



Ti år med Ludt og Lillebror

Poetiske skriveprosesser i forskning, undervisning og kunstnerisk virke

Torill Vist¹

OsloMet – storbyuniversitetet

Sammendrag

(Mel. Lillebrors vise):

Denne artikkelen ønsker bli
a/r/tografi
om poesi,
utforske særtrekk som diktning får
hos én a/r/tograf gjennom år.
Funnene handler om sakte fart,
om lek og impulser og rydding i takt.
Håpet er å bidra med no' nytt til det vi vet,
selv om forfatter Torill er en amatørpoet.

(Denne teksten tar for seg poetiske skriveprosesser i eget a/r/tografisk arbeid, og utforsker *hvilke særtrekk som har vært framtreddende i forfatterens poetiske skriveprosesser det siste tiåret med forskning, undervisning og kunstnerisk virke*. De poetiske skriveprosessene har vært ganske ulike, og uttrykkene strekker seg fra sangtekster med enderim til løse, verbale skisser som bruker poetiske virkemidler. Materialet ses primært i lys av a/r/tografisk teori og forskning, og framskrivningen skjer

¹torillv@oslomet.no

© 2025 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The article is peer reviewed.

i en narrativ form. De poetiske prosessene eller særtrekkene som trer særlig fram er *å gripe impulser* (og med det artikulere det vage), *å stille skarpere* (og med det godta sakte fart og høy sensitivitet), *å rydde* (og samtidig lage mønstre, skape mening) og *å leke* (og med det også bruk av humor og overraskelser). Disse drøftes opp mot virket som a/r/tograf, og viser at poetiske skriveprosesser kan være fruktbare i de fleste fasene av et forskningsprosjekt og knyttes opp mot både kunstner-, forsker- og pedagogrollen. Videre bekrefter de poetiske skissene mellomrommet så vel som sammenfiltringen mellom det personlige og det profesjonelle, og mellom det individuelle og det sosiale – begge aspektene viktige i a/r/tografien.)

Keywords: a/r/tografi, kunstbasert forskning, poetiske skriveprosesser, poetisk forskning, narrativ forskning, estetiske impulser, sakte sensitivitet, rydding, lek

Innledning

2014. Det er fire dager til den store festen. Lokalet er leid, mat og drikke avtalt, dansekurs med dansegjester og festkonsert med musikergjester spikret. Jubilanten ligger til sengs med lungebetennelse: Kan jeg likevel klare å skrive en velkomstsang? Jeg strekker meg etter notatblokk og en ekstra pute. Noen få stikkord, så lander det opplagte melodivalget mykt på puten: Finn Ludts melodi til Alf Prøysens tekst, «Lillebrors vise»:

Torill er femti – det synes nå:
Rynker er på,
striper er grå,
overarm med litt grevinnsleng
og hals med kalkunkvinneheng. (...)

(Det ble vel litt mye. Kanskje heller «...og belte med stort overheng»? Nei, det blir litt for realistisk.)

Prøysens tekstgjentakelser i refrenget har ikke jeg råd til, jeg har for mye jeg vil ha sagt. Men melodien og verset om Lillebror har en herlig vending i midten, fra det triste, motløse, via en overgang, til refrengets «det kan bare Lillebror...». Ludts melodi understreker denne vendingen på en måte jeg kan dra nytte av i mitt ønske om en humoristisk-poetisk refleksjon rundt det å bli femti. Verseformen gir meg dessuten mulighet til å leke med både enderim, bokstavrim og linjeskift:

Menn synes håravfall er så trist.
Manndommens brist,
sikkert og visst.
Damer på femti har nok av hår
på lepper og armer og lår. (...)

Sangen ble ferdig og løftet stemningen i det gamle BUL-lokalet. Etterpå kom et par av gjestene og spurte om å få bruke den i sine forestående feiringer. «Da må teksten justeres så den passer til dere,» insisterte jeg. Det ble etter hvert mange tekstvariasjoner, også på eget initiativ, og for hver gang ble det lettere å skrive. Det skyldtes «selvplagieringen» jeg bedrev med beste samvittighet: Dette var brukssanger, de skulle glede der og da. Det skyldtes også at jeg ble trent i å bruke dette spesifikke, rytmiske redskapet, og derfor lettere klarte å forme tekst i denne versefoten. Jeg brukte den til og med i undervisning.

Å leve som a/r/tograf

Dette er en a/r/tografisk (Springgay, Irwin, Leggo, et al., 2008), men i det også en autoetnografisk (Adams et al., 2015; LeBlanc et al., 2015) og vitenskapelig tekst der jeg ønsker å dokumentere og utforske bruken av poetiske skriveprosesser i eget a/r/tografisk arbeid. Tittelens «Ti år med Ludt og Lillebror» peker både mot det tidsspennet de beskrevne redskapene og prosessene er hentet fra, og mot ett av de poetiske redskapene, brukt gjennom hele tiåret (Prøysen & Ludt, 1992). Tittelen peker videre mot en narrativ (Frank, 2012; Vist, 2023) tendens som tidvis overlapper med det poetiske (Faulkner, 2018). Jeg ønsker å utforske *hvilke særtrekk som har vært framtrepende i mine poetiske skriveprosesser fra det siste tiåret med forskning, undervisning og kunstneriske virke*. Med særtrekk mener jeg de egenskapene eller kvalitetene, og med det også formene og funksjonene, som mine poetiske skriveprosesser har hatt. Min forskning og undervisning foregår innen kunstfagene, og er dermed allerede et kunstnerisk virke, men i denne teksten er det de poetiske skriveprosessene som primært representerer den a/r/tografiske a/(rtist)en.

Selv om dikt eller poesi ofte tar form av korte, subjektive tekster med et fortettet meningsinnhold og vektlegging av metaforer, klanger, rim og rytmer, er det vanskelig å sette en klar yttergrense for poetiske skriveprosesser. Jeg ser både sangtekster og rimløse dikt som poesi, likeså både profesjonelle forfatteres og amatørers tekster – dårlig poesi er også poesi. Waterhouse (2021) og Engesnes (2023) har valgt å kalle sine poetiske forskertekster for hhv. poetiske (be)skrivelser/skapsler og estekster. Utenfor a/r/tografien snakker Reinertsen (2016) om poetiserende praksiser mens Faulkner beskriver sin forskning som «poetic inquiry» og poesi som «a distinct form of writing defined by line, form, structure, syntax, alliteration, image, language, use, metaphor, rhythm, and meter» (2018, s. 209). Ulike forskere synes å vektlegge tradisjonelle skjønnlitterære kvaliteter i veldig ulik grad (eller har veldig forskjellige ideer om hva det innebærer), og de poetiske forskerteksternes innhold relaterer seg også til forskningen på veldig ulike måter. For meg – og i alle fall i denne teksten – er *tilnærmingsmåtene*, både i skrive- og leseprosesser, vel så avgjørende for det

poetiske som tekstens form og innhold. Det går på tiden jeg bruker på å lese eller skrive ordene, den skjerpede sensitiviteten, fantasien og lekenheten, drøvtyggingen på ord og nyanser. Dette kommer jeg tilbake til.

Da jeg for et drøyt tiår siden satte meg inn i a/r/tografien, inspirerte Rita Irwin og Stephanie Springgay aller mest (bl.a. Irwin et al., 2006; Irwin & de Cosson, 2004; Irwin & Springgay, 2008; Springgay, Irwin & Kind, 2008). Selv om billedkunsten var den sentrale kunstarten i deres tekster, ble følelsen av å «komme hjem» påfallende. Jeg er utdannet musiker, musikkpedagog og -forsker, bruker fritida mi på dans og jobber i lærerutdanning. På den tiden var jeg også i oppstarten av forskningsprosjektet *Blikk for barn*, rettet mot de minste i barnehagen. Jeg ikke bare jobbet, men *levde* i mellomrommet mellom rollene a(-rtist), r(-esearcher) og t(-eacher) (Vist, 2016). Det personlige ble derfor tidvis del av det profesjonelle – som ofte hos a/r/tografer:

There is no need to separate the personal from the professional any more than we can separate the dancer from the dance. The personal and the professional always work together, in tandem, in union, in the way of complementary angles. (...) We need to write personally because we live personally, and our personal living is always braided with our other ways of living—professional, academic, administrative, artistic, social, and political. (Leggo, 2008b, s. 5)

For ti år siden var mange a/r/tografer i ferd med å bevege seg fra mer hermeneutisk-fenomenologisk og poststrukturelt tankegods mot hva LeBlanc og Irwin beskriver som dagens «post-qualitative inquiry, feminist theories, new materialisms, and post-humanistic ontology» (2019, s. 1). Jeg vil hevde å ha hatt samme bevegelsesretning, men har på langt nær forflyttet meg like langt inn i det postkvalitative som mange andre a/r/tografer.

A/r/to-grafien vektlegger naturlig nok skriveprosessene og deres sammenfiltrering med de kunstneriske, pedagogiske og forskningsrelaterede arbeidsoppgavene. Jeg er amatør på det skjønnlitterære feltet. Det var derfor godt å se f.eks. Waterhouse (2021), Norman (2008) og Evans (2016) i samme båt. For Waterhouse (2021) er de poetiske (be)skrivelsene eller skapelsene noe «som setter affekter i spill» (s. ix). For terapeuten Evans er skrivingen «what 'interconnects', it is the golden thread which runs through the whole pattern of my way of being and practice. (...) The elucidation comes through the writing» (2016, s. 42).

Andre a/r/tografer, som Leggo og Wiebe, har poesi som sitt profesjonelle kunstmedium. Leggos tette samarbeid med Irwin (Irwin & Leggo, 2018; Leggo et al.,

2011) viser hvordan dialogen også kan foregå *mellom* kunstarter, som når Irwins bilder inspirerer Leggos dikt. Leggo kaller seg selv «a poet, educator, and scholar with a keen interest in promoting poetry and creative writing» (2008b, s. 4). Wiebe skriver diktene sine «in that same compulsive way that I bite my fingernails» (2008, s. 95). Han hevder han som skrivelærer er med på å påvirke hvordan en skrivende identitet blir formet – nå også min: Jeg har lenge ønsket å strekke strikken for hva som kan være vitenskapelige tekster, men det er dans og musikk som har vært mine «fingernegrer» og a/r/tografiske kunstmedier (Vist, 2015, 2016, 2017, 2019). Det siste tiåret har også poesien dukket opp, både knyttet til undervisningen, forskning og annet kunstnerisk virke (Vist, 2023).

Leggo et al. minner om at selv om «a/r/tography is inherently about self, it is also about communities of a/r/tographers working together in shared inquiry» (2011, s. 240). Irwin peker også på praksisfellesskapene. Et praksisfellesskap er et sted hvor personlige og sosiale aspekter av livet veves sammen, ifølge henne. Det hjelper oss til å forstå både vårt eget liv og andres (2008, s. 73–74). Ingen forsker, kunstner eller pedagog opererer alene. Med våre tre a/r/tograf-roller, lever vi som regel i flere faglige fellesskap, og hvis a/r/tografien blir en måte å leve på, vil også privatlivets fellesskap prege forskningen. Det er mitt inntrykk at det kollaborative ofte er mer dominerende i nyere, postkvalitativ a/r/tografi (se f.eks. artiklene i Lasczik et al., 2022), i mer klassiske a/r/tografiske tekster er det ofte spennet *mellom* individ og fellesskap som løftes fram. Inspirert av filosofen Nancy, skriver Irwin at...

We are singular plural beings that are part of the whole of being singular plural. This is significant for a/r/tographers as they understand the need to be engaged in their own personal pursuits while they also recognize their pursuits are contiguously positioned alongside the pursuits of others, and together are becoming a whole constellation of pursuits. Moreover, their inquiries cannot be separated from others: artists, researchers, and educators as a/r/tographers are engaged with their own inquiries as well as the inquiries of others. (Irwin, 2008, s. 72).

Forholdet mellom det å være alene og det å være sammen er sentralt også i min forskning. I Vist (2009) var «alene» en relasjonell kategori – en måte å være sammen på. Noen av de poetiske prosessene som beskrives nedenfor, som å gripe impulser, vektlegger en mer meditativ alenegang. Andre, ikke minst allsangtekstene, er eksplisitt sosiale. Men vi kommer uansett ikke utenom de andres stemme i våre ytringer, hverken de vi er preget av, eller de stemmene vi forventer vil komme (Bakhtin, 1984; Frank, 2012). Andres stemmer klinger derfor også harmonisk i a/r/tografien som metodologi. For å utforske mine poetiske skriveprosesser, fikk jeg

særlig hjelp fra Monica Prendergast og Sandra Faulkner. Allerede i 2009 brukte Prendergast betegnelsen «poetic inquiry» om en form for forskning som «incorporates poetry in some way as a component of an investigation» (Prendergast, 2009, s. 560). Denne forskningen deler mange likhetstrekk med narrativ forskning og trekker veksler på skjønnlitteratur i forsøket på å uttrykke menneskers opplevelser og erfaringer. Sandra Faulkners *Poetry as method* (2009) har undertittel *Reporting research through verse*. Det er ikke rapporteringen/formidlingsfasen som er den viktigste hos meg, men også Faulkner går over til å bruke «poetic inquiry» om kvalitativ forskning som «incorporate poetry in some way as a component for investigation (...) both a method and product of research activity» (Faulkner, 2018, s. 210). I utgangspunktet er det derfor ingen begrensning på hvor i det a/r/tografiske arbeidet de poetiske skriveprosessene kan brukes. Waterhouse publiserer «poesi som sanselig tekst, (...) som gjør fenomener virksomme» (2021, s. 177). Disse skriveprosessene «gjør fenomenene virksomme» i tidligere forskningsfaser også, det er i alle fall i problemutvikling, datainnsamling, analyse og refleksjon at de poetiske skriveprosessene har spilt den viktigste rollen i mitt arbeid.

Poetiske Skriveprosesser som a/r/tograf

A/r/tografisk kunnskapsutvikling skjer i den tette sammenvevingen av praksis og teori. Å være engasjert i a/r/tografi handler om å være dedikert i «an ongoing inquiry through art-making and writing, not separate or descriptive of one another but rather working together to create new understandings» (Leggo et al., 2011, s. 240). Siden kunstneren, pedagogen og forskeren også er sammenvevet – i en og samme kropp, i ett og samme liv, kan det å skrive fram og artikulere ulike sider ved arbeidet føles som et paradoks. Samtidig blir det nesten ekstra viktig hvis vi skal være kroppslig til stede i ny og nyansert kunnskap. Hver flate av en diamant må slipes for seg.

De poetiske prosessene som trer fram som særlig viktige fra det siste tiåret, har jeg kalt *å gripe impulser* (og med det artikulere det vage), *å stille skarpere* (og med det nødvendigvis også godta sakte fart, høy sensitivitet og skrå blikk) og *å rydde* (og samtidig lage mønstre, skape mening). Avslutningsvis presenteres kort også *å leke* (og med det også humor og overraskelser).

Å gripe estetiske impulser

Prøv, bare prøv
å sette vinger på en stein, prøv
å følge sporet etter en fugl
i luften.

(Fra "Å skrive dikt," Børli, 2017, s. 563)

Sensommeren 2017 var jeg i en rulleskiulykke. Hodet – og dermed verden – ble veldig annerledes. Skjermlys skar i øynene, en snurr på dansegulvet var utenkelig, og mitt eget pianospill måtte holde seg i pianissimo. Men oversensitiv som jeg var, hadde hodet heller aldri vært så mottakelig for poetisk språk. Ut av hjernetåken blafret et vell av impulser til dikt, eller: Det var som diktskisser jeg klarte å fange og artikulere disse estetiske impulsene. Jeg måtte stadig hvile, og særlig når jeg våknet, kom impulsene og mitt behov for å gripe dem, ikke ulikt ønsket om å holde fast ved en drøm:

Bortenfor lyden,
utenfor lyset,
under elvens hvirvelstrømmer,
sildrer en annen bekk

av detaljer, nyanser,
av spørsmål, av stemmer, av blikk
av første, andre og tredje person
i ett og samme sekund,
det er bare å gripe det

hvis du trår ut av strømmen
hvis du senker tempoet
hvis du demper lyden,
skrur av lyset

hvis du holder deg
i orkanens
øye²

Etter et halvt år med sykemeldinger sa jeg til min sjef, Jorunn Melberg,³ at jeg kunne være i full jobb hvis meditasjon og diktskriving kunne utgjøre deler av forskningstida mi. «Du bestemmer selv dine forskningsmetoder» svarte hun. Det ga meg en unik mulighet til å utforske det å gripe impulser i denne sensitive, saktegående tilstanden. Jeg kalte prosjektet *Forskning fra orkanens øye*:

[T]he only urges I had were for rest, calm, and stillness. Sometimes, I did not remember my own phone number. Other times, when I spoke with colleagues on the phone, they seemed to be speaking unnaturally fast, and with what seemed to me an unnatural energy. Everyone else was spinning around in this whirlpool of academic tempo. I had to stand still in the middle; otherwise, my head turned into this grey cotton and just stopped working, I told my friend

² «I orkanens øye», tidligere publisert i engelsk versjon i Vist (2023, s. 111–112).

³ Navn gjengitt med tillatelse – og takknemlighet!

Susanne and she responded, 'Like in the eye of the hurricane.' (Vist, 2023, s. 115).

Jeg valgte å beholde den velbrukte orkanmetaforen (eller similen, slik Susanne brukte den). Den var omsorgsfullt gitt meg av en venn, og den vil for alltid ha litt DNA fra giveren, og fra den jeg var etter ulykken. Livet gir impulser til forskning nesten hver dag, og tilbyr med det muligheter for «lived inquiry». Ikke alt jeg gjør er forskning, men hva i livet som ikke også påvirker forskningen min, kan være vanskelig å si noe om (Vist, 2016).

Denne forskningstilnærmingen begrenset seg til korte, stille arbeidsøkter. Jeg husket kanskje ikke telefonnummeret mitt, men hodets behov for hvile og langsomme hjernebølger åpnet luker og lemmer til andre tenkemåter og hukommelseslag – innenfor og nedenfor det allerede kjente. Andersen (2008) skriver at når vi er stille, begynner ting å skje med språket, og også «med den virkeligheten som språket kan forme» (s. 141). Kunne jeg, på tross av ulykken, likevel få en unik forskerstemme? Inspirert av Breslers (2006) «habits of mind» ga det å gripe impulser også ny oppmerksomhet til kroppslig sensitivitet og kroppslig fordypelse i slik kunnskapsutvikling. Bresler hevder at våre måter å oppleve kunst på kan brukes til å trene vår sensitivitet og empati som forskere. Evnen til å gripe impulser er også en slik «habit of mind» eller tenkemåte, slik jeg ser det, og noe som hjernerystelsen ga en mulighet til å trene.

Hodet er en del av kroppen. «[P]oetry promises to return researchers back to the body in order to demonstrate how our theories arise out of embodied experience» hevder Faulkner (2009, s. 25), i tråd med Breslers tenkemåter. «Poesi er kroppslig, den er verden som kontakter oss via vår egen fysiske tilstedeværelse» skriver også Andersen (2008, s. 142). Dette ble veldig tydelig i forsøkene på å gripe (!) de vage diktimpulsene som jeg opplevde i orkanens øye. Tilbake i en mer normal hverdag, ble det klart at ikke alle disse diktene er tiltenkt eller meningsfulle for andre. Men så lenge de hjelper meg i min refleksjon, har de en funksjon. Jeg viste en tidlig variant av «I orkanens øye» til et par venner som selv hadde erfart et hodetraume. Den ene begynte å gråte, og diktet vibrerte tydeligvis med noe i dem begge to. Da jeg presenterte det på et PhD-kurs, så det ikke ut som om noen ble berørt i det hele tatt.

Diktskissene etter rulleskiulykken var som regel uten enderimets strenge krav, uten de trange buksene en bestemt versfot kan oppleves som. Den motstanden materialet gir, særlig med krav til enderim, var hverken forenlig med hjernerystelsens fatigue eller flyktige impulser som måtte fanges på få sekunder. Det er lettere å skrive i en åpen form, men det er ikke lettere å skrive *godt* i åpen form. I diktet «Tanker om

form» kritiserer Børli «rimene som snakker hverandre etter munnen som koner i kaffeslabras». Han vil at vi skal bryte rimene og flerle rytme og få diktet til å «danse som ei naken rå gjennom skogene i min sjel» (Børli, 2017, s. 67). Det gjør godt med slike argumenter, men meningsfortettingen som gleder når formen stemmer og rimene gir små kroppslige aha-opplevelser, må i så fall komme på annet vis – som i Børli's forfriskende og uventede metaforer. Det krever også et håndverk. Og *da* er det fortsatt en sammenheng mellom graden av motstand og etterfølgende forløsende energi, glede og flyt.

Erfaringen med hjernetåke (Caspersen et al., 2021) etter hodetraume er en erfaring med kaos, en tilstand nærmere opplevelser *uten* eller *før* mening. Etter ulykken startet diktene nonverbalt, som impulser i kroppen, i følelsene, i drømmen, i tanken. Jeg ble «skrudd på», og skjønte at nå kunne jeg klare å artikulere et dikt, hvis jeg grep pennen, hvis jeg åpnet for den nevnte understrømmen. Slik er det fortsatt, om enn sjeldnere. Jeg griper etter det jeg kan få tak i av impulser, slik at de kan formes og videreutvikles – *også* i ord. Onto-epistemologisk⁴ er dette interessant, fordi det peker mot erfaringen av at noe finnes fra før, før det medierende (her: verbale) redskapet, selv om prosessen med ordene bidrar til å forme ideen. Dette er ikke uvanlig blant kunstnere, bare i det siste har jeg hørt to uttalelser fra kolleger som synes å ha det på samme måten: Én som etter et ferdigstilt kunstnerisk prosjekt intenst uttalte at «jeg håper jeg ikke får flere ideer på en stund, jeg har ikke tid til å utvikle noe nytt nå!» En annen sa på slutten av måltidet at «jeg bare må komme meg hjem, for å komponere, jeg bare må!» Impulsenes intense imperativ kan være både motiverende og stressende.

Når jeg skriver sangtekster, er intensjonen med teksten oftest satt, det generelle innholdet likeså. Jeg noterer stikkord til sanginnhold og noen gode poenger først. Kroppen er selvsagt med, men i mer begrenset grad, den skapende impulsen er allerede verbal og kognitiv. Så må «leiren» formes etter melodien rytme, versets form og mulige rim. Det gir motstand – og tilsvarende nytelse når alt faller på plass. Men motstanden er likevel mer sosiokulturell og konstruktivistisk i den forstand at resultatet er preget av mulighetene i det medierende verbale redskapet og skapes i større grad i den verbale prosessen. «Sannheten» formes av ordene, ikke minst hvilke som rimer, den forsøker ikke å re-presentere noe dypt i min kropp.

Veien fram mot et dikt kan altså variere. Leggo beskriver en tredje måte slik:

⁴ Barad (2007) kritiserer den vestlige vitenskapen for sitt kunstige skille mellom ontologi og epistemologi, derav onto-epistemologi. Jeg liker dette begrepet, og mener det passer godt i a/r/tografiske sammenhenger.

when I write
a poem I begin
by laying down
letters and words
even though I
seldom know
where the words
will take me

I am always on
a Winnie the Pooh
meandering explore
that might lead
somewhere but
probably will not

(Fra «Photosynthesis» i Leggo & Irwin, 2018, s. 53–54)

Er dette en arbeidsform som passer hvis de kroppslige nonverbale impulsene ikke trenger seg på i samme grad? Det siste tiåret har jeg ledet et ph.d.-kurs i kunstbaserte forskningsprosesser. De fleste gangene har forfatter Gro Dahle bidratt med en skrivekursdag der det å åpne for idéstrømmen er i fokus. Hun ber oss på liknende vis om å notere relevante ord i vår forskning på små papirlapper og etterpå sette dem sammen til mulige dikt. I denne fasen er det avgjørende å skyve kritikeren til side. For å finne den gode formuleringen må man tillate alle de andre formuleringene også. Diktet til Leggo hinter på lignende vis om alle utkastene som kanskje ikke blir noe av, men som er nødvendige for å finne det beste.

Å stille skarpere med sakte sensitivitet

Før:

Hverdagens minutter strømmet hurtig forbi

Nå:

Hvert sekund
drikker detaljene
i sakte slurker

Hvert nytt pust
fortjener sitt eget dikt

«Etter fallet» er én av mange diktskisser fra *Forskning fra orkanens øye*. Prosjektet var, utover det å gripe estetiske impulser, preget av det jeg har kalt *sakte sensitivitet*

(Vist 2023). Jeg måtte holde meg i orkanens stille sentrum for ikke å bli overveldet av akademias tempo og mange gjøremål. Det å ikke forholde seg til mye på én gang, ga rom og plass til ytterligere klarhet. Små nyanser fikk utvidet mening og verdi, og jeg fikk den ro jeg trengte til min restitusjon. Overblikkene og de intrikate mønstrene måtte vente. Etter ulykken var denne sakte sensitiviteten den eneste forskerstien jeg kunne ta, den eneste forskerstemmen jeg kunne ha. Senere har «slow» blitt et valg, og ikke bare for meg: Vi har sakte-TV og «slow food,» «slow art» (Shimamura, 2014), til og med «slow science» (Stengers, 2018), *The slow professor* (Berg & Seeber, 2016) og Rosas (2010; 2015) kritiske tanker om vår tids akselererende tempo. Den meditative tilnærmingen til poesi og forskning er for lengst også beskrevet i a/r/tografien:

For so much of my life I have hurried
here and there,
out of breath.

In poetry
I am learning to breathe. (...)
Instead of living breathlessly,
I am learning to live
breath-fully.

(Leggo, 2008a, s. 167, mine linjeskift)

Kusserow forteller at det å skrive poesi «was a deep meditation on my field notes where I tried to focus on all of the subtleties of what I had observed» (2008, s. 74). I mitt arbeid åpner det for mikroperspektiver, både i forhold til problemstilling, datainnsamling og analyse. Det er fristende å påstå at poetiske skriveprosesser og sakte sensitivitet gjør at jeg kan stille skarpere, gå dypere inn i materien, lenger ned i lagene, og utforske nye detaljnivåer. Men det går sakte. Resultatene kommer tilsvarende senere. Det ble særlig tydelig i forbindelse med videomateriale av et større antall estetiske barneintervjuer (Vist, 2019): Fra timer med videomateriale er bare få minutter publisert. Flere halvferdige analyser av de samme minuttene er skrevet ut med både barn, forskere og objekter i førstepersonsperspektiver, og som narrativer så vel som dikt.

Når dette skrives, er hodet nesten restituert og tempoet i hverdagen tidvis tilbake. Til en viss grad stenger tempoet døren inn til poesiimpulsene og den særegne meditative energien. Mange av mine poetiske prosesser krever at jeg stopper opp. Jeg ofrer det så altfor ofte. Vi trenger ulike prosesser i forskning, men vi trenger å vite hva vi oppnår og hva vi mister i de enkelte prosessene. Leggo skriver at også forskningstekstene former vår forståelse og at...

we need to be

more self-aware
of the ways
that we construct
texts as artifacts
in language,

texts that could be
constructed

in a host of alternative ways. (Leggo, 2004, s. 102, mine linjeskift)

Leggos to siste «dikt» er egentlig helt vanlige prosasetninger i vitenskapelige artikler som jeg siterer med ekstra linjeskift. For noen blir dette kanskje bare en opphaket kjæling med detaljer. Jeg håper oppsettet kan illustrere hvordan en poetisk tilnærming, om så bare ut fra linjeskift, endrer perspektivene vi klarer ta, og meningene vi klarer lese. Enten du som leser vurderte disse tekstbitene som uvesentlige og hoppet over dem, eller oppsettet inviterte deg til å lese roligere, så endret oppsettet perspektivet du møtte teksten med. Hvis tempo, og noe så prosaisk (!) som linjeskift også er med på å forme vår forståelse og utvikling av kunnskap, så kan poetiske arbeidsprosesser få betydning, både i kunstnerisk virke, forskning og undervisning. Reinertsen bruker datamateriale og andre dokumenter på en tilsvarende måte, hun «ønsker økt oppmerksomhet og kreativitet, bevissthet og selvkunnskap. Stimulere til nye måter å tenke på» (2016, s. 2). Det å leke med andres tekst på denne måten, beskrives på engelsk som «found poetry,» forklart som «poetry that is created by using phrases, words, and passages from other sources paying attention to spacing and/or line breaks» (Faulkner, 2009, s. 32). Funnet poesi er ikke så vanlig norsk. Jeg har sett både «funnet dikt» (Reinertsen, 2016, s. 2) og «re-poetisering» (Myrvold, 2023, s. 211). Hva med å kalle det *hittepoesi*?

Enhver tekst, også pensumtekster studenter sliter med å lese, gis en annen mening, andre muligheter til forståelse, med forskjellige linjedeling. Slik kan også studenter skape sin første hittepoesi. Men også egne tekster kan dra nytte av linjedelingsprinsippet. Når mine PhD-stipendiater og masterstudenter skal utvikle en problemstilling, kan de ha problemer med å se hva det de har skrevet kommuniserer til lesere med ulike ståsted, hva ordene forteller om dem selv osv. Å sette problemstillinger opp som «dikt» kan bidra til større sensitivitet og klarhet, både for leser og forfatter (se bl.a. Kulset, 2017, s. 14). Ikke sjelden uttrykker studenter også skuffelse over dataene sine. De sier de ser lite relevans i eksempelvis intervjuutdrag. Også her kan det hjelpe å forholde seg til teksten som poesi. Hvert ord, hver setningsdel får en annen tyngde, stimulerer til en annen lese måte, og det kan bli lettere å stille skarpt nok til å se de relevante poengene, alt gullet som glimrer.

Å rime rydder

2023. Det siste tallet i sudokuen er på plass, og jeg kaster avisa i papirsøppelet, lettere irritert over å ha brukt tida mi på den tidstyven i dag også. Det er prosessen, ikke produktet som engasjerer. Det uferdige, det uløste, det å finne svarene, mønstrene. Når tallene er ryddet, går jeg videre. Med dikt er det annerledes. Gleden over det jeg har skapt, over formen, av følelsen når frasene «lander», av å få sagt mye i det lille, av å kiles i en uventet vending, av ekspanderingen i hodet – det får meg til å lese om igjen. Kanskje flikker jeg litt på en detalj, kanskje stryker jeg en linje, som med «Sovetid»: Hver gang jeg kommer forbi dette avsnittet i teksten, flikker jeg litt til, prøver en ny vri på diktskissen som startet nettopp her, i artikkelen, inspirert av tematikken rundt det å rydde i hodet:

Pakket inn i nattens stillhet
tar jeg mitt lille glass,
min sovepille, min vuggesang:
løser jeg en sudoku.

Det må bli den siste!
Neste natt
skal jeg løse et dikt.

Det å dikte kan altså oppleves som å rydde. Andersen (2008, s. 149) bruker også ryddemetaforen – om revideringsprosessene. Etter den nevnte rulleskiulykken var det det diskontinuerlige, non-lineære, tåkete, vage – og ikke minst svimle – som preget hverdagen og diktene mine. Denne formen for diskontinuitet, sammenfiltrering og surrealisme – hvor jeg higet etter ro og hvile mens verden snurret hastig rundt – assosierer jeg med nyere estetikker og onto-epistemologier (Barad, 2007; Bourriaud, 1998/2002; Deleuze & Guattari, 1987). Men kanskje på grunn av dette vage, kom jeg til et punkt hvor behovet for å gripe flest mulig av impulsene gikk over i et behov for klarhet, rette linjer og rene flater, og hvor diktene også ble rydderedskaper. Kaoset i hodet var slitsomt, min evne til å håndtere verdens pluralitet var liten. Jeg trengte en annen balanse mellom høyre og venstre hjernehalvdel, mellom Guilfords (1956) konvergente og divergente tenkning, om du vil.⁵ Skillet var såpass markant at det var som mitt onto-epistemologiske ståsted også endret seg, tok et steg tilbake fra det nonlineære, åpne og rhizomatiske, et steg nærmere lineær orden og kategorier. Jeg trengte orden rundt meg, og betalte med å tre tilbake i det kvalitative,

⁵ Guilfords konvergent tenkning er målbevisst, logisk og trinnvis – den går i én retning. Divergent tenkning går i mange retninger, den er fleksibel, idérisk, spontan og åpen.

fenomenologiske, endog kroppslig-psykologiske (Johnson, 1990, 2007; Rosch, 1978; Varela et al., 1991) forskningslandskapet jeg begynte i (se Vist, 2009).

Totalen blir likevel at «researchers, students, and practitioners use poetry in their work because of its slipperiness and ambiguity, its precision and distinctiveness» (Faulkner, 2018, s. 209). Jeg liker spennet i dette sitatet. Selv om både det å *gripe* impulser og å *stille* skarpere synes å høre mer hjemme i «precision and distinctiveness», så er impulsene selv, livet eller konteksten de gripes i, og ikke minst innholdet i dem, så «slippery and ambiguous» at resultatet også, i diktform, blir vagt. Hvem jeg er, hvordan diktene skal bli, er i evig bevegelse. Wiebe (2012) utforsker hvordan det å være i komposisjonsprosesser, som det å dikte, likner på det å komponere et liv. Han hevder at det har vært en tendens, både i diktet og livet, til å verdsette kun det ferdige produktet, og med det «activities which all too often address the poem or the person as a fixed, stable, and singular entity» (s. 94). Det å publisere diktskisser i en vitenskapelig artikkel blir en litt paradoksal bekreftelse på dette.

Studenter har også behov for å rydde, som én av flere måter å forstå på. På masterkursene i vitenskapsteori og metode kan det bli veldig tydelig, der sliter mange med å få et godt overblikk. Øker opplevelsen av kaos i et ukjent landskap, minker fort både mening og motivasjon. Jeg ønsket derfor å lage en sangtekst på «Lillebrors vise» (Prøysen & Ludt, 1992), les: på Ludts nevnte melodi fra 1948, som et oversiktskart over de vitenskapsteoretiske retningene vi skulle gjennom. Men jeg hadde bare én kveld på meg, motstanden i en fast rytme og versefot krevde mer tid enn jeg hadde, så jeg endte først opp med et løst dikt med enkle enderim og et kaos av verseføtter. Andersen (2008) advarer mot å blande mange verse mål. For en musiker som liker taktskifter, er det derimot moro å leke med:

(...)

Med det var modernismens essens og samlende teori forbi.

Postmodernismens relativisme drev den nye tid.

Sannhet berodde nå på perspektivet.

Gode spørsmål var det sanne livet.

(...)

Vi trodde alt var til for oss.

Den gode humanismen til tross.

Nå trenger vi noe som i hensyntar

at all materie på kloden har

agens og livets rett.

Det er dét post-humanismen har sett.

Året etter, kvelden før atter en forelesning i vitenskapsteori, satt jeg og forberedte meg med Dagsrevyen i bakgrunnen. Nå skulle alt inn i «Lillebrors vise».

(...)
Hermeneutikken er like ved
De tolker det
som de får se
Alt det vi opplever farge får
Av det som vi kan og forstår
Men noen kritiske røster sa
at «godta det ikke, vi endring vil ha!»
Lys på makt og på diskurs er helt nødvendig hvis
Vi vil all sult og statsminister-aksjesalg til livs.
(...)

Dagsrevyens store sak var statsministerens ektemanns uetiske aksjehandel. Dagen etter lo studentene godt av siste linje. Snart må denne linjen endres, hvis det skal gi mening. Men det fine med slike brukssanger er, som nevnt innledningsvis, at de kan endres kontinuerlig for å passe til personen som beskrives, konteksten den synges i – eller dagens nyheter. Da kan de også fungere som rydderedsaker i læreprosesser. En oversiktstabell over vitenskapelige retninger fungerer best for noen. Diktet og sangen fungerte – jf. tilbakemeldingene – best for andre.

Alle disse forenkler og utelater virkelighetsmangfold. Hvis «sannhet nå beror på perspektivet og gode spørsmål er det sanne livet,» undergraver ikke da denne enkle diktformen det diktinnholdet samtidig ønsker å formidle? Står oversiktsdiktet like mye som tabellen i *motsetning til* Faulkners (2009, 2018) uttalelser om at diktets kraft ligger i tilbøyeligheten til å motstå konklusjoner? Jo, men også i dette siste, om diktets kraft, vil jeg søke å motstå en ensidig og enkel konklusjon.

Det er et spenn mellom mitt (og studentenes) tidvise behov for orden og mønstre, og a/r/tografiens forståelse av læring som uforutsigbar, ikke-lineær og dynamisk (Irwin, 2004). Samtidig er det nettopp aksepten for mangfoldet av læringsformer, den ikke-lineære vekslingen, bruken av både intuisjon, kreativitet og kognisjon, kunst og logikk, selvstudier og fellesskap, som i mine øyne utgjør a/r/tografiens kraft – og mulige onto-epistemologi(er).

Å dikte er å leke

2024: Å skrive fram særtrekket om at poesi rydder, vekker imperativet om at å dikte også er å leke! «Men er det plass til enda et særtrekk?» tenker jeg, mens to barn boltrer seg ved flygelet mitt og lager egne tritonuskomposisjoner. Teksten de tonesetter med tritonusintervaller har jeg skrevet for lenge siden:

På Hawaii bor det en hai.
Den er sulten støtt.
Sulten har den alltid vært,

helt fra den ble født.
Hvis du bader på Hawaii,
kan du bli spist av sulten hai! (Vist, 2001b, s. 50)

La meg gi leken et par avsnitt – og teksten et mer balansert svar på problemstillingens «framtreddende særtrekk»: Det lekne har vært med i mine poetiske skriveprosesser bestandig, og er velkjent også hos andre (se f.eks. Cumming, 2007; Seljeseth, 2016). «Reglene» i denne leken er ofte verseføtter og rim, men også bruk av humor og overraskelser – inklusive skremming og bruk av tabuer. I dikt/regler rettet mot barn blir det særlig tydelig, enten *jeg* skriver diktet eller jeg ber ungene skrive det (Vist, 2001a, 2001b). Diktene innbyr ofte også til fysisk lek, enten tekst og musikk utgjør en enhet,⁶ eller teksten er utgangspunkt for komposisjonsoppgaver (som i «På Hawaii»). Men også i «voksne» sangtekster handler det om å stille skarpere ved å bruke humor og brodd. Det ga en viss glede å forestille seg hvordan gjestene i mitt 50-årslag kanskje opplevde dette Lillebror-verset:

Damer på tretti må raskt i seng:
Unger i fleng.
Pupper med spreng.
Festen ved førti tok aldri av:
Da var energien for lav.
Men ved de femti er alt på topp.
Prognoser og pupper og «.....» peker opp!
(...)

Det som først og fremst skiller ut (de lekne) sangtekstene og barnediktene, er derfor deres relasjonelle estetikk, om «kunstverket» inviterer til dialog, spill eller samsang (Bourriaud, 1998/2002; Vist & Holdhus, 2018). Kjente melodier inviterer til det fellesskapet som samstemt puls og narrativ mellom mennesker er kjent for å gi (Malloch & Trevarthen, 2009). I disse tekstene er den sosiale situasjonen, og med det også et tenkt publikum, klart til stede allerede i skriveprosessen. Følelsen av å være kroppslig og dialogisk rettet mot andre (Bakhtin, 1984) er stor. Ser jeg for meg de andre, ser jeg gjerne også for meg en konkret kontekst, så konkret at teksten til tider må endres ved neste gangs bruk.

Jeg hadde en helt annen følelse i kroppen da jeg forsøkte å gripe de vage diktimpulsene i orkanens øye. Da var kroppens rettethet først og fremst innover, og diktene fikk et introvert preg. Jeg lekte med ordene da også, men humoren, overraskelsene og den improvisatoriske flyten var ikke like framtrædende.

A/r/tografiens spenn mellom individ og fellesskap finnes derfor også i spennet mellom

⁶ Hør bl.a. [Uhu! • Torill Vist \(spotify.com\)](#)

det meditative og det sosiale fellesskapet i disse skriveprosessene. Ifølge Irwin trenger vi å forfølge våre egne interesser samtidig som vi anerkjenner at vi er sammenfiltret med andre, og et praksisfellesskap blir et sted «for weaving the personal and social aspects of our lives together» (2008, s. 153). Som deltager i forskningsprosjekter, redaksjoner og forskergrupper er jeg også aktiv deltager i forskningsfellesskap, endog akademiske samskrivingsprosesser. Men bortsett fra i noen sangtekster og når jeg støtter barn i deres poetiske uttrykk, så har jeg skrevet diktene mine alene. Til nå i alle fall.

Ved kuttkanten: Veien videre

Jeg ønsket å utforske hvilke særtrekk som har vært framtrедende i mine poetiske skriveprosesser fra det siste tiåret med forskning, undervisning og kunstnerisk virke. De presenterte særtrekkene kan beskrives som det å...

gripe impulsene, de estetiske, prerefleksive, og artikulere det vage
stille sansene, hodet, kroppen skarpere med sakte fart, høy sensitivitet
rydde i tanker og følelser gjennom fortettinger, mønstre, og skape mening
leke – i flyt – med kropp, hjerte, hode, med humor og overraskelser

Det er altså egenskaper ved diktningen mer enn diktene det har dreid seg om i denne teksten. Framskrivningen har også vist særtrekk ved skriveprosesser som innledningsvis ble pekt på i den a/r/tografiske litteraturen: For det første at forskerarbeid kan være sammenfiltret med det personlige (Leggo, 2008b). Jeg trengte ikke gå lenger enn til rulleskiulykken for å vise det. For det andre infiltrerer diktskrivningen både forsker-, pedagog- og kunstnerrollen (selv om musikk- og dansepersonen er nedtonet for å løfte fram det poetiske). Skriveprosessene er med på å vise det spesielle ståstedet en a/r/tograf får – med en yrkeshverdag uten optimal fordypelse i noen av rollene, men med en unik kompetanse i mellomrommet mellom dem (Vist, 2016). For det tredje framtrer a/r/tografiens ståsted i mellomrommet mellom det individuelle og fellesskapet (Irwin, 2008) også i forskjellene mellom de relasjonelle sangtekstene og de mer meditative, rimløse diktskissene.

Frank (2012) nekter å konkludere i sine tekster, han vil ikke at dialogen skal stoppe. Artikkelen må avrundes, men min dialog som a/r/tograf fortsetter, likeså mine poetiske skriveprosesser. Det er fristende å beskrive artikkelen som en tiårig bit av et liv, en biopsi, eller som et agentisk kutt (Barad, 2007). Å finne særtrekkene som «trer fram», slik jeg har gjort, avslører en fenomenologisk bakgrunn. At disse særtrekkene henger sammen med så mye annet at de etterlater seg en kutt- eller sårkant, fører meg nærmere a/r/tografien av i dag. Tekstformatet setter begrensninger for a/r/tografens mange rhizomatiske spirer, både ut fra formatets lineære

todimensjonalitet og dets omfang. Sårkanten synliggjør særtrekk som ikke ble med – det var det som først skjedde med leken. Jeg skulle gjerne utforsket leken mer i dybden. Jeg skulle gjerne også utforsket metaforbevissthet og egen metaforsensitivitet, men det å utvikle diktene blir fortsatt neglisjert. Jeg er bedre på å gripe impulsene enn til å rydde og stille skarpt på språklig kvalitet og originalitet – jeg har som sagt min profesjonalitet i et annet kunstmedium. Men derfor vet jeg også noe om den avslørende «aksenten» og «insensiviteten» når man ikke bruker tid på å utvikle et håndverk.

De ulike kunstbaserte metodologiene vekter utøverkompetanse forskjellig. Slik jeg ser det, er det ikke et krav til et profesjonelt utøvernivå innen alle delene av et a/r/tografisk virke, og i alle fall i mindre grad enn i *artistic research*/kunstnerisk forskning (Borgdorff, 2012; Østern, 2017). A/r/tografen – i spennet mellom ulike fagfelt, står derfor til tider også i spennet mellom amatør og profesjonell. Idet jeg skriver denne dikotomien, ser jeg hvor påfallende «vestlig-klassisk» og problematisk den er – på flere vis. Historisk og geografisk har få mennesker brukt hele arbeidsdagen innen et kunstnerisk virke, og før vi vet hva som er forskningsspørsmålet, kan vi heller ikke vite hvilke kompetanser hos forskeren som er relevante og kvalitetsgivende. Utøverkompetanse innen et kunstfelt påvirker selvsagt hvilke problemstillinger som kan formuleres og svarene vi kan få, men nettopp med tanke på ulike problemstillinger, kan ulike utøverkvaliteter også være nyttige.

Selv om Engesnes' estekster (2019, 2023) er tekster – også i nonverbale modaliteter – med estetiske kvaliteter, er deres funksjon å fungere «som redskaper i forskning både i individuelle tankeprosesser og i refleksive samarbeidsprosesser» (Engesnes, 2023, s. 1) – langt unna en profesjonell, verkorientert kunstdiskurs, vil jeg tilføye. Selv om jeg her beholder poesibegrepet, kan mine dikt også plasseres innenfor estekstbegrepet. Men jeg bruker også det norske diktbegrepet – det er det ikke mange forskere som gjør. Er det fordi dikt knyttes for tett mot skjønnlitteratur, fiksjon og profesjonelle diktere? Innledningsvis skrev jeg at teksten på «Lillebrors vise» var en «brukssang» som skulle glede der og da, underforstått: den trengte ikke tåle gjentatt bruk. Brukssang er dermed slektning av Hindemiths bruksmusikkbegrep, «som bevisst var rettet mot samfunnets behov for musikk til ulike anledninger, og som hadde konkrete formål» (Breivik, 2022). Men begrepet er også påvirket av et

skille Gro Dahle gjør i overnevnte Ph.D.-kurs, mellom bruksdikt og kunstdikt, kanskje mest for å frita kursdeltagerne fra de profesjonelle poetenes litterære krav.⁷

Faulkner (2009) skriver om å forelske seg i diktene – for en stund – inntil behovet for å revidere igjen blir det dominerende. Det å ikke fordype seg i det poetiske håndverket kaller hun «a rejection of poetry as method» (2009, s. 75). Her bør det ringe en bjelle hos mange av oss som bruker poesi i forskning, ja også hos forskere som besøker andre kunstmedier! Faulkner er lei av å lese det hun kaller «lousy poetry that masquerades as research and vice versa» (2009, s. 74) og oppfordrer til å sende arbeidene både til fagfeller og til «the scrutiny of poets» (2018, s. 221). Samtidig erkjenner hun å ha skrevet sin porsjon dårlige dikt. Jeg også. Jeg må endog erkjenne et visst ubehag ved å dokumentere de poetiske skissene her (se, der unngikk også jeg diktbegrepet). Det blir ikke bedre av en oppvekst i den verkorienterte kunstdiskursen. Leggo synes å stå i et liknende spenn: Han hevder forskere må jobbe like mye med å lære seg poesimediet som prosamediet: «All researchers need to be more attentive to their writing as craft and art». Samtidig er han bekymret over at noen forskere «put poetry on a pedestal as an object for awe-inspiring reverence» (Leggo, 2008a, s. 170). Men hva er kvalitet, håndverk og profesjonalitet i en slik forskersammenheng? Fra et nymaterielt perspektiv søker Reinertsen (2016) «å motvirke forsøk på å skape definerte, faste eller bestemte oppfatninger av hva kvalitet er,» men skriver det likevel fram «som en hendelse, intensitet eller kraft i et øyeblikk» (2016, s. 2). Å utforske kvalitet lyser også fra sårkanten – både i forhold til det estetiske og det forskningsmessige. Denne teksten anvender lite litteraturteori, men det å lese om kvalitet i forskerdikt (Faulkner, 2009, 2018; Leavy, 2015) eller dikt generelt (Andersen, 2008), har gitt impulser til hvordan utvikle dette rommet i mitt a/r/tografiske virke i framtiden. Å lese andres diktsamlinger har også vært en nyttig påminnelse om det håndverket som kan ligge bak:

*Hennes dikt,
tunge
av håndverk
lette
av erfaring*

...skrev jeg etter å ha lest kollega og poet Ingrid Nielsens (2016) diktsamling. Forskere som vil bruke poesi i sin forskning må ha kjennskap til poetiske tradisjoner

⁷ «Bruksdikt» brukes også om publiserte dikt, anvendelige i mange livssituasjoner (Hjeltnes, 2015; Lillegraven & Ørjasæter, 2016).

og teknikker og studere håndverket i denne kunstformen, ifølge Faulkner. Jeg har litt igjen før jeg eksempelvis «understand how metaphorical thinking organizes our experience and how far metaphorical thinking can go before it breaks» (Faulkner, 2018, s. 227). Andersen (2008) forklarer metaforen som en bro mellom det vi forstår og det vi ikke forstår, en bro av energi over til det ukjente. Vi forstår noe mer om ett fenomen ved å bruke et annet, men hvis assosiasjonen er for dårlig eller svak, eller hvis metaforen er for vanlig og klisjépreget, kommer det intet energiløft, intet nytt liv, ingen berøring med det ukjente, ingen «affekt» som mer postkvalitative a/r/tografer kunne sagt. Etter den første delen av «Nybegynnerpoeten» (diktstrofen over) kom det metaforer som pinlig illustrerer det poenget:

som Bachs stemmeføring,
Mozarts ynde

Men slutten er jeg (foreløpig) mer fornøyd med:

Mine [dikt]
står fram
som enkle poplåter
med tre akkorder

Jeg kan bare
tre grep
på den gitaren.

Forfatteromtale

Torill Vist (Ph.d.) er professor i musikkpedagogikk ved OsloMet – storbyuniversitetet. Hun er for tiden også sjefredaktør i *Nordic Journal of Art & Research* og leder for forskergruppen KunstForsk. Hennes arbeid som a/r/tograf er knyttet til dans, musikk og poesi, og hennes forskningsinteresser er innen musikk i tidlig barndom, følelseskunnskap og sosial bærekraft i kunstfagene, utøverkunnskap og kunstbasert forskningsmetodologi. Hun leder også PhD-kurset Kunstbaserte forskningsprosesser – en introduksjon.

Referanser

- Adams, T. E., Jones, S. H. & Ellis, C. (2015). *Autoethnography: Understanding qualitative research*. Oxford University Press.
- Andersen, M. M. (2008). Poesi. I *Skriveboka* (s.139–192). Aschehoug.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*. University of Minnesota Press.
<https://doi.org/10.5749/j.ctt22727z1>

- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Berg, M. & Seeber, B. K. (2016). *The slow professor: Challenging the culture of speed in the academy*. University of Toronto Press.
<https://doi.org/10.3138/9781442663091>
- Borgdorff, H. (2012). The Production of Knowledge in Artistic Research. I M. Biggs & H. Karlsson (Red.), *The Routledge companion to research in the arts* (s. 44–63). Routledge.
- Bourriaud, N. (1998/2002). *Relational aesthetics*. Presses du réel.
- Breivik, M. (2022, 22. oktober). Paul Hindemith. I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Paul_Hindemith
- Bresler, L. (2006). Toward connectedness: Aesthetically based research. *Studies in Art Education*, 48(1), 52–69. <https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650499>
- Børli, H. (2017). *Hans Børli's beste dikt*. Aschehoug.
- Caspersen, I. H., Magnus, P. & Trogstad, L. (2021). Excess risk and clusters of symptoms after COVID-19 in a large Norwegian cohort. *medRxiv, preprint*, 1–28. <https://doi.org/10.1101/2021.10.15.21265038>
- Cumming, R. (2007). Language play in the classroom: encouraging children's intuitive creativity with words through poetry. *Literacy*, 41(2), 93–101.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-9345.2007.00463.x>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus*. Athlone Press
- Engesnes, N. (2019). *Estekster i intra-aksjon, en utforsking av poetisk skriving [Upublisert paper fra ph.d.-kurset Kunstbaserte forskningsprosesser – en introduksjon]*. OsloMet – storbyuniversitetet.
- Engesnes, N. (2023). Fortellingen om «estekster»: Om å utvikle et begrep og utforske det i en forskningsprosess om barnehagens lydlandskaper. *Nordic Journal of Arts & Research*, 12(1), 1–28.
<https://doi.org/https://doi.org/10.7577/ar.4984>
- Evans, K. (2016). A/R/T(herapist)-ography: Examining the Weave. I K. T. Galvin & M. Prendergast (Red.), *Poetic Inquiry II – Seeing, Caring, Understanding: Using Poetry as and for Inquiry* (1st 2016. utg., s. 41–50). SensePublishers.
https://doi.org/10.1007/978-94-6300-316-2_3
- Faulkner, S. L. (2009). *Poetry as method: Reporting research through verse*. Routledge.
- Faulkner, S. L. (2018). Poetic inquiry: Poetry as/in/for social research. I P. Leavy (Red.), *Handbook of arts-based research* (s. 208–230). Guildford.
- Frank, A. W. (2012). Practicing dialogical narrative analysis. I J. A. Holstein & J. F. Gubrium (Red.), *Varieties of narrative analysis* (s. 33–52). SAGE
<https://doi.org/10.4135/9781506335117.n3>
- Guilford, J. P. (1956). The structure of intellect. *Psychological Bulletin*, 53, 267–293.
<https://doi.org/10.1037/h0040755>
- Irwin, R. L. (2004). A/r/tography: A metonymic métissage. I R. L. Irwin & A. de Cosson (Red.), *A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry* (s. 27–38). Pacific Educational Press.
- Irwin, R. L. (2008). Communities of A/r/tographic Practice. I S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with a/r/tography* (s. 71–80). Sense.
https://doi.org/10.1163/9789087903268_007

- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K. & Xiong, G. (2006). The rhizomatic relations of a/r/tography. *Studies in Art Education*, 48(1), 70–88.
<https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650500>
- Irwin, R. L. & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Pacific Educational Press.
- Irwin, R. L. & Leggo, C. (2018). Ways of Attending: Art and Poetry. *Canadian Review of Art Education*, 45(1), 59–76.
- Irwin, R. L. & Springgay, S. (2008). A/r/tography as practice-based research. I S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with a/r/tography* (s. xix–xxxiii). Sense. <https://doi.org/10.1163/9789087903268>
- Johnson, M. (1990). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. The University of Chicago Press.
- Johnson, M. (2007). *The meaning of the body: Aesthetics of human understanding*. University of Chicago Press.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226026992.001.0001>
- Kulset, N. B. (2017). *Musickhood: Om verdien av musikalsk kapital og musikalsk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager: En selvstudie av egen musikkpraksis* [Dissertation, NTNU]. Trondheim.
- Kusserow, A. (2008). Ethnographic poetry. I M. Cahnmann-Taylor & R. Siegesmund (Red.), *Arts-based research in education: Foundations for practice* (s. 72–78). Routledge.
- Lasczik, A., Irwin, R. L., Cutter-Mackenzie-Knowles, A., Rousell, D. & Lee, N. (2022). *Walking with A/r/tography*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-88612-7>
- Leavy, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice* (2. utg.). Guilford Press.
- LeBlanc, N., Davidson, S. F., Ryu, J. Y. & Irwin, R. L. (2015). Becoming Through A/R/Tography: Autobiography and Stories in Motion. *International Journal of Education Through Art*, 11(3). https://doi.org/10.1386/eta.11.3.355_1
- LeBlanc, N. & Irwin, R. L. (2019, June 25). A/r/tography. I G. W. Noblit (Red.), *Oxford Research Encyclopedias, Education* (s.1–20). Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.393>
- Leggo, C. (2004). Listening to the silence: Honoring the complexity of the narratives we live. *Brock Education*, 14(1), 97–111.
<https://doi.org/10.26522/brocked.v14i1.59>
- Leggo, C. (2008a). Astonishing Silence: Knowing in Poetry. I J. G. Knowles & A. L. Cole (Red.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples and issues* (s. 165–174). Sage Publications.
<https://doi.org/10.4135/9781452226545.n14>
- Leggo, C. (2008b). Autobiography: Researching our lives and living our research. I S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with a/r/tography* (s. 3–24). Sense. https://doi.org/10.1163/9789087903268_002
- Leggo, C., Sinner, A. E., Irwin, R. L., Pantaleo, K., Gouzouasis, P. & Grauer, K. (2011). Linger in liminal spaces: a/r/tography as living inquiry in a language arts class. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 24(2), 239–256. <https://doi.org/10.1080/09518391003641908>
- Leggo, C. D. & Irwin, R. L. (2018). Ways of Attending: Art and Poetry. *Canadian Review of Art Education*, 45(1), 50–76. <https://doi.org/10.26443/crae.v45i1.48>

- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198566281.001.0001>
- Myrvold, H. B. (2023). Fabulerende eksperimenteringer og utvidelser av akademisk skriving. I C. O. Myhre & A.-H. L. Waterhouse (Red.), *Metodologiske utviklinger: Om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet* (s. 201–222). Fagbokforlaget.
- Nielsen, I. (2016). *Hemmelig, men aldri som en tyv: Dikt [secret, but never as a thief: poetry]*. Gyldendal.
- Norman, R. (2008). The Art of Poetry and Narrative With and Between Lived Curriculum: Autobiographic A/r/tography. I S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with a/r/tography* (s. 33–44). Sense.
https://doi.org/10.1163/9789087903268_004
- Prendergast, M. (2009). "Poem Is What?" Poetic Inquiry in Qualitative Social Science Research. *Review of Qualitative Research*, 1(4), 541–568.
<https://doi.org/10.1525/irqr.2009.1.4.541>
- Prøysen, A. & Ludt, F. (1992). Lillebrors vise. I A. Holen (Red.), *Den store barnesangboka* (s.164). Aschehoug.
- Reinertsen, A. B. (2016). Hva er det med Irma? *Nordisk barnehageforskning*, 12(6), 1–12. <https://doi.org/10.7577/nbf.1630>
- Rosa, H. (2010). *Alienation and Acceleration: Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality*. Aarhus University Press.
- Rosa, H. (2015). *The theory of social acceleration*. Columbia University Press.
- Rosch, E. (1978). Principles of Categorization. I E. Rosch & B. B. Lloyd (Red.), *Cognition and Categorization* (s. 27–48). Lawrence Erlbaum.
<https://doi.org/10.4324/9781032633275-4>
- Seljeseth, J. (2016). De minste barnas lek er et dikt: lek og lyrikk som modell for teater for de minste. *Barn – forskning om barn og barndom i Norden*, 34(2), 57–69. <https://doi.org/10.5324/barn.v34i2.3620>
- Shimamura, A. P. (2014). The slow art movement: It's more than meets the Eye: Our art experience should drive our sensations, thoughts, and feelings. *Psychology today*, 47(6). <https://www.psychologytoday.com/us/blog/in-the-brain-the-beholder/201411/the-slow-art-movement-its-more-meets-the-eye>
- Springgay, S., Irwin, R. L. & Kind, S. (2008). A/R/Tographers and living inquiry. I J. G. Knowles & A. L. Cole (Red.), *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples and issues* (s. 83–91). Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452226545.n7>
- Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C. & Gouzouasis, P. (2008). *Being with a/r/tography*. Sense. <https://doi.org/10.1163/9789087903268>
- Stengers, I. (2018). *Another science is possible: A manifesto for slow science*. Polity press.
- Varela, F. J., Thompson, E. & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. MIT Press.
<https://doi.org/10.7551/mitpress/6730.001.0001>
- Vist, T. (2001a). *Tangentkista 1* (Bd. 1). Musikk-husets forl.
- Vist, T. (2001b). *Tangentkista 2* (Bd. 2). Musikk-husets forl.
- Vist, T. (2009). *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap: En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt*

- på emosjonell tilgjengelighet og forståelse* [Doktorgradsavhandling, Norges musikkhøgskole]. Oslo. <http://hdl.handle.net/11250/172450>
- Vist, T. (2015). Arts-based research in music education: General concepts and potential cases. I E. Georgii-Hemming, S.-E. Holgersen, Ø. Varkøy & L. Väkevä (Red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning: Årbok 16 [Nordic Research in Music Education: Yearbook Vol. 16]* (s. 259–292). NMH.
- Vist, T. (2016). Arts-based research processes in ECEC: Examples from preparing and conducting a data collection. *Journal Of Nordic Early Childhood Education Research*, 13(1), 1–15. <https://doi.org/10.7577/nbf.1371>
- Vist, T. (2017). Kunstbasert forskning i barnehagen: teori om en mulig praksis. I A. Berge & E. M. Johansson (Red.), *Teori og praksis i barnehagevitenskapelig forskning* (s. 101–115). Universitetsforlaget.
- Vist, T. (2019). Toddler Encounters as Aesthetic Interviews? Discussing an Arts-based Data Gathering. *Qualitative Inquiry*, 25(7), 604–614. <https://doi.org/10.1177/1077800418801378>
- Vist, T. (2023). Research from the Eye of the Hurricane: Slow Sensitivity as Resilient Re-engagement in Research After Physical Trauma. I S. M. Griffin & N. Niknafs (Red.), *Traumas resisted and (re)engaged: Inquiring into lost and found narratives in music education* (s. 111–132) (Landscapes: the arts, aesthetics, and education). Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-981-99-6277-8_7
- Vist, T. & Holdhus, K. (2018). Does this work [of art] invite me into [intersubjective] dialogue? Discussing Relational Aesthetics in Music Education. *The European Journal of Philosophy in Arts Education*, 3(1), 182–221. <http://www.ejpae.com/index.php/EJPAE/article/view/39>
- Waterhouse, A.-H. L. (2021). *Materialpoetiske øyeblikk: en a-r-t-ografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen* (Publikasjonsnr. 100) [doktorgradsavhandling, Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap, Universitetet i Sørøst-Norge]. <https://hdl.handle.net/11250/2758549>
- Wiebe, S. (2008). A/r/tography: Resonation in writing. I S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with a/r/tography* (s. 95–107). Sense. https://doi.org/10.1163/9789087903268_009
- Wiebe, S. (2012). The Poet and the Pea: Poems Staged in Menippean Dialogue to Explore Empathy in Education. *Creative Approaches to Research*, 5(2), 34–46.
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: «Å forske med kunsten»*, 1, 7–27. <https://doi.org/dx.doi.org/10.23865/jased.v1.982>