

Lise Hovik og Anne Helga Henning

## LYDHØRT SAMSPILL

---

*Oppmerksomhet på lyd ved bruk av ReMida-materialer med de aller minste i barnehagen.*

*Barnet fører hjulvispen forsiktig ned mot messingfatet og dreier håndtaket. Lyden av hjulvisp mot messingfat. Etterklangen av messingen i det hjulvispen løftes av fatet, og det blir stille.*

*Barnets blikk som løfter seg og møter mitt.<sup>1</sup>*



*Bildetekst: Lydhørt samspill mellom hjulvisp, messingskål med porselensløkk, og gutt, 2 år. Foto: Dag Arve Forbergskog / ReMida, 2019*

De aller minste barna i barnehagen undersøker verden med alle sanser i spill, og med stor oppmerksomhet på både materialitet og samspill med andre. Hele kroppen er med. Sanseapparatet er finstemt og ønsket om å delta er ofte tydelig. De minste barnas kroppslige og sosiale tilstedeværelse er en ressurs vi som kunstpedagoger ønsker å jobbe kreativt med. Vi ønsker å finne gode samspillsformer, der de minste kan være med på egne premisser, i stedet for mer verbalspråklige eller språkstimulerende opplegg der de minste barnas kompetanser ikke strekker til. LYDHØR-prosjektet (Bøyesen, 2018) har gitt oss en fin mulighet til å utforske dette. ReMida – senter for kreativ gjenbruk fikk våren 2018 støtte fra Kulturrådet til å utforske temaet lyd i tidligere Kongsgården barnehage i Trondheim. Stedet fungerte som et lydlaboratorium der det ble tilrettelagt for eksperimentering og lydlek i samspill mellom kunstnere og barn. *Lydhørt Samspill* var et opplegg som ble utviklet i samspill mellom dramapedagog og forsker Lise Hovik, billedkunstner og atelierista Anne Helga Henning, og barn i alderen 1 og 2 år som besøkte Kongsgården Lydlab sammen med personale fra barnehagen.

I artikkelen reflekterer vi over de erfaringene vi har gjort som utøvende kunstpedagoger i et utforskende møte med barna og barnehagepedagogene, og setter erfaringene i spill med rhizomatisk<sup>2</sup> tenkning (Deleuze & Guattari, 2005, s. 5-34). Denne tenkningen inviterer oss til å betrakte verden fra innsiden, fra midten og ikke ovenfra eller utenfra, noe som er mer vanlig innen samfunnsvitenskapelig og pedagogisk forskning. Kunst- og praksisbasert forskning gir andre perspektiver enn en distansert forskerposisjon. Rhizomatisk tenkning gir en bedre forståelse av kompleksiteten i en skapende og lærende prosess, der tanker, ideer, opplevelser, innside-erfaringer og teorier veves sammen (Gjørum & Rasmussen, 2012; Kaihovirta-Rosvik, 2009). Metoden i denne artikkelen vil derfor hente sin form fra rhizomet og skape forskningsfokus og analyse gjennom det vi har valgt å kalle *erfaringspunkter* og *refleksjonslinjer*. Disse metodiske grepene springer ut fra innsiden av en praksis som også kan leses som kunstnerisk forskning (Borgdorff, 2012).

### **Lydhørt samspill**

Lyd tenkes ofte som noe som oppleves og utforskes med lyttesansen alene. Vi lytter med ørene, men de minste barna viser oss at også andre sanser og samspill er viktige i opplevelsen av lyd. Vi kan lytte med en prøvende bevegelse eller kanskje med en pinne mot en annen pinne? Lydhørt samspill handler om at lyden ikke er en løsrevet sanseopplevelse. Lyd handler også om taktilitet, syn, bevegelse og ikke minst lekens mangfoldige univers. Lydhørt samspill

er både drama, lek og improvisasjon, og opptrer i et tverrfaglig felt. Barna orienterer seg ikke gjennom adskilte fagområder, men bruker alle sanser samtidig i en kroppslig og romlig tilnærming til verden. Å være lydhør i lek med små barn kan være en oppdagelsesreise der man som voksen gjenoppdager verden og sansefenomenene på nytt, og denne lydhøre leken kan gi innspill til bedre kommunikasjon mellom voksne og de aller yngste i barnehagen. Med denne teksten ønsker vi å bidra til forståelsen av lydhørt samspill, og hvordan man som voksen kan skape lyttende kvaliteter og bedre kontakt med små barn i både barnehagen og i kunstfeltet.

### **Problemstilling**

Teksten beveger seg tett på erfaringene i tråd med kunstnerisk forskningsmetodologi, der praksis leder tenkningen, og der kunnskap utvikles gjennom skapende handlinger (Borgdorff, 2012). Kunstnerisk forskning åpner for at kunnskap kan skapes og utforskes fra innsiden, og at forskning utøves performativt (som hendelse jf. Fischer-Lichte, 2008) og agentisk (virker inn i hendelsen jf. Barad, 2003, 2007). Problemstillingen vi først søkte svar på var derfor først og fremst av praktisk og kunstnerisk karakter:

**Hva skjer når vi vender oppmerksomheten mot materialenes muligheter til å lage lyd sammen med de minste barna? Hvordan kan vi skape lydhøre samspill mellom oss og barna, hvor vi sammen med barna utforsker lyd på en leken måte?**

I forlengelsen av denne praktiske kunstneriske utforskningen har vi stilt noen mer teoretiske spørsmål der vi leter etter betydningen av det lyttende samspill: Hvordan kan vi lytte til og beskrive samspillet mellom *kunstarter* (musikalsk, visuelt, materielt, dramatisk), *modaliteter* (lyd, bilde, berøring, handling) og *sansninger* (hørsel, syn, taktilitet, bevegelse)? Hvilke begreper kan best beskrive den kompleksiteten som vi finner i barnas egne uttrykksformer?

Underveis i prosjektet bestemte vi oss for å ta i bruk rhizomatisk tenkning og teori (Deleuze & Guattari, 2005). Gjennom nærlesning av denne teorien har vi i denne teksten forsøkt å utvikle en metode der vi lar oss inspirere av den rhizomatiske tenkningen, dens organiske forgreingsstruktur og improvisatoriske form. Vi lager vårt eget rhizom gjennom å identifiserere våre erfaringspunkter i møte med barna og trekke refleksjonslinjer mellom

disse. Spørsmålene vi utviklet i samspill med rhizomatisk tenkning underveis i prosjektet kan dermed formuleres slik:

**Hvordan kan vi betrakte og beskrive det skapende, lydhøre samspillet fra innsiden, fra midten, fra mellomrommene, i pausene, i lyttingen? Hvordan kan vi lytte med materialene, med hendene, med blikket og med barna?**

Ved å snu spørsmålene fra oppmerksomhet mot materialene og lydene og til selve erfaringen av sansningen og lyttingen forsøker vi å gripe en onto-epistemologisk<sup>3</sup> dimensjon av sammenhengen mellom tingene, lydene, sansningen og erfaringen. Det som er og det som blir til gjennom vårt skapende arbeid fletter seg sammen i objekt/subjekt-tilblivelser av lydhøre rhizomatiske forgreininger.

### **Teoretisk perspektiv**

De siste 10 årene har det vært gjort en god del barnehageforskning omkring materialitet og agentskap i tråd med Deleuze & Guattari (2005) og Karen Barads (2007) tenkning. Disse teoriene har inspirert mange barnehageforskere og utgjør i dag et mangfoldig og ofte eksperimentelt forskningsfelt (Fredriksen, 2013; Hultman, 2011; Olsson, 2014; Otterstad, 2018; Otterstad & Reinertsen, 2015; Reinertsen & Flatås, 2017; Sandvik, 2016; Taguchi, 2010, 2012; Westberg Bernemyr, 2015). Materialer kan betraktes som agenter i barns tilblivelsesprosesser, og det er viktig å bli oppmerksom på hvordan de virker inn i det sosiale. Det sosiale er mye mer enn mellommenneskelige forhold, og består av en uendelig mengde materialiteter (steder, hus, rom, telefoner, datamaskiner, klær etc.) (Taguchi, 2012). Vi vet at lyd også virker agentisk inn i barns skapende og lærende prosesser (Westberg Bernemyr, 2015), og vi har ønsket å rette oppmerksomheten mot betydningen av hverdagsobjekter og lyder i et skapende samspill mellom voksne og barn.

Vår praksis kan også knyttes opp mot pedagogisk filosofi inspirert fra Reggio Emilias barnehager, der barna er medforskere i estetiske læreprosesser, i samarbeid med pedagoger og atelieristaer.<sup>4</sup> Barnas egen nysgjerrighet står i fokus, og ivaretas gjennom en lyttende pedagogikk (Carlsen, 2013; Hall, 2010). Denne filosofien har inspirert barnehagepedagogisk arbeid både internasjonalt og i Norge. I Trondheim har Svartlamoen kunst og kulturbarnehage i samarbeid med ReMida-senteret vært et viktig flaggskip for en Reggio Emilia-inspirert kunstpedagogikk med barnet i sentrum. Anne Helga Henning, som har arbeidet som

atelierista innen visuell kunst i Svartlamoen kunst og kulturbarnehage, har gitt en avgjørende impuls til den kunstpedagogiske utprøvingen vi gjør rede for her.

### **Rhizomatisk tilnærming**

Med tanke på det komplekse og lydhøre samspillet mellom kunstarter, modaliteter og sansninger har vi forsøkt å forstå det som skjer i *Lydhørt Samspill* i lys av *rhizomet*. Dette er en filosofisk tankefigur som er beskrevet hos Deleuze og Guattari (2005), og som har fungert som teoretisk forankring i *Lydhørt Samspill*. Rhizomet er en forgreningsstruktur som opererer ved hjelp av variasjon, utvidelse, erobring, oppfangelse og stiklinger. Det er et usentrert, ikke-hierarkisk og ikke betydningsskapende system som hele tiden er i *tilblivelse* (Ibid s. 30).

Rhizomet inviterer oss til å betrakte verden fra innsiden, fra midten og ikke ovenfra eller utenfra. Et rhizom har ingen begynnelse og ingen slutt, det er alltid i midten, mellom tingene, som et mellom-værende, et intermezzo (Ibid s. 33). Hvordan kan vi betrakte og beskrive det skapende, lydhøre samspillet fra innsiden, i mellomrommene, i pausene, i lyttingen? Hvordan kan vi lytte med materialene, med hendene, med blikket og med barna? Hvordan kan vi beskrive og analysere lydhørt samspill i en skapende prosess, der hendelsen utvikler seg i mange retninger og modaliteter samtidig; en rhizomatisk tilblivelse? Kan vi skape et lineært narrativ? Kan vi beskrive hendelsen langs flere parallelle løp i en tabell? Kan vi koble de ulike sansningene sammen i tette blokker,<sup>5</sup> som utgjør en felles erfaring i et bestemt øyeblikk? Er det mulig å anerkjenne og beskrive affektive, ikke målbare kvaliteter i samspillet? Kan vi bruke tiden, pausene og lyttingen som parameter for det lydhøre samspillet? Hvordan fanger vi en pause eller en stillhet?

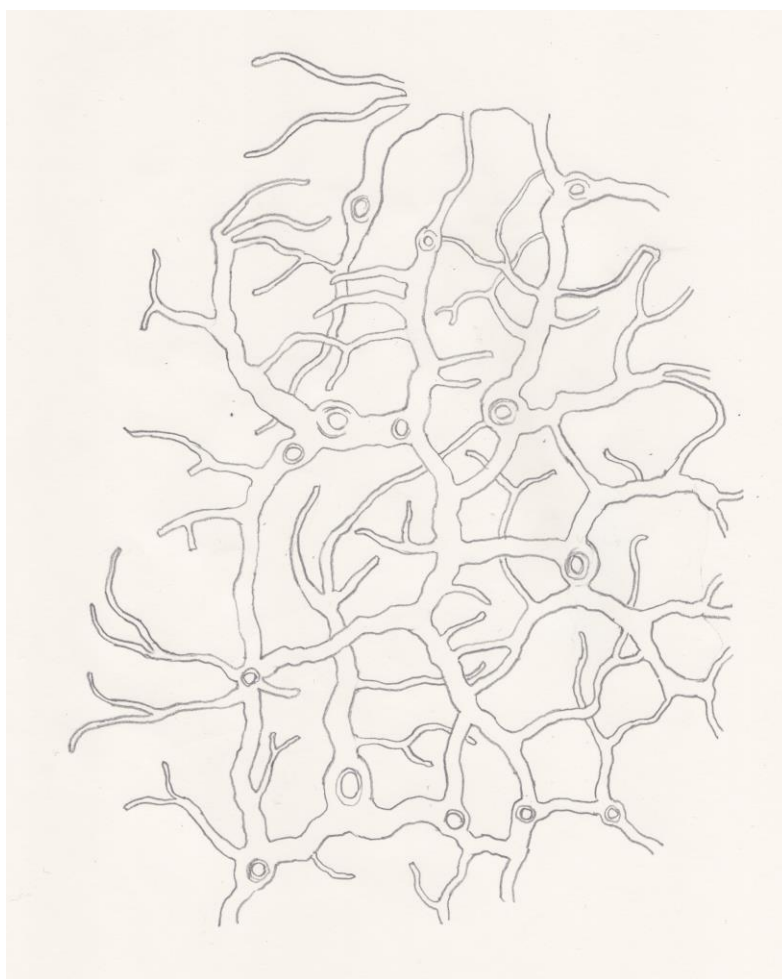
I det følgende foretar vi et tankeeksperiment, der lyder, bilder og bevegelser kobles sammen i en rhizomatisk mikrohendelse, som kunne ha skjedd i virkeligheten, men som her diktes opp fra hukommelsen.

### **Et rhizomatisk tankeeksperiment:**

*Hvis vi ser for oss lyden av en hjulvisp mot et messingfat som en strek med et startpunkt og et sluttpunkt, så vil starten kunne kobles med bevegelsen der hjulvispen løftes opp og føres ned mot messingfatet, og slutten vil kunne kobles med etterklangen av messingen i det hjulvispen løftes av fatet, og det blir stille. Til hver av disse to lydpunktene vil det kunne kobles en blikkveksling mellom den som sender lyden og den som tar imot. Disse to blikkvekslingene inneholder et bildepunkt av den andre, og*

kan igjen kobles til et bildepunkt av et barn som like før eller like etter klemmer på et papprør som lager en papplyd. Den taktile følelsen av å klemme på et papprør og lyden av materialet berører lysten hos andre barn til å gjøre det samme, slik at lyden av papp sprer seg i rommet som ringer i vann.

Hvis vi forestiller oss å trekke linjer mellom alle disse koblingene i en slik hendelse, vil det oppstå en slags vev eller et rhizom av linjer. I et tidsforløp kan en punkt kobles til en linje som fører til et annet punkt, der det utgår en ny linje som kan bli til en fluktlinje, eller kanskje en linje som fører ut av systemet. En slik fluktlinje kan være at barnet slipper papprøret eller legger fra seg rytmen i de små porselenslokkene. Barnet beveger seg til et annet sted i rommet og finner en elefant i tre. Elefanten begynner å fly. Den møter det grønne planteaktige papprøret som henger fra taket og barnet fører dem sammen som om de møtes og vil snakke sammen. Papplyd og mumling. Barnet skaper en gjenforening. De to hører sammen.<sup>6</sup>



Bildetekst: Tegning av rhizomatisk struktur laget av Anne Helga Henning (2019)

Det som er utfordrende med å tenke ved hjelp av rhizomet, er mangelen på systematikk og struktur, noe en som forsker gjerne vil benytte seg av i analyser. I en kunstnerisk forskningsprosess er det nødvendig å anerkjenne både uforutsigbarheter, overraskelser og uventede vendepunkt. I stedet for en statisk systematikk inviterer rhizomet oss til å tenke i bevegelige prosesser, slik mange kunstnere gjerne ønsker å gjøre. Samspillet mellom kunstarter, modaliteter og sansninger er komplekst på samme måte som rhizomet, og det utvikler seg i mange retninger samtidig. Rhizomet utvikler seg ikke i en bestemt retning, med et bestemt mål. I stedet kan det eksistere som en slags intensitet eller vibrasjon (Ibid s. 30). I vårt samspill med de små barna kan vi gjenkjenne denne intensiteten, som ikke er målrettet men høyst tilstedeværende. Utfordringen her er vårt behov for, som voksne forskende kunstpedagoger, å sette ord på erfaringen, fange øyeblikket og kompleksiteten. Dette opplever vi som nødvendige grep for å forstå og skape endring. Å formulere kompleksitet kan motvirke tendenser i utdanningssystemet som tvinger fram målstyrte kognitive aktiviteter, på bekostning av barns sanselige og kroppslige erfaringer. Lydhøre rhizomatiske samspill finnes ikke i målstyringsdokumentene og kan derfor lett usynliggjøres og forsvinne.

### **Rhizomatisk forskningsmetode i *Lydhørt Samspill***

Vi beskriver våre erfaringspunkter og refleksjonslinjer ut fra egne opplevelser og samtaler. Erfaringene er knyttet til de konkrete hendelsene i tid og rom og ble oversatt til notater gjennom refleksjonssamtaler oss imellom i ettertid. Vi har også et 20 minutters lydopptak av vårt eget lydhøre samspill der vi øver oss. Flere av de lydhøre samspillene med barna ble i tillegg dokumentert med foto og video av ReMidas fotograf. Billedmaterialet fikk vi tillatelse til å se på og bruke i refleksjonsprosessen, og bildene fungerte som påminnelser om det som hadde skjedd i rommet..

I følge Hillevi Lenz Taguchi er dokumentasjon i seg selv en aktiv agent i refleksjonsarbeid, og ikke kun representasjoner av virkeligheten (Taguchi, 2012). Dette er vi oppmerksomme på, men vi har ikke brukt vårt dokumentasjonsmateriale som konkret analysegrunnlag. Materialet er brukt som utgangspunkt for vår egen hukommelse i refleksjonssamtaler der vi i ettertid reflekterte over ulike situasjoner og hendelser i samspillet med barna. Det var et teoretisk og metodisk poeng å ikke se eller lete etter noe spesielt, eller være for målrettet i møtet med dokumentasjonsmaterialet. Kanskje vi kunne oppdage noe vi ikke hadde tenkt på?

Vi er ikke ute etter resultater, men en pågående og aldri avsluttet prosess av lydhørt samspill. Metodisk vil vi i stedet vise hvordan minnet av bilder, lyder, bevegelser og tanker kan inngå i et rhizom av erfaringspunkter og refleksjonslinjer som vi selv skaper.

I midlertid er de etiske overveielsene alltid et tema i forskning der barn dokumenteres med foto eller video, og vi har behandlet personvernopplysninger med største forsiktighet. Bilder er valgt ut med anonymitet som rettesnor, og publiseres med godkjenning fra foreldre.

### **Opplegget i Kongsgården Barnehage**

*Vi møter barnegruppen på 3-5 barn og 1-2 voksne ved inngangen til barnehagen, der de tar av seg sko og yttertøy og vi får hilse barna velkommen. Vi tar med barna og pedagogene inn i småbarnsrommet, og de får først gjøre seg litt kjent i rommet. Rommet er ordnet til på forhånd, med ulltepper som avgrensner et område midt på gulvet (som også har varmekabler) og en installasjon av slyngede pappmasjeformer i ulike grønne nyanser hengende fra taket. På veggene er det festet noen metalliske former og på gulvet ligger ulike ting som potensielt kan gi ulike typer lyd.<sup>7</sup>*

ReMida har i samarbeid med kommunens barnehager og Reggio Emilia-nettverket i Trondheim et system for påmelding av barnehager til ulike kunstpedagogiske opplegg i ReMida-senteret på Svartlamoen. Fra oktober 2017 disponerte ReMida en nedlagt barnehage i Midtbyen, Kongsgården, for prosjektet LYDHØR og *Kongsgården Lydlaboratorium for barn*. *Lydhørt Samspill* ble utviklet som et opplegg for de aller minste, og ble gjennomført ca 16 ganger med rundt 80 barn i løpet av ReMida-dagene 2018.

Til *Lydhørt Samspill* samlet vi inn en rekke materialer som kunne gi ulike lydopplevelser gjennom at de hadde ulik materialitet og at vi måtte gå fram på ulikt vis for å få fram lyden i materialene. Vi la vekt på at materialene skulle ha en visuell og taktil utforming som kunne fange barnas nysgjerrighet og tiltrekningskraft. Vi la opp til et enkelt formalisert samspill mellom oss og pedagogene som utgangspunkt. Vi ønsket at det skulle være så enkelt og tilgjengelig, at terskelen for selv å kunne gjøre det samme i barnehagen etter besøket i Kongsgården, var lav.



## Tingene, tiden og rommet

*Materialene ligger der. Metall, tre, papir, keramikk, kork, noen kjøkkenredskaper og skåler med klang i. De er lagt fram på gulvet, og innbyr til å utforskes på mange vis. Lyden materialet potensielt kan lage, er en del av materialets mange muligheter. Vi har også tatt med noen mer gjenkjennelige lekedyr, for å finne ut om noen av de minste synes det er godt å søke til noe kjent hvis lydleken blir for abstrakt<sup>8</sup>.*

I *Lydhørt Samspill* var tiden og rommet viktige forutsetninger. Tid til å være sammen og lytte slik at en stadig utvider forståelsen av hvordan de aller minste barna opplever og utforsker lyd. Å være undersøkende med de aller minste barna krever at vi som voksne går inn i barnas tidsperspektiv, og at vi motiveres av et ønske og en vilje til nettopp dette. Vi bruker den tiden vi har med stor oppmerksomhet. Rommet er formet for å skape trygge rammer for utforskningen, men også for å gi noen nye og andre impulser enn de vante omgivelsene. 1- og 2-åringene liker å være nær pedagogene i barnehagen. De trenger å vite at de har et trygt fang å kripe opp i. Den trygge relasjonen til pedagogene dro vi veksler på i dette prosjektet, og vi ønsket pedagogene velkommen til å delta i leken sammen med oss og barna. Pedagogenes egen nysgjerrighet og utforskning spilte en viktig rolle i denne lydleken.

Vi setter oss i hver vår ende av det lille rommet med teppene og tingene mellom oss. Pedagogene sitter på siden og barna får lov til gå hvor de vil. Vi introduserer opplegget kort for pedagogene, og ber dem delta sammen med oss. Lydene i materialet skal presenteres for barna med fokus på en lyd av gangen. Så begynner vi et korende lydsamspill, en form for "call and respons" mellom oss, og med pedagogen som en slags støttespiller i starten. Det fungerer som en hermelek der lydene kastes rytmisk fram og tilbake mellom oss i et lyttende samspill. Vi ser at dette fanger barnas oppmerksomhet og nysgjerrighet på en god måte, de lytter og ser og etterhvert finner de selv ut at de kan lage lyder. Gradvis eller plutselig begynner barna å utforske de lett tilgjengelige materialene. Det hendte ofte at barna ble med i vårt samspill, og begynte å kore lydene selv. Når de ble med, hendte det også gjerne at de bidro med helt nye lyder, og da kunne vi lytte til barnas lyder og kore dem. Dersom barna ble med, kunne vi samspille med dem, men vi kunne alltid gå tilbake til samspillet med hverandre eller med pedagogen. På denne måten løste ikke formen seg opp, men kunne fortsette en god stund. Det oppmerksomme og lydhøre samspillet mellom oss og pedagogene, der vi sendte rytmiske lyder i mellom oss, kunne åpenbart inspirere og veilede barna, og noen

av dem viste seg som strålende kreative og lydhøre improvisatører i samspillet, med tydelig rytmisk sans og kroppslig innlevelse. Den synlige aktiviteten hos barna kunne variere mye. Noen barn var mer kroppslig aktive og deltakende, mens andre var mer stille og lyttende oppmerksomme, som om de engasjerte seg i en indre dialog med det som skjedde.

Lydhørt samspill åpnet for både stille lytting og kroppslig deltakelse, det vil si ulike former for deltakelse der barna selv velger mellom å ta til seg inntrykk og selv uttrykke seg med kropp og stemme. Hos Hovik & Nagel (2017, s. 45) beskrives ulike former for deltakelse som dramaturgiske former i et spenn fra stille absorbert betraktning til medskapende kroppslig deltakelse, der den ene formen for deltakelse ikke er bedre enn den andre. For pedagogene var dette en god erfaring av lydhørt samspill, og vi som ledet det tenker på opplegget som en enkel kunstnerisk ide, som pedagogene lett kan ta med seg hjem til barnehagen og utforske videre på egen hånd og sammen med kolleger der.

### **Erfaringspunkter og refleksjonslinjer**

En tidlig erfaring fra ReMidas arbeid med Lydlaboratoriet, var at det kunne være krevende å få så små barn til å fokusere på lyd, fordi lyd er den mest abstrakte av sansene våre, og at de minste muligens orienterer seg lettere etter visuelle impulser og bevegelser. Vi forsøkte underveis i improvisasjonene våre, å bringe større og mer eksplisitte bevegelser inn i samspillet, og det fungerte oppmerksomhetskapende. Samtidig erfarte vi at lyden og lyttingen allikevel ble sentral, i og med at den var konkret knyttet til materialene og til barnas egen håndtering av tingenes lyd. Samspillsegenskaper finnes både i materialene, hos barna og i lydene selv, og alle virket både med og mot hverandre. Emilie Westberg Bernemyr (2015) beskriver i sin intra-aktive studie om småbarns lydutforskning i barnehagen hvordan lyden alltid inngår i samspill med barnets kropp og bevegelser. Med støtte i Barads teori om performative agenter blir lyden beskrevet som en samarbeidspartner som både kommer med forslag og stiller spørsmål til barnet (ibid. s. 89). I vår analyse vil samspillet mellom lyd, materialitet, ting, bevegelse og visualitet ta ulike veier og avveier i form av en rhizomatisk tilblivelse som vi skal utdype her. *Overskriftene* fungerer som nedslagspunkter og materielle erfaringspunkter (eller agentiske kutt jf. Barad, 2007). *Beskrivelsene* kan leses som refleksjonslinjer spunnet ut fra våre kunstpedagogiske erfaringer, som fletter seg sammen og vikler seg ut, og som av og til blir til fluktlinjer<sup>9</sup>. Vi starter i midten med grunnlaget, underlaget, ullteppene.

### *Ulltepper*

Ullteppene som vi brukte som underlag definerte spillerommet og utforskningsarenaen. Denne romlige defineringen gjorde det lettere å fange barnas oppmerksomhet, og orientere dem mot den utforskende aktiviteten, "der det skjer". Ullteppene definerte også lyduniverset fordi de dempet alle andre lyder. På denne måten var ulla viktig, materialet avgrenset og definerte aktiviteten i det lydhøre spillerommet. Dens lune virkning ga rom for skarpe lydkilder som ellers ville ha skapt ubehagelig støy.

### *Papp*

Lyden av de grønne papprørene av organiske former som hang fra taket var lett tilgjengelig på grunn av formen og plasseringen i rommet. De var enkle å få tak i, passet til en liten hånd, var lette å klemme på og kunne brukes i kor. Her kunne de trygt undersøke noe de ikke hadde sett før, og kanskje var det visuelle også noe som fungerte som en døråpner for mange barn.

### *Porselen*

De små hvite porselenslokkene fungerte også som en inngang til samspillet. Også her var formen innbydende med de små lokkenes delikate hvitfarge og glatte overflate. Formen passet de små hendene perfekt og inviterte til å plukkes opp som små cymbaler mellom tommel og pekefinger. Porselenslokkene hadde en forførende skjør og samtidig kraftig klang når de ble slått mot hverandre. Når de ble gnisset mot hverandre laget de en stor lyd som liksom kilte i ørene.

### *Metall*

Syngende metall-lyd var spennende, men litt vanskelig å få til for de minste. Å skape klang krever at man gir et angrep med en annen gjenstand, og deretter lar metallet klinge fritt. Vi hadde to store lampeskjermer i metall, som ga fra seg store dype vibrasjoner når vi slo på dem. Dette kunne de små ikke helt få til selv, men ved å gjøre dette for dem, og ved å holde klangen over hodene deres kunne vi skape en ganske intens lytting, der alle fulgte klangen helt til den tonet ut og ikke hørtes mer. Et slags høydepunkt av metall var en liten toåring som utforsket hjulvispens lyd mot et lite porselenslokk i en messingskål, og klarte med mirakuløs presisjon å frembringe en helt spesiell fin lyd av metall og porselen som fanget alles oppmerksomhet.

### *Fluktlinjer*

Lekedyrene, (bjørn, elefant, sau) som også var tilstede i rommet, ble ikke så viktig som vi hadde trodd. Dyrene, som var laget av plast og tre hadde ikke noen interessante lyder, og ble dermed ikke naturlig med i det lydlige samspillet. Men styrte vi barnas interesser for mye? Kanskje var vi for fokusert på det lyttende lyduniverset vi ønsket å skape sammen med barna? Noen ganger oppsto det fluktlinjer over i andre kunstarter, som kanskje ikke ble godt nok ivaretatt av oss på grunn av vårt fokus på lyden. For eksempel da en forsiktig jente (1,5) hadde funnet en vinkork, som hun førte bortover radiatoren langs veggen. Hun spilte stille på ovnen med en kork. Dette skapte en svak ny lyd i rommet som vi ikke fulgte opp. Fotografen, som tok bildet vi brukte til denne refleksjonen, svarte på jentas initiativ ved å sette flere korker opp på rekke langs radiatoren, og hun fulgte nøye med på dette. Korkene utgjorde en installasjon, som jenta begynte å leke med. Det at en linje blir til en fluktlinje er en del av leken. Improvisasjon og lek inneholder både risiko og spenning, og ikke alle linjer skal være lange. Fluktlinjer kan bringe overraskende og interessante koblinger, og kan skape fornyelse i leken.

De andre voksne fra barnehagen var ikke helt forberedt på hva som skulle skje, men forholdt seg stort sett aktivt til våre invitasjoner om samspill. Noen koblet seg imidlertid for fort av. De hadde kanskje ikke tålmodighet, og gikk ut av samspillet eller forlot ideer før de fikk utvikle seg. Enkelte lyder var heller ikke gode samspillere, for eksempel silkepapirlyden som var litt udefinerbar og grumset. Grumsete lyder skaper en slags tåke, og dermed større mulighet for frakoblinger og fluktlinjer.

### *Linjer i tid og rom*

Tidsrommene vi skapte hadde sine egne utviklinger og litt ulik oppbygning. Hver gruppe var forskjellig, men alle holdt på i ca. 20 minutter uten at vi noen gang tok tiden. Vi kunne kjenne tydelig på kroppen og i ørene en slags metthet, at vi hadde holdt på lenge nok, og vi avrundet stunden i lyttende samspill. Opplevelsen av tid var som i barns lek, et sted utenfor tiden, avgrenset av hendelsens egen dramaturgi. Etter en viss tid kommer følelsen av at ”det er nok nå, vi kan gå videre nå, skal vi gå snart?”. For mye lyd skaper tretthet, og hvis vi er lydhøre nok, så deler vi denne følelsen.

Rommet vi brukte var ganske lite, og selv om vi var få, så skapte også rommets grenser et format for hendelsen. Vi fornemmet at ulike lyd kvaliteter responderte til ulike barn, og at samspillet i de ulike gruppene ble veldig forskjellige. Noen elsket å lage støyende lyder, mens andre var oppslukt i små detaljerte lyd kvaliteter. Mange responderte kroppslig på rytmer, og

forsøkte å bidra selv. Det var ingen tvil om at barna etablerte en gruppedynamikk sammen og at de smittet hverandre gjennom det de gjorde og med hvilken intensitet de gikk inn i utforskningen. Vi ble også smittet og lot oss påvirke av barna, men vi holdt samtidig fast på våre enkle spilleregler slik at opplegget holdt en tydelig form.

### *Grenser*

Grenseutforskning var noe vi opplevde som utfordrende. Det hendte at enkelte barn «tok rommet» og dominerte samspillet og dermed satte opp grenser for andres deltakelse. De andre barna kunne da bli passive og litt redde. Vi forsøkte å møte de dominerende barna med ekstra intensitet og tilstedeværelse, men lyktes ikke alltid. Det kunne arte seg som en slags kamp om lyden. En kamp om hva eller hvem som skulle fylle det lyttende rommet. Vi undret oss over at de ikke klarte å lytte. Hvorfor er de ikke lydhøre? Er de allerede mettet? Er de full av indre lyder? Finnes det noe annet der som forstyrrer, som fyller oppmerksomheten innenfra? Dette fant vi ikke noe tydelig svar på, men vi snakket om hvordan tiden vi lever i, og ikke minst livet i barnehagen er fullt av støy og kamp om oppmerksomhet.

### *Språk*

Verbalspråk fungerte ikke i dette rommet. Diskusjoner og samtaler mellom de voksne brøt fullstendig med den kunstneriske tilnærmingen vi arbeidet med, der lyttingen står i fokus, og der barnas «hundre språk» (Malaguzzi i Sørenstuen, 2011)<sup>10</sup> fikk spillerom. Gjennom dette prosjektet ble vi minnet om hvor dominerende verbalspråket fungerer i settinger med små barn. Oppmerksomheten forsvinner og kommunikasjonen løfter seg over hodene på barna. Lydlig kommunikasjon fungerer meget bra med de minste, og det rytmiske ble en nøkkel for mange barn.

En pinne er et slags universelt virkemiddel i denne kommunikasjonen, og den fungerer veldig bra, både musikalsk og visuelt. Pinnen kan stå igjen som et bilde på hvordan enkle og hverdagslige materialer kan snakke om viktige ting i et lite barns liv: Å slå på en pappeske med en pinne er å skape sin egen rytme. Rytmen påvirker materialet, som igjen påvirker kroppen og sprer seg til de andre i rommet. Rytmen snakker, noen svarer på det samme språket. Alle forstår hva vi snakker om. Vi kommer ikke nærmere, og vi kommer ikke unna. Dette er lydhørt samspill.

## Etterskrift

Vi har i denne teksten vendt oppmerksomheten mot materialer og de lydene som finnes gjemt i hverdagsgjenstander og ReMida-materialer. Vi har utforsket disse lydene sammen med de minste barna, og oppdaget at det var mulig å skape lydhørt samspill der vi sammen utforsket lyd på en leken måte. Vi oppdaget også hvordan vi sammen med lydene og barna skapte forbindelseslinjer i rommet mellom lyder, bevegelser, blikk og gjentakelser, rytmer, klanger, stillhet, materialer, kvaliteter og lytting. Vi har forsøkt å betrakte og beskrive dette skapende, lydhøre samspillet fra innsiden, fra midten, fra mellomrommene, i pausene og i lyttingen. Gjennom en slik kunstnerisk skapende undersøkelse har vi forsøkt å fange noe av kompleksiteten i øyeblikket ved å sette ord på erfaringene. Språket i denne artikkelen har tatt utgangspunkt i erfaringene og søkt etter en måte å beskrive samspillet på gjennom å lytte med materialene, med hendene, med blikket og med barna. Når vi på denne måten forsøker å oversette alt til skriftspråk, så er det fordi vi ønsker å dele våre erfaringer og refleksjoner med andre voksne lesere. Vi håper at leserne kan koble seg på våre erfaringspunkter og lage egne refleksjonslinjer som leder til nye erfaringspunkter. Slik kan en rhizomatisk tenkning spre seg og alltid skape nye forbindelser.

## Litteratur

- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward and Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28 (3), 801-831.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*: Duke University Press.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University press.
- Bøyesen, P. (2018). LYDHØR - ReMidas lydlaboratorium for barn. Trondheim: Trondheim Kommune.
- Carlsen, K. (2013). Å skape forbindelser. Atelierets plass og atelieristens kompetanse i barnehagene i Reggio Emilia. *Techne Series - Research in Sloyd Education and Craft Science* 20 (1). Hentet fra <https://journals.hioa.no/index.php/techneA/article/view/620>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). Persept, affekt og konsept. I K. Bale & A. Bø-Rygg (red.), *Estetisk teori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2005). *Tusind plateauer: kapitalisme og skizofreni*. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: a new aesthetics*. London: Routledge.
- Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen: barns erfaringer som grunnlag for all læring*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Gjærum, R. G., & Rasmussen, B. (2012). *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi i anvendt teaterforskning*. Trondheim: Akademika forlag.
- Hall, K. (2010). *Loris Malaguzzi and the Reggio Emilia experience*. London: Continuum.
- Hovik, L., & Nagel, L. (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hultman, K. (2011). *Barn, linjaler och andra aktörer: posthumanistiska perspektiv på subjektskapande och materialitet i förskola/skola*. (Ph.D), Stockholms universitet, Stockholm.
- Kaihovirta-Rosvik, H. (2009). *Images of imagination: an aesthetic approach to education*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Olsson, L. M. (2014). *Rörelse och experimenterande i små barns lärande: Deleuze och Guattari i förskolan*. Lund: Studentlitteratur.
- Otterstad, A. M. (2018). *Å stå i trøbbelet. Kartograferinger av barnehageforskningens metodologier. Postkvalitative passasjer og (ny)empiriske brytninger*. (Ph.D.), Universitetet i Oslo, Oslo.
- Otterstad, A. M., & Reinertsen, A. B. (red.). (2015). *Metodefestival og øyeblikksrealisme*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Reinertsen, A. B., & Flatås, B. (2017). *Ledelse og Poesi i barnehagen*. Bergen: Fagbokforlaget Sandvik, N. (red.). (2016). *Småbarnspedagogikkens komplekse komposisjoner. Læring møter filosofi*: Fagbokforlaget.
- Sørenstuen, J. E. (2011). *Levende spor. Diktet Et barn har hundre språk* av Loris Malaguzzi. (Fagbokforlaget).
- Taguchi, H. L. (2010). *Bortenfor skillet mellom teori og praksis. En introduksjon til intra-aktiv pedagogikk i barnehagefeltet*: Fagbokforlaget.
- Taguchi, H. L. (2012). *Pedagogisk dokumentation som aktiv agent*: Gleerups Utbildning AB.
- Westberg Bernemyr, E. (2015). *Ljud som samarbeitspartners: en intra-aktiv studie om yngre barns ljudutforskande i förskolan*. (Licentiatuppsats) Stockholms Universitet, Stockholm.

---

<sup>1</sup> Poetisk narrativ basert på erfaringer fra *Lydhørt Samspill*.

<sup>2</sup> Et rhizom er en biologisk betegnelse på vekster som formerer seg i alle retninger samtidig via knoppskyting.

<sup>3</sup> Ontologi: Læren om Væren. Epistemologi: Læren om Læren. Karen Barads agentiske realisme innebærer å se væren, kunnskap og etikk i sammenheng.

<sup>4</sup> En atelierista er en kunstner som arbeider i skole eller barnehage, og som har utdanning innen Reggio Emilia-pedagogikk.

<sup>5</sup> Sansesblokk er et kunstfilosofisk begrep som er omtalt i sammenheng med betydningen av persepter, konsepter og affekter i kunst (Deleuze & Guattari, 1991).

<sup>6</sup> Tekstfragmenter fra refleksjonssamtale omkring billedokumentasjonen.

<sup>7</sup> Notat fra refleksjonssamtale etter *Lydhørt Samspill* i juni 2018.

<sup>8</sup> Narrativ bygget på notater fra refleksjonssamtale før *Lydhørt Samspill* i juni 2018.

<sup>9</sup> Fluktlinje er et begrep hos Deleuze & Guattari som viser til muligheter, endringer og transformasjoner i en prosess.

<sup>10</sup> Malaguzzi er grunnlegger av Reggio Emilias pedagogiske filosofi.