivelsene vil det etter hvert bli en så omfattende tekst at den blir uleselig (s. 112).

I en artikkel «*Hvis veggene kunne snakke*» (Dyrby, 2019) oppfordrer Åsta Birkeland alle barnehager til å være bevisst på hva veggene brukes til. Dette fordi hun mener det er med på å speile barnehagens verdier og skaper rammer for barns læring.

Veggene sier noe om den pedagogiske praksisen som blir praktisert i barnehagen. Ved å sammenligne den norske barnehagen, som henger alle barnas maleri på veggen, i motsetning til den kinesiske barnehagen som kun hadde det beste maleriet opphengt. Her viser hun til hvordan det er med på å uttrykke verdier som likhet og likeverd i norske barnehager, og verdier som perfektjonisme og flink i den kinesiske barnehagen.

Veggen kan inspirere og framkalle handlinger og på den måten invitere til aktivitet. Birkeland understreker viktigheten av å ta et skritt tilbake å vurdere hvem veggen er for, hva er målgruppen og ønsker en å fremkalle eller gjenkalle handling.

Inspirasjonen om rommet fra Reggio Emilia filosofien kom for alvor på 80-tallet (Samuelsen, 2013). Her var det fokus på hvordan voksne kunne tydeliggjøre sine pedagogiske ideer ved å være tenke på de psykiske og selve romutformingen og Loris Malaguizzi som mente at det visuelle var det mest grunnleggende og styrte andre sansene (s. 70).

Ifølge Vecchi (2012) er Reggio Emilia filosofien er miljøet et sterkt sanselig element. De mener at rommet ikke bare er med på å uttrykke ideer men også ideer om menneskene som er der og hvilken mulighet til relasjon menneskene og miljøet har. De mener også at å skjønnhet er en sunn psykologisk reaksjon på omgivelsene. Dette begrunner de bland annet med at ved at barn opplever både psykisk og fysisk velvære vil dette også munne ut i oppmerksomhet og omsorgsfulle handlinger til miljøet og omgivelsene rundt (s. 110).

Samuelsen (2013, s. 25) viser til modell for kunstformidling. Her viser han hvordan rammene rundt kunstformidling er med på å gi muligheter og begrensninger.

Det er tre hovedfaktorene i kunstformidling, kunst, elev og kunstformidler er det i tillegg to rammebetingelser for kunstformidling. Det ene er formelle lover og rammeverk mens det andre er de fysiske rammene for det miljøet rundt formidler. Disse fysiske rammene som vil avhengige av hvilken form for kunstformidling du skal drive med (Samuelsen, 2013, s. 172).

Calina P. Yttredal (2012, s. 20) skriver hvordan en bevisst og ubevisst kommunisere gjennom farger. Dette på samme måte som værforhold kan være med på å skape en stemning i løpet av en dag, kan også kunstig lyssetting gjennom farger og fargeblandinger være med å sette en ønsket stemning. Hun mener det vil være hensiktsmessig å se på hvilke farger og lysforhold i omgivelsene som utløser følelser. Ved å kombinere dine egne subjektive opplevelser med kunnskap om farger og lysets mangfoldige og foranderlige verden, vil en kunne se nye sammenhenger og dermed skape nye måter de kan formidles og tydeliggjøres på (Yttredal, 2012, s. 21) Noe som har blitt brukt og som fortsatt brukes bevisst i hverdagslivet er fargesymbolikk. Det kan være i språket, kultur, fargesykologi og politikk (Yttredal, 2012, s. 30). Ytterdal (2012, s. 80) forteller videre hvordan lyset er nødvendig for at vi kan bruke vår synssans og hvordan lyssettingen er viktig for opplevelsene i våre liv. En må ha lys for å gjennomføre daglige gjøremål, men også for å skape trivsel og velvære.

2.5 Det transformerende rommet

I Greve og Kristensen (2018) sin artikkel ser de på rommets betydning for dramatisk lek. Her tar de utgangspunkt i den spontane dramatiske lek, mens jeg i min oppgave tar tak i det planlagte. Det tar utgangspunkt i Høyland og Hansens fem egenskapsområder i det fysiske rommet, 1. De praktiske/funksjonelle egenskaper, 2. De sosiale egenskaper, 3. Rommets kommunikative egenskaper, 4. Rommet sanselige egenskaper og 5. De rasjonelle egenskapene (Greve & Kristensen, 2018, s. 166).

Greve og Kristensen (2018) konkludere derimot med at det ikke er nok med bare disse fem elementer. De introdusere en sjette egenskap, rommets transformerende egenskaper. Forutsetningen for dramatisk lek er å kunne forestille seg, at noe er på liksom (s. 173).

I deres konklusjon var ikke det praktiske/funksjonelle egenskaper med rommet nok. Dette gikk på hvor vidt rommet var egnet til aktiviteten, problemet med dette var at personalet ikke bestandig fant ledige rom til å gjennomføre dramatisk lek (Greve & Kristensen, 2018, s. 170). De så her at rommet i tillegg måtte ha en transformerende egenskap.

Med denne egenskapen er en også avhengig av den som leker, den må kunne se for seg en bilbane som et krokodille basseng og derfra kan det føre til transformerende handlinger eller samhandling. De mener også at objektene og det fysiske rommet må ha transformerende egenskaper. Det transformerende objektet og rekvisittene vil kunne invitere til dramatisk lek. Det transformerende rommet vil på samme måte inspirere og har mange scenografiske muligheter(Greve & Kristensen, 2018, s. 174).

Evenstad og Becher (referert i Greve & Kristensen, 2018, s. 168) viser i sin forskning at det er manglende kunnskap hos barnehagelærerne om hvordan barnehagerommet best mulig kan utnyttes. Ved å samhandle med arkitekten i større grad, vil det kunne føre til at også rommet potensiale blir utnyttet til de fulle.

3.0 Valg av metode

I min forskningsoppgave ønsker jeg å se hvordan rommet kan påvirke teaterformidling i barnehagen. For å kunne finne ut dette har jeg brukt observasjon, i form av logg. Loggen er skrevet ut fra en praksisoppgave som gikk ut på, sammen med tre medstudenter, å lage en teaterforestilling og gjennomføre en teaterturne i 4 ulike barnehager. Dalland(2017, s. 51) viser hvordan jeg med metodevalg kan fremskaffe eller etterprøve kunnskap. Jeg ønsker derfor å etterprøve den kunnskapen jeg selv innhentet gjennom loggen, med å gjennomføre intervju av to fagpersoner, som begge har erfaring fra teaterturne og teaterformidling for barn.

3.1 Kvantitativ og kvalitativ metode

Fordi jeg ønsker å få opplevelser og meninger fra fagfeltet har jeg valgt å bruke kvalitativ metode i min forskning. I samfunnsvitenskapelig studier går det et skille mellom den kvantitative og den kvalitative metode. Kvantitative metode egner seg til undersøkelser der en ønsker å måle tall og bredde. Bruk av denne metoden fremstår som mer strukturert og gir muligheter for statistisk generalisering.

Kvalitativ metode og undersøkelser beskrives som en veksling mellom problemstilling, datainnsamling og fortolkning. «*En viktig målsetting med kvalitative tilnærminger er å oppnå en forståelse av sosiale fenomener*» (Thagaard, 2013, s. 11).

Kvalitativ metode og utviklingen av ulike fremgangsmåter som intervju og observasjon for å nevne noen, har likevel det til felles at funnene forskeren analyserer og tolker kommer til uttrykk i form av tekst. Dette til fordel for kvantitativ metode som gir deg data i form av målbare resultater og kvalitativ forskning ikke på samme måte kan måles (Dalland, 2017, s. 52) Videre vil jeg utdype mine metoder innenfor kvalitativ forskning, loggbok og intervju.

3.2 Observasjon, loggbok

Jeg har brukt observasjon, dette i form av å skrive loggbok. Her ønsket jeg å observere hvordan rommet var med på å påvirke en teaterforestilling der jeg selv var aktør.

Løkken og Søbstad(2013) viser til observasjon som en måte å legge merke til eller undersøke noe. Når en observerer er det mye å kunne se etter, derfor var det viktig å ha noen holde punkter til hva som skal observeres. Fordi det kan bli så mange inntrykk at en ikke greier å se noe som helst, vil det være viktig å bestemme seg til noe på forhånd (s. 40).

Her fokuserte jeg i mine observasjoner, blant annet, hvor lang tid forestillingen varte, hvor lang tid det tok å klargjøre den og hvilken respons vi fikk fra publikum, for å nevne noe.

Før teaterturnéen skrev jeg mer ustrukturerte hendelser der vi snakket om rommet og hvilke vurderinger vi gjorde i forhold til dette. I planleggingsfasen og under teaterturneen skrev jeg logg. I og med at jeg selv var aktør under forestillingen, ble det naturlig å notere loggen i etterkant. Jeg har valgt å bruke loggbok fordi jeg ønsket å kartlegge et utviklingsforløp over tid. Her kunne jeg se tilbake på en problemløsningsprosess fra begynnelse til slutt (Løkken & Søbstad, 2013, s. 53). Mine loggnotater er avgrensede hendelser fra starten av planleggingsfasen, til teaterturnéen slutt. Loggbok, et kjært barn med mange navn og jeg ser at også benevnelsen dagbok, praksisfortelling for å nevne noe. Selv om det er mange tilfeller ha mange likheter, velger jeg likevel å bruke loggbok som benevnelse. For å kunne vurdere på hvilken måte rommet påvirker teaterformidling i barnehagen ble det naturlig å bruke både observasjon og intervju som metode. Her ønsket jeg å se på om det jeg observerte samsvarte med hva folk som hadde erfaring på området tenkte. Aksel Tjora (referert i Dalland, 2017) beskriver forskjellen på observasjon og intervju på denne måten «*Om vi skal si det enkelt, kan man tenke seg at vi med observasjon studerer det det folk gjør, mens man i intervjuer studerer det folk sier (at de gjør)*» (s. 94).

3.3 Observatørrollen

Som forsker har en alltid noen forutbestemte holdninger en må være bevisst på i møte med feltet. I mine observasjoner hadde jeg to briller på meg, aktør og forsker. Under forestillinger var jeg aktør og først etter forestilling kunne jeg ta på meg forskerbrillene.

Hele loggføringen bar preg av hendelser jeg valgte å se som relevante for min problemstilling, siden jeg loggførte i etterkant av hendelsene er jeg også bevisst på at jeg kan ha «mistet noe på veien». Ved å observere selv er det lett å gå i fellen med å bare se etter det du ønsker å bekrefte, selv om jeg har vært bevisst på dette går en aldri i et felt med helt «blanke ark» (Dalland, 2017, s. 61). Når en velger noe, velger en samtidig bort noe annet.

3.4 Intervju

Jeg har valgt å ha intervju med to fagpersoner i etterkant av mine observasjoner. Dette for å se om de observasjonene jeg har gjort, har noe hold fra perspektivet til to fagpersoner. Når en gjør observasjoner har en ofte behov for å kunne diskutere observasjonen med andre, dette kan føre til spørsmål til et intervju (Bergsland & Jæger, 2014, s. 73)

Jeg valgte å bruke en intervjuguide (se vedlegg 1). Jeg ønsket å ha en løs samtale rundt teamet, og der det var mulighet for å stille oppfølgingsspørsmål, derfor valgte jeg intervjuguide. Her kunne jeg utforme spørsmål på forhånd, samtidig kunne jeg være mer fleksibel under selve intervjuet (Løkken & Søbstad, 2013, s. 108).

Fordi jeg var ny i intervjusituasjonen følte det trygt å ha noen spørsmål allerede klare, samtidig hadde jeg fokus på at samtalen skulle være preget av det spontane og levende.

På bakgrunn av dette er intervjuguiden også mer strukturert med bakgrunn i mine ferdigheter (Dalland, 2017, s. 78). Jeg tok utgangspunkt i mine observasjoner under teaterturneen når jeg utformet spørsmålene til intervjuene. Jeg valgte å ha samme intervjuguide til begge informantene, med noen individuelle forskjeller som gikk på oppfølgingsspørsmål. Informantene snakket velvillig om temaene. Det ble mye fram og tilbake mellom temaene. Jeg erfarer at det er slik det må bli fordi, og som tidligere nevnt, erfaringer og vurderinger bygger på hverandre. Det var ei god stemning gjennom intervjuprosessen. Jeg fikk en opplevelse av at informantene opplevde det godt å få snakke om temaet. En positiv opplevelse var at begge informantene selv tok opp begreper som jeg på forhånd i min førforforståelse ikke hadde sett som en aktuell problemstilling, men som jeg skjønnte måtte knyttes til oppgaven, nemlig tidsfaktoren.

3.5 Utvalg

Dalland (2017, s. 74) skriver om tilfeldig- og strukturelt valg når en skal velge informanter.

I utvalget av barnehager til teaterturne, var delvis tilfeldig. Fordi det var en praksisoppgave var to barnehager våre praksissteder, mens de to andre ble valgt av oss studenter, men utgangspunkt i en liste med alternativ fra skolen. Vi kontaktet barnehagene etter tur og de to først vi ringte sa ja, og ble valgt.

I valget av intervjupersoner var valget strukturert. Jeg valgte to fagpersoner med hovedfokus på at de begge hadde erfaring med teaterformidling og teaterturne. Den ene med barnehagelærerutdanning for å sikre innsikt i fagfeltet barnehage. Den andre informant hadde kunstfaglig bakgrunn og erfaring fra teaterturne i barnehager. Begge med solid faglig bakgrunn og erfaring men med litt ulikt ståsted. Jeg syntes det var viktig å få tre ulike synspunkt, meg som student som ser barnehagen delvis utenfra, og to fagpersoner som har erfaring med teaterformidling, men fra to ulike innsyn, på utsiden og innsiden av barnehagen.

Bakgrunnen for at disse informantene ble valg, var at jeg hadde kjennskap til begge, gjennom skolesammenheng. På bakgrunn av dette var terskelen for å ta kontakt noe mindre, og begge svarte positivt på min henvendelse.

3.6 Gjennomføring

Loggen ble nedskrevet allerede i planleggingsfasen av teaterturnéen. Her skrev jeg ned de første hendelsen da vi var i planleggingsfasen. Her skrev jeg ned hendelser der vi snakket om rommet og hvilke vurderinger vi gjorde, dette var ustrukturerte hendelser som ble ført ned i etterkant av at det hadde skjedd. Det var ikke før den første teaterforestilling jeg førte mer strukturerte hendelser. Jeg hadde på forhånd bestemt meg for noen punkter jeg spesielt ville se på. Dette var blant annet, hvor lang tid forestillingen varte, hvor lang tid det tok å klargjøre den og hvilken respons vi fikk fra publikum, for å nevne noe. Gjennomføringen av forestillingen ble gjort ved at vi hadde en forestilling med en uttoningsdel på slutten. Disse varte i ca. 40 minutter, med noen ulikheter. Jeg var delaktig under hele forestillingen og etter forestillingen loggførte mine opplevelser og tilbakemeldinger vi fikk. Vi diskuterte også i gruppen, opplevelsen og tanker vi satte igjen med etter forestillingen. I etterkant ble loggboken notert ned elektronisk.

Da jeg skulle gjennomføre mine intervjuer la jeg stor vekt på at informantene fikk den informasjonen de ønsket om forskningsprosjektet. De fikk begge et informasjonsskriv om prosjektet og intervjuguiden før intervjuet fant sted. Under intervjuet hadde jeg diktafon, slik at jeg i større grad kunne være delaktig i samtalen og stille oppfølgingsspørsmål. Begge intervjuene varte i ca. 35 min og begge intervjuene ble så transkribert på data. Dette var en av de beste arbeidsøktene i denne prosessen. Det var tidkrevende, men interessant og jeg oppdaget nye elementer hver gang. Intervjuene ble transkribert på bokmål til fordel for dialekt, dette for å anonymisere informantene ytterligere. Ord som, ehm, mhm, ble utelatt for å skape mer helhet i den endelige teksten. Pause, telefon som ringer og latter ble notert, for å prøve å "beskrive" stemningen, samtidig som jeg er oppmerksom på at den transkriberte teksten ikke må oppfattes som en kopi av intervjuene som er gjennomført. De er abstraksjoner som er mitt subjektive forhold til opplevelsen (Kvale, 1997). Det viktigste her og nå er at intervjuene oppfattes, tolkes og hjelper meg i analysen.

3.7 Validitet og reliabilitet

Validitet handler om relevans og gyldighet. I all type forskning er det nødvendig å være bevisst på egen førforståelse av temaet. Spesielt når det kommer til deltagende observasjon er det viktig å være bevisst på dette. Dette kan komme fram ved at jeg som observatør bare ser etter det jeg ønsker å bekrefte. Dette var jeg bevisst på, ved å skrive ned så mye jeg kunne huske i notatene min. Siden jeg ikke fikk skrevet ned under forestillingen, er jeg også klar over at jeg kan ha mistet noe spontane tanker ved å skrive ned i etterkant av forestillingen. Intervjuspørsmålene er bygget på egne observasjoner og min førforståelse av temaet. Hadde jeg utformet spørsmålene på nytt, ville jeg nok endre på noen av disse, med bakgrunn i at jeg har tilegnet meg ny kunnskap. Utvalget av informanter i denne oppgaven er begrenset i forhold til omfanget av oppgaven. Ved å velge et større antall informanter ville muligheten for å generalisere blitt større og man ville kunne få fram et mer nyansert bilde av spørsmålet som reises i problemstillingen. Jeg mener likevel at denne oppgaven gir et representativt og nyansert bilde av de forskningsspørsmål som stilles, selv om det ikke er uttømmende.

Reliabiliteten handler om pålitelighet. Under et intervju kan en evt. kilde være at kommunikasjonen ikke er tilstrekkelig og intervjuperson ikke forstår spørsmålet. Jeg gjorde en endring med tanke på dette i mitt andre intervju. Der jeg i mitt første intervju bare spurte om intervjupersonen forsto begrepet teaterformidling, mens i andre intervju ba jeg intervjupersonen beskrive hennes oppfatning av teaterformidling. Her kunne jeg i større grad få kjennskap til hennes forståelse og oppfatning av begrepet.

3.8 Etske hensyn

Prosjektet ble meldt til Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste, NSD om å ta i bruk diktafon. Jeg fikk tillatelse til å gjennomføre arbeidet mitt.

Informasjonsskrivet til informantene ble utarbeidet i tråd med malen NSD har utarbeidet og legger til grunn for forskning. Intervjupersonene mine fikk informasjonsskriv (se vedlegg 2) på forhånd av intervjuet der det kom fram at dette var helt frivillig og de kunne trekke seg om de måtte ønske. Under intervjuet ble det gått igjennom for å sikre at de fikk nødvendig informasjon og mulighet til å stille spørsmål til forskningsprosjektet. De skrev deretter under på at de ønsket å delta i prosjektet og at jeg kunne bruke utdanningsbakgrunnen deres.

Intervjuene ble transkribert etter hvert intervju der det var viktig for meg å anonymisere intervjupersonene. Dette gjorde jeg ved å transkribere teksten på bokmål, på denne måten ble dialekt særheter anonymisert, også stedsnavn og personnavn ble anonymisert.

4.0 FUNN OG DRØFTING

Jeg har ønsket her å presentere mine funn og drøfte disse opp mot teroi og egen kunnskap, for å best mulig belyse problemstillingen. Jeg har valgt å sette funn mine i kursiv, og jeg ønsker nå først å redegjøre for informantene mine.

Informant 1: har bakgrunner som førskolelærer med vekt på kunstoffag. Utdanningen ser hun selv på veldig rik med tanke teaterformidling, og har også erfaring fra teaterturne med en dramaduo som har spilt forestilling både i barnehager og samfunnshus.

Informant 2 har bakgrunn fra kunstskolen. Har også erfaring fra figurteater og teaterturne både i skole og barnehage. Hun har drevet med ulike former for formidling i over 20 år.

4.1 Mandat for teaterformidling

FN sin barnekonvensjon (1989) har i seg forpliktelser som vi som nasjon må forholde oss til. Gjennom artikkel 13 og 31 blir ansvaret på kulturfeltet definert og rettigheter til å oppleve kunst og kultur og også til å selv uttrykke seg. Barnehageloven (2005) gir barn rett til å få formidlet «*verdier og kultur, gi rom for barns egen kulturskaping og bidra til at alle barn får oppleve glede og mestring i et sosialt og kulturelt fellesskap*» (Barnehageloven, 2005).

Gjennom rammeplanen (2017) for barnehagen får vi klarlagt at barnehagen skal utforme barnehagerommet slik at barn skal kunne utfolde seg i aktiviteter som drama. De skal også gi tilgang til både materialer og rom som støtter opp rundt deres estetiske uttrykksformer. Her er ikke så mange holdepunkter, men mandatet er likevel tydelig gitt.

4.2 Barnehagen som arena for teaterformidling

Når vi skulle på teaterturne, og fordi vi skulle spille for en aldersgruppe på 0-3 år ble formen vi valgte viktig for oss. Vi ønsket ikke å være skremmende, eller være for voldsomme, og visste at fire store mennesker i utgangspunktet kunne virke skremmende.

Informant 2 tok opp dette med trygghet:

Mange av barnene som du treffer der ute er første gang de møter teater så det å kunne møte teater på sin arena er veldig trygt og en fin start i forhold til å se teater og oppleve teater uten å bli redd. Mange blir jo veldig engstelig og det skal lite til både av lyd og andre ting før de blir skremt, så sann sett kan du jo si ja barnehagen er et fint formidlingssted sann sett, men har sine fysiske begrensninger»

Dette samsvarer med hypotesen om optimal stimulering (Hernes et al., 2010) der intensitet og kompleksitet anbefales er av moderat grad, der skillet ligger mellom det kjente og ukjente. Her vil barnehagen kunne oppleves som det kjente og formen som det ukjente. Samtidig innebærer hypotesen at moderat utfordring vil styrke barns utvikling (s. 28).

4.3 Rommets størrelse

Det kommer fram i loggen at vi ønsket et stort rom før teaterturne. Dette fordi vi skulle spille forestillingen for de yngste barna i barnehagen og ønsket ikke å virke skremmende ved å komme for nært. Vi hadde også en ganske fysisk forestilling som vi følte krevde plass.

Loggnotat fra forestillingen i det minste rommet, som også var den som varte kortes:

Vi hadde lite handlingsrom å bevege oss på. Vi måtte også endre scenografien vår fordi det var for liten plass til hele. Utførelsen på noen av bevegelsen ble også litt klumsete, fordi vi ikke hadde plass.»

Loggnotat fra det største rommet:

Det var en del barn som begynte å gråte under forestillingen og måtte gå ut, dominoeffekt? Kanskje litt lite kontakt med barna (langt unna)

I intervjuet med informantene kom dette fram, om rommets størrelse og utfordringer

Informant 1, referer til en forestilling med mye fysisk utfoldelse:

Å skulle slå kollbøtte på to meter er noe helt annet enn om du har seks meter, eller du skal løpe og falle, det er veldig stor forskjell man blir helt klønete når en har så lite plass. En får mye mer frihet når en har en større plass, til en sånn type forestilling. En kan bruke alle rom, en kan bare ikke gjøre det samme i alle rom, men en må se på hvert enkelt rom, hva kan man bruke og hva er potensialet her».

Informant 2 trekker frem:

Å lage forestillinger primært for barnehage, da må du tenke format og i utgangspunktet tenke i mindre format (..)Det fine med de små rommene er jo nettopp intimiteten, noe som er veldig viktig.

Allerede fra barns første leveår er de delaktig i en gjensidig kommunikasjonsprosess (Løkken, 1996, s. 29). I vår teaterforestilling var det mye kommunikasjon, dette gikk på å bruke mye mimikk, blikk og gi barna tid til å ta imot det vi prøvde å formidle. I kunstformidling er kommunikasjon en viktig forutsetning (Hernes et al., 2010, s. 39). En måte å skape distanse i kommunikasjonen vil være avstanden mellom scene og sal (Hernes et al., 2010, s. 100). I forestilling i det største rommet var det kanskje skapt en distanse fra starten av med tanke på

avstanden. På bakgrunn av dette skapes det et brudd i kommunikasjonen, og av den grunn greide vi ikke å fenge og fange alle barna. På den andre siden kan en tenke seg, som jeg også skisser i loggen, at det ble en dominoeffekt. At et barn begynte å gråte og de andre sanset sine omgivelser, og også begynte å gråte (Waterhouse, 2017, s. 177).

Samtidig kommer det fram at ved bruk av ulike rom måtte vi gjøre tilpasninger som påvirket varighet av stykket, scenografiske endringer og utøvelsen av stykket.

Informanten 1 sa:

«En kan bruke alle rom, en kan bare ikke gjøre det samme i alle rom, men hva er det dette rommet har som jeg kan bruke og hva er potensialet her».

Dette viser jo at rommets størrelse vil ha noe å si for gjennomføringen av forestillingen.

Ved å forvente at en kan gjøre samme formatet i ulike rom vil en måtte gjøre endringer med tanke på innholdet, i noen tilfeller vil dette også kanskje påvirke budskapet du ønsker å formidle.

4.4 Forstyrrende elementer

Under vår teaterturne var det viktig for oss å skape en estetisk ren bakgrunn under forestillingen. Dette var for å dekke til eventuelle elementer i rommet som ikke som ikke skulle ta del i vår forestilling. Dette gjorde vi ved å dekke til elementer i rommet som ikke var flyttbare med hvitt tøy. I forkant av teaterturnéen ble det diskutert om vi skulle bruke stort tøy eller hvitt, her valgte vi hvitt fordi vi mente det var det som passet best til vårt uttrykk. Informant 2 trekker frem fargevalg:

«Vi lager en helhetlig forestilling, så det betyr at det er ingenting som er med oss som er tilfeldig. Alt er laget ut fra en fargeskala eller et visuelt bilde. Jeg liker å si at jeg beveger meg i et live-maleri. Det er derfor ikke tilfeldig valgt bakgrunnsfarge. Kan jeg, så unngår jeg svart, for svart er veldig reint, men samtidig en veldig hard bakgrunn. Jeg brekker ofte litt fra brun eller grønn eller blå slik at det henger sammen med alt annet som jeg formidler. Det viktigste er at bakveggen skyver frem det som skal vises.»

Fargen på veggene kan være med på å lette eller vanskeliggjøre den «tekst» som skal leses av bruker (Øfsti, 2014). Jeg tolker dette som at for kunsten som skal formidles, vil da fargen på veggen være avgjørende for hvordan publikum kan «lese» kunsten. Hvis en ikke har tenkt over dette, verken med tanke på estetikken eller andre prinsippene for omgivelsene vil dette bli en tekst som blir så omfattende at den blir uleselig (s. 111). Dette er også i tråd med

Hanssons(2012, s. 150) forståelse av tekst som farger, form, ulike innredningselementer og hvordan de står i forhold til hverandre.

Ut ifra dette kan vi si at farger er et viktig element. Ikke bare med tanke på estetikken, som vårt fokus var under teaterforestillingen, men også for å kunne forsterke det du ønsker å formidle. Dette ved å tenke helhetlig, ikke bare med tanke på rommet, men også i en teaterforestilling. Dette viser at selv om farge kan gjøre en tekst uleselig, så er det også viktig å huske på at den kan gjøre det motsatt, nemlig leselig. Hvis en tenker at det en ønsker å formidle i teaterforestillingen, vil valg av farge kunne fremme eller hemme det du ønsker å formidle.

Informant 1 forteller om hvordan forstyrrelse kan hemme formidling:

Jeg har prøvd det ut mange ganger, å faktisk ikke ryddet, å prøve å ha en samling for eksempel, det fungerer ikke. Det blir så mange visuelle forstyrrelser, spesielt hvis jeg sitter med de forstyrrelsen bak meg og ungene ser de. Det er helt umulig, du kan bare gi opp med en gang, selv om hvor god du er til å formidle så er det noe med å ha minst mulig forstyrrelser for blikket.

Dette samsvaret med Reggio filosofien og rommet som det tredje pedagog.

Her beskriver informanten hvordan de visuelle forstyrrelsene i rommet kan kommuniser noe helt annet en hun ønsker å formidle. Reggio forteller hvorfor det er viktig å tenke på rommet som et sterkt sanselige element. Barnet sanser sine omgivelser også gjennom miljøet, det er et samspill allerede fra barna er små (Askland, 2013, s. 20; Løkken, 1996)

Hvis dette ses i sammenheng med hypotesen om optimal stimulering. Vil barn med mange visuelle forstyrrelser, gjerne møte for mange intense og komplekse inntrykk til å ta inn. Hvis en tar utgangspunkt i at rommet er en forutsetning for kunstformidling (Samuelsen, 2013, s. 172). Vil dette gjøre det umulig for informanten å formidle noe i et slikt miljø.

4.5 Det transformerende rommet

Begge mine informanter var klare på hva som var forstyrrende elementer med rommet, og der den ene sa at barnehagen som teaterscene kunne være utfordrere, akkurat fordi det er mye forstyrrende elementer. Den andre informanten min fortalte at det at barnehagerommet i så liten grad var anlagt til teaterformidling at det krevde tid og planlegging for å kunne gjennomfør det, noe en ikke hadde ekstra av i barnehagen. Greve og Kristiansen,(2018) introduserte en sjette egenskap, rommets transformerende egenskaper, egenskaper som lett kan omformes. De mener også at objektene og det fysiske rommet må ha

transformerende egenskaper. Det transformerende objektet og rekvisittene vil kunne invitere til dramatisk lek. Det transformerende rommet vil på samme måte inspirere og har mange scenografiske muligheter (Greve & Kristensen, 2018, s. 174). Planlegging på forhånd er ofte en suksessfaktor for det meste vi gjør, og spesielt for teaterarbeid. Skal en få til dette på en god måte kan det tenkes at et utviklingsarbeid over tid vil være hensiktsmessig. På den måten kan man gradvis utvikle kompetanse blant personalet, som er en forutsetning for å lykkes. Med relativt enkle grep kan en gjøre romlige endringer for å forberede et rom for teateraktiviteter. Fargevalg og bruk av veggplass og ikke minst innredning kan overtenkes, slik at rommet enkelt kan transformeres til teaterspill. En kan anskaffe enkle innretninger med kroker, tau og tøy som gjør rommet lett å omforme både i forhold til størrelse og farge. På den måten gjør man tidsbruken og tiltaket med å gå i gang med en teaterforestilling langt mindre. Å bygge opp kompetansen på og omkring teaterspill i barnehagen er også en terskel for om en lykkes med å la teaterformidling bli en del av barnehagens aktivum. Dette kan gjøres som et langsiktig arbeid, der en kan skape en tradisjon om ei årlig teateroppsetning. Det vil over år kunne foredle kompetansen på området blant personalet, bygge et lite magasin av rekvisitter og kostymer slik at det letter framtidig arbeid. Det vil kunne skape en kultur for at teaterformidling i barnehagen er ønskelig og blir litt mindre tidkrevende å gjennomføre.

Selv om det ikke er hver dag at det bygges nye barnehager så skjer det innimellom. Det vil derfor være viktig som, Evenstad og Becher (referert i Greve & Kristensen, 2018, s. 168) presiserer at kontakten mellom arkitekt og barnehage vil være viktig med tanke på kunnskapsutvekslingen på dette området.

4.6 utfordringer med teaterformidling i barnehagen -tidsbruk

Gjennom vår barnehage-turne observerte vi at det rundt omkring i barnehagene ikke var tilrettelagt til teaterformidling. Det var heller ikke forberedt noe fra barnehagenes side til vi skulle komme. Vi hadde avsatt 1 time pr forestilling til rigging før forestilling noe som var tilstrekkelig for vår forestilling.

Informant 1 forteller hvordan det kan være lett å miste gnisten når en jobber med teaterformidling i barnehagen. Dette fordi selv når du har planlagt alt til den minste detalj, blir planene ofte endret. Dette fordi noen er syke, noen voksne på din avdeling må steppe inn for noen andre og planen av en eller annen grunn ikke kan gjennomføres. Når dette ofte er tilfellet blir det vanskelig å holde gnisten oppe, når du sjeldent får gjennomført det du har tenkt.

Denne informanten hadde også startet en teaterduo, og det var nettopp dette som var mye av grunnen: Hun ønsket å drive mer med formidling:

Å jobbe i barnehage, det er en fantastisk jobb på mange måter, men du blir på en måte tatt veldig av hverdagen. Du har ikke så mye tid til å drive med de kunstfagene, det å forme et helt teaterstykke for barn det er ganske krevende, selv om en har gjort det mange ganger så tar det lang tid.

Informant 2 uttrykker det slik:

Det er alltid en utfordring i forhold til at små barn har sine rutiner veldig innarbeidet. Dette i forhold til søvnmønster og alle de praktiske tingene, så timing når en kommer inn i et rom er veldig viktig. De bør helst ha spist for en liten stund siden og sovet. Ellers er det veldig positivt å komme inn til de små barna sine rom, fordi de har et eierskap til huset og de er trygge der og det synes jeg er et fint utgangspunkt.

Fra egen logg står det følgende:

Når vi kom kl 9 å skulle klargjøre rommet, som avtalt var det varelevering på rommet. Fult av folk og fullt av varer. Da fikk beskjed om å gå inn på den ene småbarnsavdelinga å vente en halv time der. Når vi kom inn i rommet brukte vi ca 30 min til å rigge klart rommet, dette skapte litt stress.

Hvis dette er representativt vil det være et stort potensial for forbedringer i form av mer teaterarbeid i barnehagen. Som de det kommer fram både i vår teaterturne og gjennom de to intervjuene er tidsbruk en faktor som virker inn på teaterformidlingen. Det gjelder i flere sammenhenger. Jeg har tatt utgangspunkt i den såkalte planlagte teaterformidling i motsetning til spontan teater/drama aktiviteter. Det er tidkrevende å planlegge teaterspill i barnehagen. Det skal tid til både å komponere og regissere og ikke minst kanskje lage kostymer og effekter. I tillegg går det tid til å rigge og klargjøre teaterrommet. Alt dette skal det skapes rom og tid for i barnehagen, en barnehage som av mange ofte oppleves som travel og tidspresset. Det er nærliggende å tenke at det vil ha avgjørende betydning for hvor mye, og om i det hele tatt teaterformidling har plass i barnehagen, kommer an på ledelsens holdning og kunnskap om temaet. En ledelse som er på, og inspirerer og gir rom for slike aktiviteter vil trolig i langt større grad kunne smykke seg med tittelen en “teatervennlig barnehage”. Noen barnehager løser jo utfordringen delvis med å ta inn teaterforestillinger fra omreisende profesjonelle. Dette vil jo også til en viss grad være et økonomisk spørsmål.

I artikkelen (Jonassen, 2016) som det er henvist til i teoridelen der en redegjør for noen av resultatene fra forskningsprosjektet «Blikk for barn» er en av konklusjonene at rommet er blitt mindre for de estetiske aktiviteter generelt og på dramatisk lek spesielt i barnehagen. De fleste synes å hevde at de estetiske fagene er viktig, men få klarer å følge opp i praksis. Dette er det mange grunner til å dvele litt ved. Fra den offentlige debatt omkring norsk skole har det mye vært snakk om testing, nasjonale prøver og ikke minst PISA-undersøkelsen som setter det norske utdanningssystemet inn i en internasjonal sammenheng. I kjølvannet av dette har mange forskningsprosjekter oppstått med utgangspunkt i undersøkelsene med fokus på hva som påvirker resultatene og hva vi må gjøre mer av for å oppnå bedre resultater. Ikke minst fra politisk hold har dette vært utnyttet til å beskrive hvor god eller mindre god skolen er, alt etter ståsted. En rekke prosjekter er satt i gang for å forbedre skoleprestasjonene, særlig innenfor kjernefagene norsk og matematikk, og mange prosjekter er satt i gang, med forgreininger inn i barnehagen. Tidlig innsats, språkløyper, digital kompetanse for å nevne noen av disse prosjektene, er alle statlige initierte prosjekt, som barnehagene får tilført midler for å delta i. Dette er prosjekter som har sitt utspring fra de tradisjonelle skolefagene, og dette er viktig for skolen.

På den andre siden kan dette ses på som en trussel fordi de øker konkurransen om tid i barnehagen. Prosjektet «Blikk for barn» (Jonassen, 2016) viser at frem til nå har de estetiske aktivitetene i barnehagen tapt terreng de senere årene. Det ligger derfor et stort ansvar på de som styrer og driver barnehage om å ta et sterkt grep for å sikre de estetiske aktivitetene. Og kanskje er det slik at barnehageforskning har fått mindre lys og oppmerksomhet enn skoleforskning, og trenger å slå et slag for.

5.0 Avslutning og oppsummering

Både teori og praksis viser at rommet har en betydning også for gjennomføringen (og planleggingen) av teaterformidling i barnehagen. Det er sanselige opplevelser, som lys, lyd, farge og visuelle forstyrrelse som er med på å definere om et rom er hensiktsmessig for teaterformidling form. Det betyr også at det kan være ulike hensyn å ta med tanke på hvilken form teaterformidling skjer i.

Dette perspektivet vil være viktig i utformingen av nye barnehager, men også på hvordan vi ser barnehagerommet i dag. Valg av både rommets utforming som størrelse, men også interiør, lys og farge på veggene vil være med på å fortelle noe om hva rommet skal og kan brukes til. Tid er en mangelvare i barnehagen. Det er nettopp derfor enhver barnehagelærer, må ha dette perspektivet i bakhode for å kunne skape gode, kvalitative og tidssmarte løsninger for transformeringen i rommet. For i en sektor der, etter min mening, både behovet og kompetansen rundt kunstfagene trenger å styrkes. Mener jeg denne oppgaven kan være med på å bevisstgjøre omkring rommets betydning, denne gangen med tanke på teaterformidling og dens plass i barnehagen. Det vil også være en viktig oppgave å understøtte og framføre forskning omkring barnehagen som understøtter dens egenart, og som kan være en motvekt til den skoleforskninga som ofte tar utgangspunkt i andre læremål enn barnehagen.

6.0 Litteraturliste og vedlegg

- Askland, L. (2013). *Utviklingspsykologiske perspektiv på barns oppvekst* (3. utg. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Barnehageloven. (2005). Lov om barnehager (LOV-2005-06-17-64). Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-06-17-64>
- Barnekonvensjonen. (1989). FNs konvensjon om barnets rettigheter Hentet fra <https://www.fn.no/Om-FN/Avtaler/Menneskerettigheter/Barnekonvensjonen>
- Bergsland, M. D. & Jæger, H. (2014). *Bacheloroppgaven i barnehagelærerutdanningen*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Dalland, O. (2017). *Metode og oppgaveskriving* (6. utg. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Dyrby, P. V. (2019). Hvis veggene kunne snakke. *Vetuva*. Hentet fra <https://vetuva.udir.no/index.php/artikler-2014/hvis-veggene-kunne-snakke/>
- Greve, A. & Kristensen, K. O. (2018). Når det fiktive stedet møter det fysiske rommet - rommets betydning for dramatisk lek. I S. Seim & O. K. Sæter (Red.), *Barn og unge. By, sted og sosiomaterialitet* (s. 161-176). Cappelen Damm Akademisk.
- Hansson, H. (2012). Kunstneriske forstyrrelser med romlige og materielle for- og etterspill. I T. Moser (Red.), *Rom for barnehage: Flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø* (s. 149-169). Bergen: Fagbokforlaget.
- Hernes, L. (1993). *Teater for barn*. Vollen: Tell forl.
- Hernes, L., Os, E. & Selmer-Olsen, I. (2010). *Med kjærlighet til publikum : kunst for barn under tre år*. Oslo: Cappelen akademisk.
- Jonassen, T. (2016, 13 januar). Barnehagen svikter som kulturarena. *barnehage.no*. Hentet fra <https://www.barnehage.no/artikler/barnehagen-svikter-som-kulturarena/426493>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Rammeplan for barnehagen: Innhold og oppgaver*. Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/rammeplan/>
- Kvale, S. (1997). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Løkken, G. (1996). *Når små barn møtes : om de yngste barnas gruppefelleskap i barnehagen*. Oslo: Cappelen akademisk.
- Løkken, G. & Søbstad, F. (2013). *Observasjon og intervju i barnehagen* (4. utg. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Neelands, J. (2000). *Drama i praksis : teori, ideer og metoder*. Gråsten: Drama.
- NRK. (2019). Kjetil Trædal Thorsen. I *Torp*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/torp/2019/NNFA52042419/avspiller>
- Samuelsen, A. M. (2013). *Formidling av kunst til barn og unge* (2. utg. utg.). Oslo: Universitetsforl.
- Thagaard, T. (2013). *Systematikk og innlevelse : en innføring i kvalitativ metode* (4. utg. utg.). Bergen: Fagbokforl.
- Vecchi, V. (2012). *Blå blomster, bitre blader : kunst og kreativitet i Reggio Emilia*. Bergen: Fagbokforl.
- Waterhouse, A.-H. L. (2017). *Med kunst i barnehagen*. Bergen: Fagbokforl.
- Yttredal, C. P. (2012). *Lys : farge, design, kommunikasjon*. Bergen: Fagbokforl.
- Øfsti, R. (2014). Rommet og undervisninga - læraren som scenograf. I A.-L. Østern (Red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 87-119). Bergen: Fagbokforlaget.

6. 1 Vedlegg 1: Intervjuguide

Bakgrunn

Hvilken utdanningsbakgrunn har du?

Hvilken erfaring har du med teaterformidling i barnehagen?

Hva legger du i ordet teaterformidling?

Barnehagens rom

Hvilket inntrykk har du av barnehagens rom (generelt)?

Hva er et estetisk barnehagerom, for deg? Beskriv

Hva mener du, er et egnet rom med tanke på teaterformidling i barnehagen?

Teaterformidling

Hva skal til for at teaterformidling blir vellykket?

Hvilke erfaringer har du med ulike rom i arbeid med teaterformidling?

På hvilken måte, opplever du at rommet påvirker teaterformidling i barnehagen?

Er det noe annet du mener er viktig å si, som vi ikke har vært innom?

Kan jeg kontakte deg hvis det er noe jeg vil vite i etterkant av intervjuet?

6. 2 Vedlegg 2: Samtykke avtale

Vil du delta i mitt forskningsprosjekt?

Hei!

Jeg heter (studentnavn), går mitt tredje på Høgskolen på Vestlandet og trenger akkurat DEG! Dette er altså et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å se på hvordan barnehagerommet kan påvirke teaterformidling/dramarbeid i barnehagen? I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Jeg ønsker å se på hvordan barnehagerommet kan påvirke teaterformidling/ dramaarbeid i barnehagen. Jeg er altså i gang med min bachelor og er veldig interessert i din kompetanse på området «rom og teaterformidling i barnehagen».

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Det er Høgskolen på Vestlandet avd. Bergen som er ansvarlig for prosjektet og Kari Thorkildsen som min veileder.

Hva innebærer det for deg å delta?

Om du ønsker å være med på prosjektet, innebærer det at du er med på et intervju ca 30-45 min. Her vil jeg spørre om ditt forhold til teaterarbeid/dramarbeid i barnehagen med barn og hvordan rommet har påvirket dette arbeidet. Jeg vil bruke en diktafon for å ta opp intervjuet, dette for å selv være mer delaktig i samtalen. Alt av informasjon vil bli lagret på en ekstern lagringspenn.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet.

Alle personopplysninger i dette prosjektet vil bli behandlet konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.. Det er bare meg, student og veileder som har tilgang til personopplysninger. Sted og navn vil bli byttet ut med fiktive navn. Opptaket på diktafon vil bli transkribert, og informasjonen vil bli lagret på ekstern lagringspenn. Deltagerne vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 31.05.2019. Alt av innsamlet materialer vil bli distribuert etter godkjent prosjekt.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- Innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg
- Å få rettet personopplysninger om deg
- Få slettet personopplysninger om deg
- Få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet) og
- Å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Kari Thorkildsen har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket

Hvordan kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studie, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Høgskolen på Vestlandet ved Kari Thorkildsen, på epost Kari.Thorkildsen@hvl.no eller telefon 55 58 58 72
- Vårt personvernombud: Halfdan Mellbye, på epost personvernombud@hvl.no eller telefon 55 30 10 31
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost personverntjenester@nsd.no eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

(studentnavn)

(student e-post)

(student nr)

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju med taleopptak
- at min utdanningsbakgrunn brukes i oppgaven
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt, til godkjent oppgave

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 31 mai.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)