

BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur

Nr. 70 2025 • Årgang 41 • ISSN online 2446-0648 • www.buks.dk

Eilen Bergvik

På jakt etter figurens perspektiver i et forskningsprosjekt om barnehagens samlingsstund. Et vitenskapelig essay

Resumé

I dette vitenskapelige essayet (Halås, 2018) inviterer jeg til en utforskende reise sammen med musefiguren Marve, en reise hvor vi følger figuren fra praksis i barnehagen og over i de innledende fasene av et doktorgradsprosjekt. Doktorgradsprosjektet handler om formidlingsfellesskap og samskapende prosesser og har tittelen *Kultur for barn- en utforskning av ulike former for barns deltakelse i barnehagens samlingsstund*. I prosjektet undersøker jeg hvordan barnehagelærere kan arbeide med immateriell kulturarv i samlingsstunden på måter som inkluderer barns deltakelse og medvirkning. Inspirert av forskning innen scenekunst for de yngste, skal jeg sammen med tre barnehagelærere i tre ulike barnehager, skape og prøve ut samlingsstunder med vekt på ulike former for deltakelse. I en av barnehagene skal vi skape 5 ulike samlingsstunder med figurer. Studien er plassert i et performativt forskningsparadigme (Østern et al., 2023) der jeg forsker kunstbasert gjennom skapende prosesser med figurer. Jeg ser samlingsstundene som performative hendelser (Fischer-Lichte, 2008) der både barn, pedagoger og forskere er medskapende. I dette essayet undersøker jeg hva som skjer når jeg forsøker å inkludere figuren som deltaker i forskningen ved å skrive og forske fra figurens perspektiv. Essayet er en begynnende metodisk utforskning av hva det å inkludere figurens perspektiver i et forskningsprosjekt kan innebære. Teksten er blitt til i de innledende fasene i prosjektet som en refleksjon med en figur før jeg skal ut i barnehagen og samlingsstunden sammen med figurene. Essayet er skrevet som en assosiativ tankereise hvor jeg prøver ut ideer og tanker, formen er utprøvende og hoppende akkurat som den musefiguren jeg etter hvert slår følge med.

Nøgleord: kunstbasert forskning; barnehage; figurteater; fiksjon; lek; nærvær

Mus: «Hei, hva gjør jeg her, midt oppi masse bokstaver på en side».

Forsker: «Jeg prøver å skrive deg, lille figur».

Innledning

I traileren til dokumentaren *Leaning into the wind* om kunstneren Andy Goldsworthy ser vi et helt vanlig fortau i en helt vanlig by. På innsiden av fortauet er det en stor hekk. Plutselig rister det i hekken og ut kommer kunstneren:

You can walk on the path, or you can walk through the hedge, two different ways of looking at the world. And I think that's the beauty of art, that it just makes you step aside, off the normal way of walking or looking (Piffel Medien, 2017, 0:40).

Det er vinteren 2018. Jeg jobber som pedagogisk leder i barnehage. Jeg ser denne filmen og fester meg ved sitatet og bildet av kunstneren som en som ikke går på stien, men heller velger å gå inni hekken. Han setter ord på noe jeg lenge har hatt en anelse om, det handler om å få nye perspektiver ved å bevege seg på andre måter. Jeg opplever at barna i barnehagen tilbyr denne andre måten å se verden, de er ofte inni hekken og ser verden fra et annet sted. Og jeg som pedagog har mulighet til å se noe annet hvis jeg blir med barna inn i hekken.

Rett etter at jeg har sett filmen er jeg på vei hjem fra barnehagen med sønnen min på fire år. Det har snødd ute, måkebilene har heldigvis måkt en fin vei. Vi har kort vei hjem, han har bare på seg strømpebukse i vinterskoene. Sønnen min går ikke på den nybrøyta gangveien den dagen, han går oppi den høye brøytekanten. Jeg blir oppgitt, tenker på all snøen i skoene. Men så kommer jeg på kunstneren som går inni hekken og her går han oppi brøytekanten, det er beslektet. Jeg bærer med meg dette bildet videre. Jeg vil være en pedagog som blir med inn i hekken og opp i brøytekanten.

Flere år senere er jeg altså i gang med en doktorgrad og nå er ikke lenger spørsmålet hvem jeg er som pedagog, men hvem jeg er som forsker. Kan jeg fortsette å bli med inn i hekken, eller må jeg bli stående på fortauet og kikke inn? Liora Bresler beskriver hvordan kunstbasert forskning skiller seg fra andre forskningstilnærminger ved at distanse går fra å handle om forskerens distanse til det som studeres, til en distanse til vante former å se verden på. En distanse vekk fra det vante perspektivet, og en nærhet til det som studeres. Bresler (2013) skriver «*I suggest that detachment of habitual seeing is characteristic of the practice of both artists and qualitative researchers*» (Bresler, 2013: 45). Patricia Leavy (2018) kaller kunstbasert forskning for en paraplybetegnelse som rommer flere ulike retninger. Barone og Eisner (2012: 24) plasserer de på et kontinuum fra estetisk basert forskning på den ene siden, til kunstnerisk forskning på den andre. Leavy (2018) mener at det er mye som forener de ulike retningene «*Researchers tapping into the power of the arts are doing so in order to create new ways to see, think and communicate*» (Leavy, 2018: 3). Elliot Eisner (2008) er inne på noe av det samme «*...the arts develop dispositions and habits of mind that reveal to the individual a world he or she may not have noticed but that is there to be seen if only one knew how to look*» (Eisner, 2008: 11). Slektskapet mellom barns og kunstneres -og forskeres måte å være i verden på, å prøve å ta et annet blikk, fra et annet sted- det er tema for dette essayet.

Gjennom mange år i barnehagen har jeg blitt fortrolig med kunstformen figurteater, både fra deltakelse i barns lek med figurer, og som figurspiller i samlingsstund. Fra A/r/t-ografi tar jeg med meg sammenfiltringen mellom forskeren, kunstneren og pedagogen (Irvin, et al., 2007: 70). Jeg forstår det slik, at hvem jeg er som forsker og pedagog henger sammen, og det åpner opp for at forskning kan være en fortsettelse av erfaringer jeg har gjort meg som pedagog- og som kunstner. Leavy (2018: 12) beskriver at kunstbasert forskning ikke er forbeholdt profesjonelle kunstnere, men det krever at forskeren setter seg inn i den aktuelle kunstformen. Jeg ønsker å se hva som skjer når jeg i prosjektet sammenkobler figurspilleren, pedagogen og forskeren i en ny og sammenfiltret forskerrolle. Det å være figurspiller, det vil si spille og leke med figurer sammen med barna, har vært en stor del av min identitet som pedagog. Figurene har vært min måte å bli med inn i hekken og inn i leken sammen med barna. Som pedagog har jeg opplevd at det å bevege meg som figur åpner muligheten for å se med et annet blikk, fra et annet sted. Hvordan kan jeg fortsette å være med inn i figurenes og lekens verden også som forsker? Hvordan inkludere og beskrive det jeg ser fra dette andre stedet som en del av forskningen?

Fra figurens perspektiv

På nettsiden til kunstneren Olafur Eliasson kommer jeg over et prosjekt hvor han har forsøkt å filme en utstilling fra en amfibies perspektiv. I teksten som følger videoen står det:

It is well known that nonhuman species perceive the world very differently than we humans do- through different sensoria, different embodiments, different ecological priorities. This understanding offers the chance to playful imagine «...what it is like» to perceive the world as a nonhuman (SoeTV, 2021).

I en dokumentar om Pipilotti Rist viser hun et filmprosjekt hvor hun har forsøkt å filme røde tulipaner fra en bies perspektiv. Hun forteller «*It helps us to imagine how the life for an insect here must be. And if my work helps to imagine other perspectives, even of animals or children or stones, then I am really happy*» (Louisiana Channel, 2021, 3:14).

Åpningen for å lekfullt forestille seg hvordan andre ikke-menneskelige opplever verden appellerer til figurspilleren i meg. Som figurspiller er jeg vant til å leve meg inn i figuren og forsøke å se fra figurens perspektiv. Når jeg ser kunstnerens filmer, er det som om de i forsøkene på å filme fra biens og amfibiens perspektiv også har klart å fange perspektiver jeg kjenner igjen fra å bevege meg som figur i verden. Jeg inspireres av deres forsøk på å forestille seg og filme fra andres perspektiv til å tenke at jeg kanskje kan filme fra musefigurens perspektiv. Ideene om at det går an å forsøke å se og beskrive verden fra et ikke-menneskelig perspektiv kommer fra post-humane teorier. Allerede i 1909 kom Jacob Uexküll med boken *Umwelt and Inner-World of Animals* hvor han var opptatt av å forsøke å se fra dyrenes perspektiv «*Uexküll opens a speculative venture into the lives of nonhuman animals, suggesting not only that animals can and do have agency and unique worlds of their own but that they can also be knowable*» (Buchanan, 2020: xiii). Han var opptatt av nettopp det som Eliasson refererer til; at ulike arter og individer opplever den samme verden på helt ulike måter, også fordi vi har forskjellige sanseapparater og vi ser og legger merke til det i verden som er viktig for oss. Uexküll var opptatt av at dyrene ved sansning ikke bare sanser verden, men skaper sin verden, sin «*umwelt*». I boken *Tenke som en rotte* beskriver Despret hvordan hun prøver

å tenke *med* dyrene (Despret, 2022: 109). Hun er inspirert av Uexküll og hans vektlegging av at dyrenes sansning også er skapende. «Å sanse er fremfor alt en betydningsskapende aktivitet. Bare det som er betydningsfullt sanses, og bare det som sanses og er viktig for organismen gis betydning» (Despret, 2022: 56). Når jeg leker og spiller figurer er det kanskje dette som settes i sving, det er noe annet i verden som blir betydningsfullt når jeg lever meg inn i figuren og beveger meg i verden som en liten figur, og når jeg sanser dette andre som figur, får det betydning.

Despret skriver videre at måten det får betydning på er gjennom handling. Haraway (2016) vier et kapittel i boka *Staying with the Trouble* til Desprets tenkning, hun skriver: «*She trains her whole being, not just her imagination, in Arendt's words 'to go visiting'*» (Haraway, 2016: 127). Haraway er opptatt av den kraften som ligger i vår forestillingsevne – at vi ikke kan vite sikkert, men at det har en verdi at vi forsøker å forestille oss og forsøker å se verden med andre arter. I det norske forordet til boken *Tenke som en rotte* beskriver Leivestad et al. (2022) Desprets prosjekt: «Å delta i Rottens verden er heller, sier Despret, å tenke med rotten, å 'rotte' seg og gjøre seg 'rottete'» (Leivestad, 2022: 8).

Jeg ser figurteaterforestillingen *Animal RIOT* av kompaniet Wakka Wakka (Wakka Wakka, 2024). Her møter vi «*The Fantastic Mr. Fox*» som gjennom forestillingen på aktivistisk vis oppfordrer oss til å være med å redde dyrene på planeten ved å bli med og late som vi er dyr. Reven snakker om kraften i det å forestille seg, og at ved å late som, og leke, at vi er dyr kan vi forstå mer av dyrenes «*umwelt*».

Den fantastiske Herr Revs oppfordring om å late som vi er dyr, Rist og Eliassons tro på betydningen av å forestille seg og filme fra amfibiens og biens perspektiv, får meg til å tenke på barna i barnehagen og hvordan de i leken later som og forestiller seg at de er dyr når de leker. Guss beskriver at «...*lek og lekedrama ikke bare er en aktivitet, men et unikt fenomen- evnen til å forestille seg (to imagine)*» (Guss, 2015: 31). Barns lek med figurer handler om at barna later som og forestiller seg at de er en figur. Bateson (2016) har påpekt det paradoksale ved lek, at det som er både er og ikke er på en gang. Han observerte aper i dyrehagen som lekesloss, og ble oppmerksom på at når de leksloss må de metakommunisere og være enige om at dette bittet betyr ikke det det vanligvis betyr. «*These actions which we now engage do not denote what those actions for which they stand would denote*» (Bateson, 2016: 160). I leken må de lekende være enige om at det som skjer nå er bare på liksom, innenfor lekens rammer blir det mulig å være hvilket som helst dyr og til og med dyr som ingen har sett før. Guss (2015) har forsket på slektskapet mellom dramatisk lek og teater, og trekker frem at begge er fiksjonsskapende prosesser. Hovik (2003) beskriver det som at gjennom teater og lek kan barn og voksne møtes i fiksjonsskapskap. Power (2008) mener at det som skiller teater fra andre kunstformer, som film og litteratur, er nettopp det å late som. Det å late som om og gi liv til materiale er også kjernen i figurteater. Det som kjennetegner figurteater er at figuren virker å være levende, samtidig som vi vet at den ikke er det (Helgesen, 2003: 25, Hamre, 2012: 21). Forutsetningen for at den skal kunne bli levende er at vi alle later som om, og blir med på fiksjonen samtidig som vi vet at det er fiksjon, men fiksjonen kan likevel gjøre noe med hvordan vi ser på verden.

To studier fra barnehagen tematiserer hvordan barna gjennom det å forestille seg, og late som når de leker, kan komme nærmere andre arter. Weldemariam (2020) beskriver hvordan barna gjennom å delta i en teaterforestilling som bier, engasjerer seg i bienes liv og situasjon, et engasjement som lever videre inn i barnehagehverdagen. Kusk (2022)

skriver om hvordan barna gjennom samskapende prosesser i naturen, ved blant annet å leke vårfluelarver, får en nærhet og en ny oppmerksomhet, og en sammenkoblethet med omgivelsene og vårfluelarven. Når barna lever seg inn i vårfluelarven «...*opbløder skellet mellom barn og vårfluelarve*» (Kusk, 2022: 12). Figurteaterforskeren Ida Hamre beskriver en liknende oppbløtning av skillet mellom figur og menneske i figurteater: «*For a moment, animation and touch suspend the boundaries of identity- we touch and are touched, and become part of the world*» (Hamre, 2012: 21).

Det å forestille seg og leke kan forandre vårt blikk på verden, det kan være noe annet som trer frem som betydningsfullt eller viktig. Når barn leker kan vi med Eliassons språk si at de «...*lekfullt forestiller seg*» at de er et annet vesen, for eksempel en katt eller en flaggermus. Og en dag oppdager jeg at jeg noen ganger gjør det samme.



Bilde 1: Med museblikk i skogen
Foto: Eilen Bergvik

Bilde 2: Med museblikk i skogen 2
Foto: Eilen Bergvik

Jeg er på tur i skogen. Jeg skal plukke granbar til julekranser. Utenfor skogen har snøen lagt seg, men her inne er det fortsatt grønt. Mosedekket skogbunn. Kanskje er det kontrasten til den hvite snøen som gjør det ekstra grønt den dagen. Når jeg beveger meg gjennom skogen oppdager jeg at jeg tenker meg hvordan landskapet oppleves av en liten mus, hvordan er det å være mus her? Bregnene blir store som tak, bakken og stubbene er fulle av hull å krype inn i, små huler i trærne, hull i bakken. Veltede trær som musene kan pile over. Jeg oppdager at jeg opplever skogen litt fra musens perspektiv.

I mitt barnehageliv har jeg tilbragt store deler av tiden min som mus, kanskje er det erfaringene med musefiguren som gjør at jeg opplever skogen på en annen måte. Hva skjer dersom jeg fortsetter å spille og leke med musefiguren også som forsker? Rist og Eliassons

videofilmer, og forskerne Despret (2022) og Haraways (2016) fremheving av muligheten for å forestille seg og se med andre arter, inspirerer meg til å tenke at det går an å forsøke å forestille seg, filme og skrive fra musefigurens perspektiv. Jeg ønsker å fortsette å følge barna inn i leken og fiksjonen ved å late som jeg er en figur, og så vil jeg forsøke å skrive, filme og forske fra dette stedet, fra figurens perspektiv. Forskningsspørsmålet jeg undersøker i dette essayet er:

Hvordan inkludere og skrive frem figurens perspektiver i et kunstbasert forskningsprosjekt, og hva kan figurens perspektiver bidra med i forskningsprosessen?

Jeg vil undersøke forskningsspørsmålet gjennom å forsøke å skrive og filme fra en musefigurs perspektiv, og ikke hvilken som helst musefigur, men en jeg kjenner veldig godt.

På jakt etter museperspektivet

Marve er en liten tøyemus og i mange år var han min faste følgesvenn i samlingsstund i barnehagen¹. Han er inspirert av Bjørg Mykles kompisdukke som «...barnas lojale venn og alltid på barnas parti» (Mykle, 1993: 27). Mykles måte å skrive om figuren Nøffer som sin venn i boka *Dukkenes magi*, har vært til inspirasjon for presentasjonen av Marve her. Nå bor Marve i en egen lomme i veska mi. Han flyttet dit da jeg sluttet å jobbe i barnehage og begynte å jobbe på universitetet. Jeg bestemte meg for å ta han med for at jeg ikke skulle glemme det viktigste når jeg beveget meg over i et akademisk landskap. Jeg ville ikke slutte å leke, jeg ville ikke slutte å spille med figurer, og hver gang jeg åpner veska mi kikker han opp på meg og minner meg på det.

Han er med på å påvirke at figurer blir en viktig del av min forskningsmetode. I en av barnehagene skal jeg sammen med en barnehagelærer skape fem ulike samlingsstunder med figurer. I denne delen av prosjektet forsker jeg ikke bare *på* samlingsstunder med figurer, men vil være en deltakende forsker som forsker *med* (Østern, 2017) figurene i skapende prosesser. Forskningsdesignet er inspirert av aksjonsforskning, samlingsstundene skal filmes, og jeg skal ta lydopptak av refleksjonssamtaler mellom hver samlingsstund.

I første del av forskningsprosessen blir Marve likevel liggende i veska, helt til jeg en dag skal øve på en presentasjon i et kurs² hvor han skal være med. Jeg sitter og jobber ved spisebordet hjemme, finner frem veska hvor Marve bor, det er lenge siden han har vært ute av veska. Jeg kommer ikke til å få til dette, ikke her, ikke uten barna, nå er det bare jeg som er her til å tro på det. Jeg holder rundt han og han kikker opp på meg og sier «*Hei Eilen, her er jeg, nå har jeg vært veldig lenge oppi veska her*» og jeg kjenner at jeg blir rørt, «*Hei Marve*» sier jeg «... *jeg har savna deg veldig*».

Marve: «Skal vi ha samlingsstund? Jeg er klar når som helst, jeg gjør bare det jeg pleier å gjøre. Jeg samler nøtter og kongler og frø, som jeg putter oppi huset mitt- plopp, og så finner vi på noe morsomt som skjer. Det kan være alt mulig, jeg kan være Klatremus, eller samle rognebær, eller husker du da jeg stranda på en øde øy og møtte musa Fredag – det var gøy».

Ja, vi skal ha samlingsstund, du skal få bli med ut i barnehagen og inn i samlingsstundene. Men først skal vi utforske hva som skjer når vi er sammen, og hvordan jeg kan skrive fra ditt

perspektiv. Jeg er vant til å være deg, Marve, men kan jeg skrive som deg når det er jeg som skriver? Hvordan få teksten pilende av liv, like nysgjerrig som deg? Når jeg leker med deg kommer bare ordene og du bare sier ting der og da. Jeg vet hvordan jeg skal få deg til å leve, og jeg vet hvordan jeg kan leve gjennom deg. Men hvordan skrive som deg?

Marve står og kikker på meg ved siden av datamaskinen, eller står han bare der ved siden av datamaskinen uten å kikke på meg? Enkelte ganger forsvinner nemlig magien ut av Marve og han blir bare et litt møkkete, billig kosedyr fra Ikea. Jeg har ikke så lang erfaring med å bare tenke meg inn i figuren og så skrive, jeg er vant til å være figuren, være i bevegelse, med barna, i barnehagen. Da slutter jeg på en måte å tenke, jeg bare er. Fra den posisjonen er ikke skriving tilgjengelig for meg. Det er et kjent dilemma innen kunstbasert forskning (Gerber & Myers-Coffman, 2018), og enkelte forskere velger å presentere resultatene i en kunstnerisk form (Leavy, 2018). Når jeg forsøker å forske med figuren og reflektere med figuren, er jeg langt unna det skriftlige språket. Jeg forsøker å skrive ned i etterkant, men utfordringen er at det blir fort min fortelling og ikke hans. Teksten må være full av ord. Marve er full av bevegelse. «*Utforskning for å komme i gang kan skje gjennom lek med materialer, improvisasjon med andre, samtaler over en kaffe, vandringer i naturen*» (Østern, 2017: 16).

Vandringer i naturen. Lek med materialer. Jeg leser om «walking propositions» i a/r/tografisk forskning (Lee et al., 2019), forskerne beskriver det å gå og å være i bevegelse som et kjennetegn ved a/r/tografisk forskning. Å bevege seg på nye måter åpner opp for å oppdage noe nytt som man ikke visste om. I artikkelen følger forskerne tre ulike forslag som skal hjelpe dem med å bevege seg på andre og nye måter. Det første forslaget lyder: «*Go for a walk outside, find an object, and do something with it*» (Lee et al., 2019: 684). Det handler ikke om å følge en oppskrift, men om å prøve ut noe uten å være sikker på hvor det vil føre hen (Lee et al., 2019: 682). Inspirert av deres forslag bestemmer jeg meg for å ta med meg Marve ut i skogen og være sammen med han der, og forsøke å skrive midt i all bevegelsen.

Marve i skogen

Jeg pakker med meg datamaskinen og Marve i sekken og sykler ut i den virkelige skogen. Jeg velger å stoppe på et sted som jeg kan tenke meg at Marve vil like, et sted fullt av små hule stubber og koller. Jeg tar han ut av sekken.



Bilde 3: I skogen med Marve Foto: Eilen Bergvik

Hopp, hopp, hopp, hopp, det er sånn jeg beveger meg bortover. Det beste med dette stedet er alle hullene, perfekt for en mus som meg. Jeg tenker at hvis det hadde fantes en museby så ville den ha sett ut akkurat sånn. Tusenvis av innganger og gjemmesteder. En drømmeverden for sånne som meg.

Huler å krype inn i, grønn mose å hvile på, verandaer, senger, kongler, nøtter, mat, hit, dit, kongler og kongler og enda et hull og en topp å klatre opp på, blåbærblomster. Mose. Bortover stammen, hopp, hopp, hopp, ned på stien, opp en liten bakke, inn i den gamle stubben. Ut igjen. En maur. Prøve flere huler, for trangt, æsj, videre.

I forsøket på å skrive frem Marves møte med skogen, ser jeg det som at jeg beveger meg fra å være mest i figurspiller i første del av teksten, til en spedit begynnelse på å finne et språk for figuren. Kanskje blir jeg mer og mer Marve etter hvert som jeg beveger meg gjennom skogen. Jeg går fra å forsøke å tenke det han tenker, til å bevege meg gjennom skogen med tanken mens jeg skriver.

Jeg finner ut at jeg kan bli til figuren også uten barna der, men at jeg må ta sats. Med barna skjer det mer av seg selv, uten at jeg trenger å anstrenge meg eller tenke, det er som regel lekende lett. Det at barna er der og tror på han får han til å leve. Uten dem må jeg telle til tre og hoppe i det, begynne å bevege meg uten at jeg tror på det, og etter hvert kommer jeg inn i det.

Jeg kan nynne for å komme i gang, nynne mens jeg beveger figuren opp og ned, og plutselig er jeg der. *Lalalalala, lalalalala, en kongle til, den vil jeg ha tallalla.*

Jeg sitter og skriver i skogen, det kjennes lettere å skrive her, nærmere det jeg skal undersøke. Sirkler meg inn, hva er jeg redd for? Jeg er redd for at Marve skal bli borte når jeg skriver. Jeg er redd for at jeg skal prøve for hardt og at perspektivet ikke blir hans, men funnet opp av meg. At jeg skal putte mine allerede eksisterende tanker inn i han heller enn å åpne opp for det nye som oppstår. Det ser jeg som det motsatte av hva jeg ønsker å få til, nemlig å undersøke hvor mye mus jeg blir når jeg spiller og leker, og om det å være musen Marve får meg til å se annerledes på verden.

Skogen med Marve

I skogen med figurer, i skogen som Marve. Sola som lyser gjennom trærne og får teppet til å glitre og hele skogbunnen til å bli irrende grønn. Jeg ser ikke opp på de høye trærne. Jeg ser ned. Zoomer inn. Til mosen, til konglene, til edderkoppspinnen og maurene. Ser de små nyansene. Ser små fjell som minner om sandlottene i sandkassa. Akkurat samme form, samme størrelse, og det er små verandaer her, små huler inn. Hull overalt. Hulrom i trestammene som frister å krype inn i. Jeg holder i Marve og begynner å bevege meg i skogen, en edderkopp klatrer på han, blir der helt stille på toppen av hodet, hva gjør den? Jeg ser tråden edderkoppen har spunnet, hvordan de bakerste beina jobber, spinner eller fletter. Hun går bortover tråden hun har spunnet over til buksebeinet mitt, og videre over til en blåbærbusk.

Når jeg er i skogen med Marve opplever jeg en annen form for tilstedeværelse og nærhet til skogen. Lee et al. (2019) forteller at når de følger et forslag blir de mer oppmerksomme og kjenner på følelsen av nærvær og tilstedeværelse «...as a result we think more deeply about

being present, truly present, to that which we never anticipated» (Lee et al., 2019: 681). Når den ene forskeren følger forslaget med å gå ut, finne et objekt og gjøre noe med det, finner han en stein og begynner å sparke den bortover. Han bestemmer seg for å følge steinen, med det blir han oppmerksom på det rundt han på en annen måte, han ser ting som han ikke hadde lagt merke til ellers, bakken, rytmen, bevegelsen, de andre rundt han, uvissheten om hvor steinen vil lande (Lee et al., 2019: 685). Tilstedeværelsen eller nærværet som forskerne beskriver når de følger forslagene og beveger seg på nye, andre måter finner gjenklang i min egen opplevelse. Det er nettopp ulike former for nærvær som kjennetegner min opplevelse der i skogen med Marve.

Power (2008) har forsket på betydningen av nærvær i teater, og identifiserer tre ulike former for nærvær; *å skape nærvær, å ha nærvær, og å være nær* (Hovik, 2011). *Å skape nærvær* handler om nærværet til fiksjonen (Power, 2008). Når jeg lever meg inn i og later som jeg er Marve, ser jeg for meg at det som er i skogen blir noe annet enn det de er til vanlig, stubben blir til et slott, mosen blir myk å ligge på. Det er denne spiralvirkningen mellom virkelighet og fiksjon, at det lille berget blir til et høyt fjell som jeg langsomt må klatre meg oppover som gjør at jeg opplever det lille berget på en ny måte. Power er opptatt av at det er gjennom det virkelige at fiksjonen er tilgjengelig for oss. Han bruker Sartres eksempel med et papptre på scenen, vi må på en måte ikke se papptreet for å komme til skogen i fiksjonen, men samtidig er vi avhengig av papptreet (det virkelige) for å komme til fiksjonen (Power, 2008: 28). Vi må ikke se stubben for å komme til slottet, men er avhengig av stubben for å se for oss slottet, (og gjennom slottet ser vi også stubben på en ny måte). Virkeligheten og fiksjonen glir over i hverandre, og er avhengige av hverandre (Power, 2008: 44). Det kan være det som gjør at jeg opplever at gjennom fiksjonen blir skogen mer nær og får en ny betydning, fiksjonen og virkeligheten forsterker hverandre.

Fiksjonen får meg til å komme nær mosen på en annen måte, ikke bare ser jeg mosen som en seng, men jeg får også en nærhet til selve mosen. Det skjer som en bieffekt, for det er ikke slik at jeg bestemmer meg for å være til stede i øyeblikket, å virkelig sanse og ta inn mosen, konglene, stubbene, insektene der i skogen. Det at jeg lever meg inn i musen gjør at det skjer. Når jeg er Marve må jeg være hundre prosent konsentrert om han, jeg kan ikke tenke på noe annet. Det er tilstedeværelsen som gjør at jeg sanser det som skjer rundt musen på en mer intens måte enn vanlig. Kanskje kan det forstås som det *å ha nærvær* (Power, 2008) som ifølge Power handler om det nærværet noen skuespillere har når de er fullt ut til stede i det de gjør. Ifølge Hamre (2012: 21) krever selve animasjonsprosessen i figurteater full oppmerksomhet, på samme tid som prosessen med å få figuren til å leve også fører til en intensiv oppmerksomhet. Jeg blir oppmerksom på det som skjer rundt Marve. Fordi jeg er glad i figuren er det som om øyeblikket blir litt opphøyd, jeg ser med kjærlighet på det som skjer. Og jeg får med meg de små detaljene, mosens struktur. Det er som om jeg ved hjelp av Marve virkelig ser.

Den tredje formen for nærvær handler om det *å være nær* (Power, 2008) rent kroppslig, det at jeg er der i skogen og er så nær skogbunnen med musefiguren, gjør at jeg ser detaljene og oppdager noe annet, som edderkoppen som spinner en tråd fra Marves hode og over til blåbærbusken.

Også Haraway beskriver en form for nærvær eller intimitet som kan oppstå i samskapende prosesser hvor vi forestiller oss. Haraway (2016: 58) skriver om sympoiesis som betyr å skape med. Kusk (2022:10) beskriver sympoiesis som en måte å forbinde seg med verden. Haraway

(2016) trekker frem tre eksempler på sympoietiske prosjekter. I kunstprosjektet *The crochet Coral Reef*, ved Los Angeles Institute for Figuring, har tusenvis av mennesker vært med på å hekle koraller som er satt sammen til ett stort korallrev. Haraway beskriver det som at det å skape korallrev (på liksom) er en måte å bli bevisst, komme nær og forstå mer om korallrevene, en måte å bli involvert i deres liv (Haraway, 2016: 71). Hun kaller det nærvær til korallene uten å forstyrre: «*Intimacy without proximity is not virtual presence; it is real presence, but in loopy materialities (...) The crochet reef is a practice of caring without the neediness of touching by camera or hand yet another voyage of discovery. Material play builds caring publics*» (Haraway, 2016: 79). Det er beslektet med det jeg opplever når jeg later som jeg er Marve i skogen, jeg kommer litt nærmere en mus' perspektiv, og også nærmere mosen, stubbene og konglene. Jeg blir oppmerksom på det jeg tror at mus kan være opptatt av. Jeg følger musens blikk og ser det han ser, og da er det noe annet og nytt som trer frem som viktig enn det jeg vanligvis legger merke til, kongler og huler for eksempel.

Samtaler i skogen

Marve : «Oj, se på den da. Et veldig fint lite blåbær.»

Eilen: «Oj»

Marve: «Åh, det lukter kjempegodt Eilen. Se på det fine da. Se på det»

Marve og jeg snakker sammen i skogen. Jeg kommer på at det kanskje er lettere å skrive frem hans stemme når jeg snakker med hans stemme, tar lydopptak og hører på det etterpå. Underveis prøver jeg å få han til å svare på spørsmål, men han er mest opptatt av å oppdage og vise meg ting i skogen, som for eksempel et fint, lite blåbær. Når jeg insisterer på å spørre er det som han forsvinner, han er ikke lenger inni der, han blir borte, tom. På tross av at han ikke svarer direkte på mine spørsmål, opplever jeg at han viser meg noe viktig. Gjennom samtalen finner jeg også ut vi kan undre oss sammen. Jeg kan prøve ut nye tanker og se om han er med på det eller bare legger seg oppgitt rett ned på ryggen og stønner. Han kan være entusiastisk når han synes at jeg har en god ide, vi kan finne på nye og andre ideer når vi er sammen. Mens vi er der i skogen får vi ideen om å ta med alle figurene, liksomtrærne og hele samlingsstunden ut i skogen:

Eilen: «Det synes jeg hadde vært morsomt, hvis vi hadde på en måte bare gjort sånn som vi gjør nå i samlingsstund. Vi kunne tatt med alle tingene fra liksomskogen ut i skogen, så kunne barna vært med å lage i stand, og velge hvor de forskjellige tingene skulle være og hva som skulle skje. Hvor musene skulle bo.»

Marve: «Ja, det er veldig morsomt.»

Eilen: «Eller vi kan gå ut i skogen med alle figurene og barna kan komme ut etterpå?»

Marve: «Og så kan jeg samle en haug med kongler. Og så kan jeg gjemme meg i en haug med kongler.»

Eilen: «Ja, det kan du også.»

Marve: «Og så kan barna komme, og så kan de begynne å leke med oss.»

Eilen: «Ja.»

(Lydopptak av samtale i skogen)

Det å være med Marve der i skogen gir nye ideer til hvordan vi kan gjøre samlingsstund. Før jeg skrur av opptakeren spør jeg om det er noe mer han har lyst til å si:

Eilen: «Har du noe du vil si til slutt, eller?»

Marve: «Ja! Jeg synes det er veldig fint at jeg får være med da, og at du har tatt meg med litt mer i det siste.»

Eilen: «Ja. Fremover skal du få være mye mer med.»

(Lyddopptak av samtale i skogen)

På vei hjem gjennom skogen må jeg stoppe sykkel. Den stubben er for bra. Jeg må ta bilde. Den beste verandaen for deg og mange rom i underetasjen.



Bilde 4: Den beste verandaen Foto: Eilen Bergvik

Forsøk på å filme fra figurens perspektiv

Tilbake ved skrivebordet. Jeg tenker over turen i skogen og at det å bevege meg i verden med figuren gir meg et annet blikk, et annet nærvær. Jeg opplever at jeg oppdager noe nytt når jeg er inni en stubbe som Marve, og jeg er spent på hvilken betydning dette museforskerblikket kan få når jeg snart skal ut i barnehagens samlingsstund. Jeg kommer på at jeg lovet Marve der i skogen at han skulle få være mer med. Jeg bestemmer meg for å prøve meg frem med at Marve også skal få være forsker. Jeg vil prøve ut at han får et eget kamera og filmer fra sitt perspektiv. Men han er så liten, han forsvinner helt i det minste kameraet jeg får tak i. Jeg lager en slags kameraskjorte av en liten sokk.

Vi går ut for å prøvefilme i gresset i hagen. Når han filmer med kameraet festet på magen skjer det motsatte av det jeg opplever skjer når jeg er Marve der ute i gresset; filmen blir ufokusert og hakkete. Når jeg ser med Marve er det som om løvetannen der i gresset vokser og trer frem for meg på en ny måte. Konturene blir klarere. Taggene på løvetannbladene blir enda mer taggete, hele løvetannen sanses på en annen måte, den blir større, tydeligere, fargene blir mer intense.

Når Marve har kameraet på magen kommer det frem et nytt perspektiv, mer slik det ser ut fra hans synsvinkel, men er det hans perspektiv? Det er forskjellig fra det perspektivet han

har når jeg spiller og leker med han, slik det ser ut gjennom fiksjonen. Det betyr ikke at jeg ikke har et annet perspektiv enn vanlig når jeg er en figur, men det betyr at dette andre ikke enkelt kan fanges ved å bare flytte kameraet og filme fra figurens perspektiv. Det perspektivet som oppstår når Marve filmer med kamera på magen er enda noe nytt.

Jeg setter kameraet på mitt eget hode, lurer på hva jeg får med i bildet. Jo, jeg tror jeg kommer nærmere der, for å kunne beskrive Marves perspektiv-slik jeg opplever det. Men likevel er det mye som mangler, for når jeg ser på opptaket blir det mer at jeg ser det utenifra som en film. Nå blir det en film om en mus, og jeg forteller ikke bare en historie OM en mus, jeg skal fortelle en historie SOM en mus. Der ligger mye av forskjellen. Dersom jeg skal fortelle historien som en mus, ville det gi mer mening å feste kameraet på musen. Men det er denne dobbeltheten, at jeg er to steder samtidig som gjør det vanskelig fange Marves perspektiv. Den dobbeltheten kan forstås som det Janek Szatkowski har beskrevet som estetisk fordobling (Szatkowski, 1985). Samtidig som at jeg spiller rollen som Marve og lever meg inn i han, er jeg også meg selv og kan møte og se den rollefiguren jeg skaper mer utenifra. Når jeg lever meg inn i Marve og forsøker å se og beskrive verden fra hans perspektiv, skaper jeg samtidig Forskeren Marve som er en som jeg kan observere, diskutere med -og som selv kan få filme. Med et eget kamera blir han mer løsrevet fra meg. Jeg kan velge å følge og skrive frem det som skjer på filmen i etterkant, det kan kanskje åpne opp for en ny forståelse av hvem han kan være og hva han opplever og ser. Han blir samtidig fri til å bli med videre i barnas lek, eller bare bli liggende i en krok.

»Hvis det skal være noe vits å filme fra mitt perspektiv må jeg heller ha kamera oppå hodet' sier Marve. 'Da kan det hende at du får filmet sånn som jeg ser det. Jeg ser jo ikke med magen heller. Hvis du holder kameraet sånn oppå hodet mitt da blir det riktig, da kan jeg vise deg hvordan det ser ut for meg og hva jeg ser på. Kom da, vi går ut og filmer!'«

Når vi ser på den filmen, er vi begge mer fornøyde. Den filmen blir bedre, de lange stilkene på løvetannen blir med. Men hvordan skal vi gjøre det når vi skal filme i barnehagens samlingsstund? Med kamera oppå hodet vil Marve kanskje bli mest et kamera? Jeg har erfart at barna gjerne vil leke med Marve. Sammen skal vi utforske hvordan vi kan skape samlingsstunder som åpner opp for ulike former for deltakelse. Det handler også om en utforskning av forholdet mellom figurspill og lek med figurer, og derfor er det vesentlig at barna kan leke med figurene, leke med Marve, og at kameraet ikke kommer i veien for leken.

Jeg må spørre Marve en gang til. På stuegulvet denne gangen. Jeg finner frem liksomskogen; et grønt stoff utover gulvet, grønne, heklede duker som blir til små trær, lampeskjermen blir til en stubbe, og et bilde av blomster, vi er tilbake i skogen. Marve blir ivrig opptatt med å bygge seg små huler i stoffet. Jeg spør Marve om han ønsker å filme, og han svarer at han synes det er gøy å filme, men at når barna er der vil han aller helst leke. Og jeg lurer litt på om det er han eller jeg som svarer, og jeg tenker at uansett svarer han eller jeg nærmere leken nå, men så overtar han og jeg slutter å tenke.

Marve: «Hvis det skjer noe gøy der borte, går jeg bort der. Hvis noen vil leke med meg, sier jeg 'ja takk, jeg vil leke med deg'. Ja, leke litt her, leke litt der, leke litt med deg, leke litt med han, det skjer noe spennende, jeg ruller litt rundt. Jeg er bare glad for alt som skjer,

ja. Det er sånn, hit og dit, og dunk og bunk og litt sånn surr rundt. Helst rulle bortover, krasje i en vegg oppå der. Og så kan jeg balansere oppå denne her. Jeg kan til og med gå bak. På baksiden. Backstage. På baksiden av bildet, jeg kommer meg inn overalt. For jeg er en mus. Det er ingenting som har noen grenser for meg. Jeg kan hoppe over, krype under, komme meg inn. Være der det skjer. Jeg liker å være der det skjer. Jeg liker å være der det skjer». (Videopptak Marve)

Marve er virkelig full av bevegelse, og jeg kommer på at han beveger seg like raskt i barnehagen, kanskje også over i noen andres hender, vekk fra meg, over i en annen lek. Det at han fyker hit og dit gjør meg virkelig nysgjerrig på å prøve ut at han skal få filme.

Etter utprøvingen med Marve og kameraet har det åpnet seg to nye måter å filme på som jeg vil ta med meg videre inn i samlingsstunden, Marve kan få filme selv med kamera festet på seg, eller jeg kan følge figuren med kameraet og filme det som skjer med han i samlingsstunden. Alternativt kan jeg velge å ikke filme, men bare være i det. Avhengig av hva jeg velger vil jeg kunne skrive frem ulike perspektiver som alle kan være Marves.

Marve som medforsker

Jeg innser at det å forske med figurer i barnehagens samlingsstund kan innebære mer enn å leke og spille med figuren i selve samlingsstunden. Det er mulig å ha figuren mye mer med gjennom alle delene av forskningsprosessen. Vist (2016) har utforsket hvordan kunstbaserte prosesser kan fungere som refleksjon både underveis, men særlig i de innledende fasene i et forskningsprosjekt. Leavy (2018: 4) understreker at kunstbaserte metoder kan brukes gjennom hele forskningsprosessen. Det å ha med Marve i de innledende fasene i forskningsprosjektet har åpnet opp for at han kan bli med som med-forsker videre. Det blir mulig å tenke at han blir med når jeg skal bli kjent på avdelingen, i refleksjonssamtaler, i analyseprosessen og forskningsformidlingen. Å ha med Marve som medforsker innebærer både at jeg fortsetter å utforske mulige måter han kan være forsker på, og at jeg åpner opp for at han kan vise meg nye og andre måter å gjøre forskning på.

Når jeg beveger meg inn i forskningen som figur eller sammen med figuren inn i forskningen, blir samtidig figuren den hekken som jeg går inn i og som får meg til å se fra et annet sted. Og fordi det er barna som har vist meg veien inn i figurens verden, blir det å skrive fra figurens perspektiv samtidig å ta leken og barna på alvor, og nærme meg barna og kunstnerne og den lekne pedagogens måte å være i verden på.

Figurens perspektiver i et forskningsprosjekt

I dette essayet har jeg utforsket en forskningsmetode hvor jeg som forsker kan fortsette å leke og late som om. Det å skrive fra figurens perspektiv og forsøke å skrive frem det som skjer i leken og fiksjonen ser jeg som en måte å ta fiksjonen og leken på alvor. Gjennom forsøket på å skrive fra figurens perspektiv har min forskerrolle endret seg. Mot slutten av boka *Tenke som en rotte* skriver Despret om en endring i måten å tenke på som forsker som jeg synes beskriver godt denne endringen: «*Det betyr at forskerens spørsmål ikke lenger er 'Lykkes jeg med å tenke som en gris?' Det er heller 'Hvordan kan jeg tenke med denne grisen?'*» (Despret, 2022: 110). Da jeg begynte å skrive på denne teksten hadde jeg en ambisjon om at det kunne bli en hel forskningsartikkel skrevet fra figurens perspektiv. I stedet har det å tenke med Marve forandret og utvidet hva det å forske med figurer i barnehagens samlingsstund

kan være. Det å inkludere figuren i forskningen kan være å reflektere gjennom å spille med figuren underveis i de ulike delene av i forskningsprosessen, eller å følge figurens perspektiv i selve samlingsstundene. Jeg kan både skrive frem det perspektivet jeg opplever når jeg spiller og leker med Marve, la Marve ha sitt eget perspektiv og selv få filme og være med i diskusjoner og samtaler.

Det å forsøke å følge, skrive, filme og forske med Marve får meg til å tenke på forslagene som a/r/tografene følger (Lee et al, 2019). Forslagene minner meg om performancekunstneren Kurt Johannessen sine små bøker som han kaller *Øvingar*. En av øvingane er *Følg etter en snigel en dag* eller *Tenk på noko du ikkje veit* (Johannessen, 1994). Øvingane til Johannessen minner meg om mulighetene som åpner seg når jeg som pedagog velger å følge barna; når de kanskje en dag går inn i hekken, begynner å sparke en stein bortover, følger etter en snegle, eller hopper gjennom skogen som mus i leken. Det å være musen Marve og forsøke å skrive frem figurens perspektiv i forskningen ser jeg som en mulighet til å fortsette å følge barna, bli med inn i hekken også i min nye rolle som forsker. Ved å se sammen med figuren i ulike deler av forskningsprosessen finner jeg nye steder å se fra, og nye måter å tenke på.

Når jeg beveger meg i skogen som figuren opplever jeg tilstedeværelse og nærvær til skogen og et nytt og annet perspektiv enn det jeg har til vanlig. Det er noe annet som fremtrer som viktig og jeg opplever skogen på en annen måte. Det å gå inn i fiksjonen og leken fører til en annen nærhet og tilstedeværelse til det som er rundt meg, og til at det er noe annet som blir betydningsfullt (Despret, 2022). Det innebærer at det ikke bare er jeg som skaper og uttrykker meg med figuren, det er ikke bare musen som blir menneskeliggjort, men at jeg også samtidig blir litt museliggjort eller Marveliggjort. Kusk (2022) konkluderer i artikkelen om vårfluelarven med at «...aktiv deltakelse og kommunikation kan være en naturlig del af økocentriske æstetiske prosesser» (Kusk, 2022: 15), og at de skapende prosessene med vårfluelarven får frem at det er mulig å kombinere produksjons- og resepsjonstilgang i estetiske prosesser, at det ikke behøver å være en motsetning mellom disse to inngangene. Det er gjennom å skape med figurer at jeg opplever noe nytt. Det er ikke bare jeg som uttrykker meg og skaper Marve, men han skaper også noe nytt hos meg, vi blir noe nytt sammen i det Haraway beskriver som sympoiesis (Haraway, 2016). Dette åpner muligheten for at både forskere, pedagoger og barn i lek med figurer kan oppleve verden fra et annet sted: «...a world he or she may not have noticed but that is there to be seen if only one knew how to look» (Eisner, 2008: 11). Her ligger en mulighet for både pedagoger og forskere til å oppleve og oppdage verden på nytt ved å delta i barns lek og spille og leke med figurer.

Gjennom kunstbasert forskning (Leavy, 2018, Bresler, 2013, Lee et al., 2019) har jeg funnet åpninger for å fortsette å bevege meg på nye måter og på nye steder også som forsker. Her har jeg funnet en åpenhet og oppfordring til å lete etter nye hekker og huler å krype inn i og kikke ut på verden fra. Nei, ikke bare kikke ut, men nettopp krype, klatre, danse og hoppe seg inn i forskningen, mer som en kunstner, et barn, eller en leken pedagog. Her har jeg funnet åpninger for å kunne bevege meg sammen med figuren inn i forskningen og videre inn i alle deler av forskningsprosessen, og det igjen har åpnet meg som forsker. Jeg har erfart at det å hoppe gjennom skogen som figur gjør at jeg opplever skogen på en annen måte. Det samme tror jeg vil gjelde når jeg nå hopper videre som figur inn i barnehagens samlingsstund. Jeg håper jeg med dette kan inspirere andre forskere og pedagoger til å spille og leke med figurer og følge barna inn i figurenes verden.

Takk Marve, for at du viser vei og for at jeg noen ganger får være deg.



Bilde 5: Løvetann?
Foto: Eilen Bergvik

Bilde 6: Løvetann!
Foto: Eilen Bergvik

Bilde 7: Løvetann
Foto: Eilen Bergvik

Noter

1. Jeg ble først kjent med fetteren til Marve da jeg observerte en barnehagelærer i forbindelse med masterprosjektet mitt. Barnehagelæreren hadde en musefigur hun brukte hver dag i samlingsstund, han bodde i en fargerik boks og likte å samle kongler og nøtter akkurat som Marve. En dag på Ikea kom jeg over en hel gjeng med den samme musefiguren. Jeg kom ut av butikken med Marve og inspirert av hennes arbeid flyttet Marve inn i barnehagen og samlingsstunden sammen med meg.
2. Kurset var «Kunstbaserte forskningsprosesser-en introduksjon» ved OsloMet, et kurs som var viktig for utviklingen av ideen til dette essayet.

Referanser

- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Sage.
- Bateson, G. (2016). A theory of play and fantasy. I H. Bial & S. Brady (Red.), *The performance studies reader. Third edition*, 159-169. Routledge.
<https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650499>
- Bresler, L. (2013). Experiential pedagogies in research education: Drawing on engagement artworks. I C. J. Stout (Red.), *Teaching and learning emergent research methodologies in art education*, 43-63. National Art Education Association.
- Buchanan, B. (2020). Forword. Philosophizing with animals. I F. Michelini & K. Kochy (Red), *Jacob von Uexküll and philosophy. Life, Environment, and Anthropology*, xii-xiv. Routledge.
- Despret, V. (2022). *Tenke som en rotte*. H//O//F.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. I J. G. Knowles, A. L. Cole, *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, 3-12. SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452226545>
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance A new aesthetics*. Routledge.

- Gerber, N., & Myers-Coffman, K. (2018). Translation in Arts-Based Research. I P. Leavy (Red.), *Handbook of Arts-Based Research*, 587-607. Guilford Publications Inc.
- Guss, F. G. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser*. Cappelen Damm Akademisk.
- Halås, C.T. (2018). Å beskrive det ubeskrivelige: Forskjeller og likheter i måten man bruker fortellinger i vitenskapelige essay og i skjønnlitterære tekster. I I. Danielsen, J. Alteren & R. Olsen (Red.), *Erfaring som kunnskapskilde i profesjonspraksis: En vitenskapelig antologi*, 277-295. Oslo: Novus.
- Hamre, I. (2012). Affective education through the art of animation theatre. I L. Kroflin (Red.), *The power of the puppet*, 18-28. UNIMA.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Helgesen, A. M. (2003). *Animasjonen – Figurteaterets velsignelse og forbannelse*. Norsk figurteaterhistorie. [Doktorgradsavhandling] Universitetet i Oslo.
- Hovik, L. (2003). Barneteater – en lek med fiksjoner. Om barns forhold til fiksjon i ulike medier. I S. Sagberg og K. Steinsholt (Red.), *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, 200-215. Universitetsforlaget.
- Hovik, L. (2011). Nærværets betydning i barneteater for de minste. I M. S. Liset, A. Myrstad & T. Sverdrup (Red.), *Møter i bevegelse. Å improvisere med de yngste barna*, 89-117. Fagbokforlaget.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2007). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research in Art Education*, 48(1), 70-88. <https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650500>
- Johannessen, K. (1994). *Øvingar*. Zeth forlag.
- Kusk, H. (2022). En vårfluelarve skaber med det, der er omkring den- en økocentrisk tilgang til æstetiske processer i børnehaver og vuggestuer. *Drama*, 6-15. <https://doi.org/10.18261/drama.59.2.3>
- Leavy, P. (2018). Introduction to Arts-Based research. I P. Leavy (Red.), *Handbook of Arts-Based Research*, 3-21. Guilford Publications Inc.
- Lee, N., Morimoto, K., Mosavarzadeh, M., & Irwin, R. L. (2019). Walking Propositions: Coming to Know A/r/tographically. *The international journal of art & design education*, 38(3), 681-690. <https://doi.org/10.1111/jade.12237>
- Leivestad, E. H., Fjeld, A., Winter, H. & Wilhelmsen, F. (2022). Redaksjonens forord. I V. Despret, *Tenke som en rotte*, 7-12. H//O//F.
- Louisiana Channel (2021). *Get inside the colourful mind of visual artist Pipilotti Rist*. (Video) Youtube. <https://youtu.be/k1vZgXYioTs>
- Mykle, B. (1993). *Dukkenes magi. Teaterdukker fra barnehager til frie grupper*. Pax Forlag.
- Piffil Medien (2018, 2. november). *Leaning into the wind, Andy Goldsworthy*. Offisiell Trailer. (Video) Youtube. [Leaning into the Wind – Andy Goldsworthy \(Offisiell Trailer\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=Leaning%20into%20the%20Wind%20-%20Andy%20Goldsworthy%20(Offisiell%20Trailer))
- Power, C. (2008). *Presence in play: A critique of theories of presence in the theatre*. Brill.
- SoeTV (2021, 7. desember). *More-than-human views of life, at Fondation Beyeler*. <https://soe.tv/video/more-than-human-views-of-life-at-fondation-beyeler>
- Szatkowski, J. (1985). Når kunst kan brukes. Om dramapædagogik og æstetik. I J. Szatkowski & C. B. M. Jensen (Red.), *Dramapædagogik i nordisk perspektiv. Artikkelsamling 2*, 136-182. Teaterforlaget DRAMA.

- Vist, T. (2016). Arts -based research processes in ECEC: Examples from preparing and conducting a data collection. *Tidsskrift for Nordisk Barnehageforskning*, 13(1), 1-15. <https://doi.org/https://doi.org/10.7577/nbf.1371>
- Wakka Wakka (2024, 20. oktober). Animal R.I.O.T. <https://www.wakkawakka.org/animal-riot>
- Weldemariam, K. (2022). «Becoming-with bees»: generation affect and respons-abilities with the dying bees in early childhood education, *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 41:3, 391-406. <https://doi.org/10.1080/01596306.2019.1607402>
- 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»*, Vol. 1, 7-27. <https://doi.org/https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>
- Østern, T. P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2023). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*, 23(2), 272-289. <https://doi.org/10.1177/14687941211027444>

Biografi

Eilen Bergvik er stipendiat ved Institutt for Barnehagelærerutdanning ved OsloMet. Hennes doktorgradsprosjekt er tilknyttet det NFR-finansierte forskningsprosjektet Levende Kulturarv. Eilen er utdannet barnevernspedagog, har studert drama og teaterkommunikasjon og har en master i barnehagepedagogikk. Hun har jobbet mange år i barnehage og ett år som universitetslektor ved barnehagelærerutdanningen ved OsloMet. Eilen er medforfatter av boka «Sammen i lek», basert på et forskningsprosjekt om læreres deltakelse i dramatisk lek i barnehagen, sammen med Anne Greve og Knut Olav Kristensen. Hun er særlig opptatt av forholdet mellom kunst og lek, mellom figurteater og barns lek med figurer, og hvordan barnehagelærere kan jobbe for å inspirere til mer lek.

