

STORIES FROM A GEISHA



Forsidebildet tatt av Karina Rønning fra FortellerDragforestillingen *Mørklagt Pissoar*.

Baksidebildet tatt av Karina Rønning fra FortellerDragforestillingen *Mannen som elsket Onnagata*.

STORIES FROM A GEISHA

Remi Johansen Hovda

Høgskolen i Oslo og Akershus
Fakultet for teknologi, kunst og design
Masterstudium i estetiske fag med fordypning
i drama og teaterkommunikasjon

Kandidatnr. 513

15. April 2016, Oslo

*Til mine aller beste venner og kollegaer,
Katinka Steensgaard & Jens Martin Hartvedt Arvesen
Uten dere ville jeg aldri ha opplevd det magiske
deilige, fantastiske og mystiske ved Drag.*

*Til mine veiledere,
Venke Aure, Anne Bryhn & Rikke Gürgens Gjærum
Takk for all veiledning, tålmodighet, forståelse og
det å bli trodd på.*

Innholdsfortegnelse

INNRAMMING	11
STORIES FROM A GEISHA	13
ARTISTIC RESEARCH	15
SOSIALKONSTRUKTIVISME OG FENOMENOLOGI	16
FRIGJØRING	19
LHBTQ	19
STIGMA	21
INTERVJU	23
DRAG	26
TRO PÅ TRANSFORMASJONEN	28
UGJØRE KJØNNET	30
DRAGSHOW	33
MUNTLLIG FORTELLERKUNST	35
DEN STYGGE ANDY	43
EN GEISHA BLIR TIL	45
FORTELLERDRAG	47
DEN STYGGE ANDY	48
CHINA RED	51
MELLOM SCENE OG SAL	52
MANNEN SOM ELSKET ONNAGATA	57
HVILKEN BÅS?	59

A UNIFIED PICTURE OF WOMAN	61
WE'RE ALL BORN NAKED ...	62
VI FRIGJØR OSS SELV FRA BÅSENE	64
SUPERPOWERS	65
SJANGERFORNYING	70
MØRKLAGT PISSOAR	75
GAMMEL OG HOMOFIL? FYSJ!	78
MITT MØTE MED SENIORENE	80
FORTELLERDRAG SOM METODE	83
FRA MITT BLIKK SER JEG INN	84
HOMOBAR	87
KAFFE OG KAKE	89
REFLEKSJONER VED VEIS ENDE	94
LITTERATURLISTE	98

Min første Dragopplevelse...

... var da jeg var 3 eller 4 år. Jeg hadde sett på "Starla og juvelridderne" på TV. En tegneserie om en prinsesse og hennes venninner som fikk sine magiske krefter fra glitrende juveler. Nå var det min tur til å være magisk, og jeg løp inn på rommet mitt. Her fant jeg frem en gul t-skjorte og tredde halsåpningen rundt hodet, slik at jeg fikk langt og blondt hår. Dynen knyttet jeg rundt livet som en kjole og en hjerteformet eske ble min magiske juvel. Kjærlighetens juvel! "Mamma, pappa! Kom hit, skynd dere", ropte jeg. Og da mine foreldre hadde satt seg ned på noen krakker kunne jeg spille ut den største kampen mellom det gode og det onde. Jeg var en gutt, mine krefter var inspirert av jentene fra "Starla og juvelridderne", og jeg følte meg helt super!

Innramming

I denne masteroppgaven har jeg ønsket å fordype meg i fenomenet Drag ved å utforske hvordan Drag kan betraktes som emansipatorisk kunst. Utforskningen har primært foregått som et kunstnerisk utviklingsarbeid, en prosess som imidlertid er satt i kontinuerlig dialog med en vitenskapelig refleksjon, noe foreliggende tekst er ment å tydeliggjøre.

Ordet "Drag" betyr å trekke på engelsk. *We dragged the boat up the beach*. Sammenhengen mellom "Drag" og Drag finner vi i midten av 1600-tallet. Ved lov ble kvinner nektet å gå inn i skuespilleryrket rundt 1660 under Elizabethiansk tid. Det var ansett som usømmelig for kvinner.

Dermed måtte menn, særlig unge menn og gutter, ta på seg kvinnerollene og bære kjoler, sminke og parykker for å se ut som den kvinnen som de skulle portrettere. Fordi kjolene skuespillerne bar trakk, eller "Dragged", over gulvet ble de

betegnet som Drag. Mest sannsynlig fordi det kan stå for «DRessed As Girl», en formulering selveste William Shakespeare anvendte.

En annen betegnelse på Drag er crossdressing, men imidlertid innebærer begrepene nyanseforskjeller. Drag har mer og mer blitt en egen sjanger og kunstform, mens crossdressing betegner selve utførelsen og handlingen å kle seg som det motsatte kjønn, som man identifiserer seg med (Centre, 2013). Crossdressing har vært praktisert lenge før den Elizabethianske tiden. Den eldste historien om crossdressing er fra det syvende århundret før Kristus. Vi

har eksempler som Kong Ashurbanipal fra Assyria, som elsket å gå i sminke og kle seg kvinnelig (Crowe, 2014), og prester i antikkens Babylon, som kledde seg ut som kvinner for å tilfredsstille guddommen (Perkins, 2013).



Figur 1. Drag Queen i opprør hentet fra <https://www.peccapics.com/donutpride/>

Under 1. Og 2. verdenskrig ble crossdressingshow gjennomført midt i skuddlinjen for å holde motet oppe blant soldatene (Halladay, 2004). Og i en fortid, ikke lenge før vår egen, kan vi lese historier om hvordan Drag Queens stod ved barrikadene, sammen med homofile, lesbiske og andre, under Stonewall-opprøret 28. Juni 1969 (Stonewall inn, u.d.). Lei av undertrykkelse, og med et mot til å stå opp for seg selv, ble det kastet mynter og flasker på politiet som hadde kommet til dette stedet for å arrestere LHBTQ-mennesker (se figur 1).¹

Jeg ønsker å bidra med en nytolkning av Drag som fagfelt og kunstform. Dette gjør jeg gjennom det kunstneriske utviklingsprosjektet, *Stories from a Geisha*, der jeg både bryter med Dragkonvensjoner som illusjon, kjønn og Dragshow, samtidig som jeg bevisst benytter meg av disse fenomener for å besvare problemstillingen. Innen fremstillingen av disse konvensjonene finner vi virkemidler som sminke, kostyme, lipsync,² Dragnumre og mer.

¹ LHBTQ – lesbisk, homofil, bifil, trans* og queer.

² Lipsync = leppesynkronisering. Viktig teknikk innen Drag som er å mime til en sang slik at det ser ut som du synger den.

Kritikk som i noen sammenhenger er rettet mot Drag er at uttrykksformen kan være kvinneundertrykkende og bidra til å understreke og fremheve de stereotypiske kjønnsrollene, maskulin mann og feminin kvinne (Judith Butler, 1999; Fine & Shreve, 2014; Schacht & Underwood, 2009). Denne kritikken er noe jeg bevisst forholder meg til og søker å utfordre, gjennom mitt masterprosjekt som er utviklet med tillit til kunst som et bevisstgjørende aspekt ved Drag:

.../ the arts have the capability to evoke emotions, promote reflection, and transform the way that people think.

(Leavy, 2015, s. 292)

Som utøvende Dragartist ønsker jeg å vise til andre aspekter ved sjangeren, nærmere bestemt det mer frigjørende aspektet, som ikke bare gjelder for utøveren men også tilskueren, uansett kjønn. Prosjektet har en personlig klangbunn da jeg ønsker å forsvare feltet, men gjennom en aktiv estetisk søken etter å forstå hvordan Drag kan ha en samfunnsnyttig funksjon ved å ha en frigjørende effekt på mennesker.

Stories from a Geisha

If we discover the right method, the one which is in synchrony with our interests and experience, it will constantly unfold new meanings and possibilities, provide order, and ensure consistency, while encouraging depth and complexity.

(McNiff, 1998, s. 151)

Mitt grep i *Stories from a Geisha*, som ikke er vanlig i Dragsjangeren, er å kombinere Drag med fortellerkunst. Dette mener jeg kan bidra til at sjangeren kan, som sitatet over påpeker, utvikle nye innfallsvinkler å gjøre Drag på. I denne masteroppgaven argumenterer jeg for at Drag ikke bare bør betraktes som lett underholdning, men også som en kunstform med samfunnsnyttighet.

Drag er en interesse jeg har hatt lenge, kanskje lenger enn det jeg har vært klar over. Selv identifiserer jeg meg som mann, men som bryter med den typiske normen om hva en mann er. Jeg kler meg i klær som anses som feminine, bruker sminke til hverdags og har spenner i håret. Lek med kjønnsuttrykk skjedde allerede på barneskolen, da jeg som liten fikk valget mellom å bruke mine sparepenger på en laserpenn, som alle guttene hadde, eller en Barbie-dukke. Valget falt på Barbie-dukken, tross min families tapre forsøk på å velge laserpennen. Å være seg selv

har vært tøft til tider gjennom oppveksten og ungdomstiden. Man skal jo ikke være utenfor det "normale" – det er jo ikke trygt. Drag som kunstform appellerte til meg fordi poenget i Drag er å være annerledes og bryter normer. En opplevelse jeg vil at alle skal våge å oppleve.

Sommeren 2013 startet jeg, sammen med mine gode venner Jens Martin Hartvedt Arvesen og Katinka Steensgaard, Dragensemblen Princessilicious. Siden da har vi stilt spørsmål om hvordan vi kan gjøre Drag? Og hvordan kan vi utvikle sjangeren?

Våren 2015 satte Jens Martin Hartvedt Arvesen opp en rekke show, som han kalte for *Draglaboratoriet*, der han ytterligere stilte spørsmål rundt det han mente var de ulike konvensjonene innenfor sjangeren. Han utforsket lipsync, humor, kostyme, dans og tid som begrep og fenomen. Katinka Steensgaard har gjennom høsten 2015 og våren 2016 bidratt med Drag-act i skalkonsserter med bandet MT Hamed og holdt Standup ved flere utesteder i Oslo og Bergen. Her har hun utfoldet og utviklet sitt Draguttrykk som Faux Queen,³ der hun som biologisk kvinne

³ Faux Queen er når en person som identifiserer seg som og er biologisk kvinne gjør et feminint og kvinnelig Drag-uttrykk.

utforsker det feminine Draguttrykket. Både Arvesen og Stensgaard har gått en målrettet og metodisk vei med et ønske om å utvikle en dypere forståelse av feltet. Deres arbeid har vært til stor inspirasjon for meg, særlig fordi den kompetansen de utvikler bidrar til nye måter å jobbe med Princessilicious.

Drag har i flere sammenhenger inngått i feministisk, kjønns- og skeiv teori, både som fenomen i etnografiske undersøkelser og som studier av populærkultur (Judith Butler, 1999; Daems, 2014; Fine & Shreve, 2014; Marcel, 2014; Schacht & Underwood, 2009). De fleste teoriene og tenkningen om Drag som objekt er foretatt som et blikk utenfra og inn på fenomenet. Drag blir kritisk analysert, og resultatene viser både til problematiske og frigjørende forhold som betegnende for uttrykksformen. Som utøvende Drag Queen ønsker jeg i denne oppgaven å bidra med et nytt perspektiv, et blikk innenfra. Målet som forsker i dette prosjektet er å basere kunnskap på en praktisk tilnærming for å belyse, skape forståelse og utfordre antakelser (Leavy, 2015, s. 17) om emnet.

Prosjektet *Stories from a Geisha* defineres som et kunstnerisk utviklingsprosjekt. Den første offisielle definisjonen av denne retningen i norsk sammenheng gjort av Jørgensenutvalget er:

Kunstnerisk utviklingsarbeid dekker kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt. I denne virksomheten kan det også inngå eksplisitt refleksjon rundt utviklingen og presentasjonen av kunstproduktet

(Malterud, Lai, Nyrnes, & Thorsen, 2015, s. 11)

I tråd med *Stories from a Geisha*, understreker utvalget i sin definisjon at all kunstnerisk virksomhet, skapende som utøvende, inneholder et sterkt element av refleksjon der ideer og handlinger prøves ut og vurderes, der metoder involveres og anvendes eller forkastes og der resultater vurderes opp mot ideer og mål for virksomheten (Malterud et al., 2015, s. 11). Slik er *Stories from a Geisha* utviklet frem, hvor kunstnerisk virksomhet og refleksjon er det epistemologiske grunnlaget for funn og kunnskap i dette masterprosjektet.

Det er blitt gjennomført tre forestillinger, *Den Stygge Andy*, *Mannen som Elsket Onnagata* og *Mørklagt Pissuar* til denne undersøkelsen. Alle har funnet sted på Elsker bar og klubb, som har tatt i mot oss med åpne armer. Det er gjennom denne praktiske tilnærmingen jeg ser på Drag som emansipatorisk kunst.

Artistic research

Kunnskapssynet i denne masteroppgaven er kommet til uttrykk som erfaringskunnskap. Da ligger kunnskapen i og gjennom, i stedet for kunnskap om.

Artistic research går ut på å forske gjennom kunsten. Fra slutten av forrige århundre og i økende grad på 2000-tallet til i dag, er det internasjonalt blitt en stadig økende interesse for kunstfaglig forskning (Gürgens Gjærum & Rasmussen, 2012, s. 26; Leavy, 2015, s. 11), altså en interesse for kunnskapsproduksjon og formidling gjennom andre symbolske og språklige medier enn skrift og tale, der kunstformer betraktes som metoder innenfor forskningsfeltet.

Artistic research ses som et håndverk der forskeren er et instrument. Her jobber forskeren gjennom kunsten på en holistisk og dynamisk måte. Dette involverer refleksjoner, beskrivelser, formuleringer av problemer og løsninger og evnen til å identifisere og forklare intuisjonen og kreativiteten i forskningsprosessen (Leavy, 2015, s. 17). Meninger trekkes gjennom en iterativ prosess, forstått som det å gjenta (Leavy, 2015, s. 18). Dette kan ifølge Leavy innebære "... labeling, identifying, and classifying, emerging concepts; interrelating

concepts and testing hypotheses; finding patterns; and generating theory" (Leavy, 2015, s. 18).

I denne oppgaven blir det som nevnt vist til tre forskjellige forestillinger. Gjennom disse forestillingene tester jeg ut en form, kombinasjonen av Drag og muntlig fortellerkunst. Intensjonen er å undersøke hvordan den særegne uttrykksformen FortellerDrag, som jeg utvikler, påvirker publikum. FortellerDrag kan sammenlignes med aksjonsforskning, der en forsker, gjennom flere aksjoner, søker å gi form til en idé og endre et fenomen (Gürgens Gjærum & Rasmussen, 2012, s. 29; Olsson & Sörensen, 2003, s. 110). I *Stories from a Geisha* ønsker jeg å endre synet på fenomenet Drag, gjennom en rekke FortellerDragforestillinger. I tillegg ønsker jeg å påvirke mennesker, og søker både form- og innholdsmessig etter måter å få tilskuerne til å bli deltagende.

Tom Tiller tar opp et perspektiv ved aksjonsforskning som omhandler samfunnsengasjement og solidaritet. Den deltagende aksjonsforskningen skal, på den ene siden, ha mål om å hjelpe mennesker til å utforske egen situasjon og forandre den, og på den andre siden, hjelpe mennesker til å forandre sin situasjon for å kunne utforske den (Tiller, 2006, s. 44). Gjennom å ta opp

tematikk som kan anses å angå en bestemt målgruppe og ha forestillingene på en bar, er målet å få tilskuerne til å konversere med hverandre om tematikken for å få en dypere forståelse av den.

Sosialkonstruktivisme og fenomenologi

Med utgangspunkt i teoriperspektiv, som her vil presenteres, begrunner jeg mitt valg av sosialkonstruktivisme og fenomenologi som vitenskapsteoretisk forankring for mitt masterarbeid.

Fenomenologien oppsto som en tysk filosofisk retning på begynnelsen av 1900-tallet, og retter oppmerksomheten mot det empiriske materialet (Alvesson & Sköldbberg, 2010, s. 165). Et fenomen er en opplevelse (Olsson & Sörensen, 2003, s. 110) bestående av et system av mange komponenter (Merleau-Ponty, 1994, s. 2). Fenomenet fremtrer for et eller flere individer som gir personen(e) oppfatninger eller tanker om opplevelsen (Uljens, 1989, s. 30). Slike tanker/opplevelser kan oppstå som årsak av et fysisk objekt, eller de kan oppstå uten et fysisk objekt. (Uljens, 1989, s. 30), altså kan et fenomen være noe abstrakt eller noe fysisk.

Michael Uljens foreslår to typer fenomen, primære og sekundære. Primære fenomen er avgrenset til sosiale, psykiske og fysiske opplevelser og gjelder for det meste fenomen som er håndgripelige og som har en tilsiktet mening innebygd i seg (Uljens, 1989, s. 30), altså førstehåndsperspektiv av fenomenet. Sekundære fenomen er fenomen som konstitueres gjennom en sosial verden og som uttrykkes i et språksamfunn (Uljens, 1989, s. 31). Her brukes eksempler som opplæring, sosialisering, oppvekst og innlæring. Sekundære fenomen forstås som annenhåndsperspektiv. Med henblikk til artistic research, blir fenomenet Drag skildret i denne oppgaven fra et førstehåndsperspektiv – forskerens opplevelse av Drag som et primært fenomen, der det gis forslag på hva Drag kan være. Dette ligger til grunn for leserens opplevelse av Drag som et sekundært fenomen. Gjennom et slikt forhold mellom forskeren og leseren konstrueres fenomenet Drag. Det samme mellom Dragartisten og tilskueren.

Sosialkonstruktivisme er det epistemologiske synet i denne oppgaven, som går ut på at forståelse av samfunnet, og dernest kunnskap, er et menneskelig produkt skapt gjennom sosiale interaksjoner (Berger & Luckmann, 2011, s. 9). Slik det tolkes, opplever vi vår virkelighet som et "sekundært fenomen" fordi

vårt syn på verden farges av sosiale mekanismer. Et fenomens hovedtendenser og undersjangre konstrueres sosialt når "... spesifikke ansamlinger av "virkelighet" og "kunnskap" kan knyttes til spesifikke sosiale kontekster (Berger & Luckmann, 2011, s. 26). Et eksempel på dette er hvordan Drag konstrueres som et fenomen gjennom realityserien *RuPaul's Drag Race* den dagen i dag. Denne realityserien fra Amerika er en konkurranse mellom Drag Queens; en blanding av Top Model og Designerspirene som er vist på norske tv-kanaler. Første sesong av *Rupaul's Drag Race* var i 2009, og i 2016 er de på den åttende sesongen. Serien har vokst, og vertinnen RuPaul, som er blant verdens mest kjente Drag Queens, har latt alle med tilgang til TV og/eller internett fått oppleve fenomenet Drag rett hjem i stua. *RuPaul's Drag Race* er blitt en mainstream hit (Morrison, 2014, s. 124), der denne serien er med på å skape en forståelse av drag og en betydning av hva Drag er og inneholder. Dette gjøres gjennom det de velger å vise til publikum. På den måten bidrar de til å skape hovedtendenser for fenomenet Drag, særlig fordi seerne lærer om fenomenet gjennom seriens fremstilling. Å avdekke mekanismene i slike sosiale konstruksjoner kan gi muligheten for å dekonstruere "virkeligheten" for å belyse nye sider. Senere i oppgavens innramming gjør jeg rede for hvilke mekanismer, eller konvensjoner, som skaper fenomenet Drag fra

et empiristisk perspektiv. Disse har blitt brukt til å utfordre sjangeren som et forslag på sjangerfornying. Dette gjøres ved å sette Drag i sammenheng med emansipasjon.

Videre tar fenomenologiske tilnærminger utgangspunkt i den subjektive opplevelsen, noe som innebærer å se vekk fra spørsmål om en objektiv virkelighet (Alvesson & Sköldberg, 2010, s. 166). Følgelig er det å finne en objektiv sannhet rundt fenomenet uinteressant i fenomenologisk forskning. Intensjonen er i stedet å tolke fenomenets mulige variasjoner innenfor rammen for menneskelig erfaring slik at forskeren kan komme fram til og beskrive variasjonenes kjerne (Olsson & Sörensen, 2003, s. 110). Metodens fokus er den enkelte beskrivelse av opplevd fenomen (Merleau-Ponty, 1994, s. 8; Olsson & Sörensen, 2003, s. 110), der den subjektive opplevelsen er viktig som blir skildret gjennom hvordan kroppen erfarer. I dette prosjektet søkes det etter opplevelsen av fenomenet gjennom blikket fra forskeren, aktørene i det kunstneriske prosjektet og et utvalg av tilskuere.

Merleau-Ponty er en av de første innenfor den fenomenologiske bevegelsen som gir kroppen forrang og begynner med den. Menneskekroppen er ikke et objekt. Heller ikke dens forhold til

omgivelsene er objektivt i den betydning av noe entydig, gitt og målbart. Det er ingen maskin (Merleau-Ponty, 1994, s. VI). Dermed skaper flere kropper et variert bilde på et opplevd fenomen, som er det den fenomenologiske forskeren ser etter.

I det kunstneriske utviklingsprosjektet var ønsket å ha et så åpent forskerblikk som mulig. Her strebes det etter å se på fenomenet med oppmerksomme og uforutinntatte øyne slik at det kan dannes et *perseptuelt felt* (Merleau-Ponty, 1994, s. VII). Det er i dette *perseptuelle feltet* det kan dannes lag av meninger (sedimenter) (Merleau-Ponty, 1994, s. VII). Disse lagene utgjør analysen av det opplevde fenomenet. Det første (primordiale) lag er pre-objektive fenomen, åpne og mangetydige fenomen, som menneskekroppen åpner seg for (Merleau-Ponty, 1994, s. VII). Overgangen fra det pre-objektive til det objektive svarer til et skifte av bevissthetsform eller *modus* (Merleau-Ponty, 1994, s. VII). Skifte av *modus* går fra pre-refleksiv til refleksiv bevissthet. I det pre-refleksive modus erfarer kroppen det pre-objektive felt av fenomen; når refleksjon inntreffer, blir de pre-objektive fenomen til objekter (Merleau-Ponty, 1994, s. VII). Det handler om fra den rene opplevelsen av fenomenet til å fikse den gjennom refleksjon for å skape mening og kunnskap om fenomenet.

At se genstand er enten at have den i randen af synsfeltet og kunne fikse den eller også faktisk at reagere på denne opfordring ved at fikse den. Når jeg fikserer den, forankrer jeg mig i den, men denne blikkets >>standsning<< er kun en modalitet ved dets bevægelse: den udforskning, der netop har overskuet alle genstandene, fortsætter jeg indeni en af genstandene, i én og samme bevægelse lukker jeg landskabet og åbner gjenstanden

(Merleau-Ponty, 1994, ss. 1 - 2).

Her er vi tilbake til forholdet mellom objektet og forskeren. Det skildres en refleksivitet som konstaterer at forskeren påvirker tolkningen av fenomenet, og ved å lukke fenomenet gjennom å fikse det, analysere og presentere funn, åpnes samtidig fenomenet fordi det representerer et perspektiv som kan være katalysator for nye perspektiver.

I fenomenologien er det viktig å se ting fra flere sider. Begrepet horisont brukes i denne sammenheng om at alle erfaringer om fenomenet står jevnbyrdige til hverandre (Merleau-Ponty, 1994, s. 2; Olsson & Sørensen, 2003, s. 113). Etterpå kan man sette sammen disse erfaringene til en fremstilling som blir denne undersøkelsens fulle betydning av fenomenet Drag (Merleau-Ponty, 1994, s. 7). Dermed overskrider dette settet av gjenstanden den perseptuelle (individuelle) opplevelsen og synteser av horisonter som skaper en mer fullverdig og tydelig totalitet. Dermed går man fra sin egen opplevelse av fenomenet

til idéen om den (Merleau-Ponty, 1994, s. 7). Her er vi inne på en hermeneutisk forskningsmetodisk tradisjon, som går ut på fortolkning og sammenligning av delene i en helhet for å forstå helheten (Olsson & Sörensen, 2003, ss. 105 - 107). Hermeneutikk og fenomenologi glir inn i hverandre der begge perspektiver ønsker å nærme seg hvordan subjektet opplever noe, men der hermeneutikken fokuserer på fortolkning gjennom en sammensmeltning av horisonter, søker fenomenologien hvordan noe oppfattes ved å trenge inn i den opplevde verden (Olsson & Sörensen, 2003, s. 111). Likevel er det ikke til å unngå å fortolke det opplevde, fordi som forsker gjør man et utvalg av det som skal betraktes, og i denne oppgaven settes det i sammenheng med teori og egne refleksjoner.

Frigjøring

Masteroppgavens kunstneriske utviklingsprosjekt bygger på emansipatorisk forskningsparadigme. Emansipasjon defineres som:

The emancipatory paradigm, as the name implies, is about the facilitating of a politics of the possible by confronting social oppression at whatever levels it occurs.

(Oliver, 1992, s. 110)

Stories from a Geisha ønsker å konfrontere undertrykkelse av homofili gjennom å ta opp tema som tangerer med

stigmatiseringsproblematikk. Hensikten er å gi et forslag til frigjøring av homofile som bygger på en idé fra Augusto Boals Undertryktes teater. Ideen er at tilskueren gjøres til deltager ved å minne dem på deres personlige ansvar for at noe skal skje, om *ikke jeg forandrer verden, kommer alt til å fortsette slik det er!* (Engelstad, 2012, s. 15). I denne sammenhengen er min intensjon at *Stories from a Geisha* skal fungere som en gartner som ønsker å så frø hos publikum slik at de kan spire til refleksjoner, diskusjoner og deling av erfaringer.

LHBTQ

Behovet for å konfrontere undertrykkelse av homofili finner jeg i blant annet St.meld. nr. 25 (2000-2001). I lys av straffeloven mot homofilt samkvem §213 som ble avskaffet i 1972, la regjeringen i 2000-2001 frem et forslag som rettet fokuset mot livskvalitet og levekår for lesbiske og homofile (St. Meld. 25 (2000 - 2001), 2001). Forslaget gikk ut på å avmystifisere forhold rundt det å være lesbisk og homofil slik at mennesker med skeiv legning uten frykt for sanksjoner kan leve ut sin kjærlighet til personer av samme kjønn (St. Meld. 25 (2000 - 2001), 2001, s. 2). Sanksjon i betydningen negativ reaksjon på noen andres adferd.

I meldingen til stortinget nevnes det at i lang tid har det skjedd omfattende diskriminering av homofile og lesbiske. Det er blant annet straffeloven §213 som gjorde sex mellom menn straffbart, som førte til denne diskrimineringen. I litteraturgjennomgangen til Bjørn R. Lescher-Nuland og Heidi Gautun, viser de til fire landsrepresentative verdiundersøkelser for å se hvordan holdninger til homofile og lesbiske har beveget seg etter avskaffelsen av straffeloven. Undersøkelsene viser en positiv stigning til at homofile og lesbiske må være frie til å leve som de vil fra første undersøkelse i 1982 til siste i 2008 (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, ss. 14 - 15). Tross det viser forfatterne til nye problemstillinger. De skriver innledningsvis i litteraturgjennomgangen at homoforskningen har vært lite opptatt av alderdom og omsorg (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, s. 7). Det kan sees som en generasjonssegregasjon slik det oppfattes i New York blant generasjonene i LHBTQ-samfunnet⁴ (Houseal, Ray, & Teitelbaum, 2013), der de eldre inkluderes i mindre grad i forskning på homofile levekår og livskvalitet. Denne målgruppen er mest utsatt for ettervirkningene av §213 da de hadde sine ungdomsår da loven enda var i kraft.

⁴ LHBTQ – Lesbisk, homofil, bifil, Trans*, Queer

Ingrid Egeland, i samarbeid med LLH⁵, Skeiv ungdom og Redd Barna legger frem en fersk kartlegging av LHBTI-barns⁶ rettigheter i Norge. Det står innledningsvis at rapporten er bygget på den forståelsen at sterke normer for kjønn og seksualitet er et grunnleggende for oppfylling av barns rettigheter. Det utdypes videre med at når barn bryter med slike normer møter de sterke reaksjoner som gjør at de blir dårligere stilt enn andre (Egeland, 2016, s. 4). Reaksjoner som mobbing, diskriminering og lignende som bryter med menneskerettighetene deres. Et eksempel på dette fra rapporten er å "komme ut" hvor det hevdes at det er vanskelig for barn i Norge i dag å være åpne om sin seksuelle orientering og sitt kjønnsuttrykk. Grunnen er, med henblikk til de sterke normene, sterke forventninger til å være heterofil og enten identifisere seg som mann eller kvinne i samsvar med det kjønn man ble registrert med ved fødselen (Egeland, 2016, s. 11). Konsekvensen av en slik normalisering er at det blir svært utfordrende for barn å akseptere seg selv og finne aksept fra andre.

Før vi går videre er det en sak som leseren bør gjøres oppmerksom på. 2. April vedtok tidligere LLH –

⁵ LLH – Landsforening for lesbiske, homofile og transpersoner

⁶ LHBTI – Lesbisk, homofil, bifil, trans*, intersex

landsforeningen for lesbiske, homofile og transpersoner å endre navn til Fri – foreningen for kjønns- og seksualitetsmangfold (Engesbak, 2016). Videre i oppgaven blir det fortsatt referert til LLH men med [Fri] bak.

Stigma

Felles for rapportene om eldre og barn er at det skildres om opplevelser av stigmatisering av legning og kjønn som avviker fra det heteronormative. Begrepet *stigma* defineres som *a mark of disgrace* (Dictionary, 2001 - 2016). Hos Goffman skriver han at *stigma* blir brukt til å betegne kroppslige kjennetegn som blir tillagt egenskaper som uvanlighet eller lavere moralsk status (Goffman, 2011, s. 9). I rapporten om de eldre skildres synet på alderdom og legning som stigma, og i rapporten om rettighetene til LHBTI-barn skildres også legning, men også kjønnsuttrykk. Goffman hevder at hvert samfunn avgjør hvilke anordninger som blir brukt til å dele mennesker inn i kategorier, samt hvilke egenskaper som oppfattes som vanlige og naturlige for medlemmene innen i hver kategori (Goffman, 2011, s. 9). Stigmatisering går da ut på å utpeke noe uvanlig som ikke er ønsket innen det som anses som normalt og naturlig. *Stigma* kan da kun eksistere innenfor disse kategoriene.

I likhet med *stigma*, hevder Mike Oliver, Professor av *disability studies* ved Thames Polytechnic, at *disability* (funksjonsnedsettelse) ikke kan bli abstrahert fra den sosiale verden fordi det er den sosiale verden som produserer det (Oliver, 1992, s. 101). Den sosiale verden blir forstått som kategorisering av mennesker som nevnt ovenfor med visse normer om hva som er vanlig og naturlig for den kategorien. *Disability* er sosialt produsert og oppstår kun som et fenomen i en sosial kontekst, og er et stigmatisert begrep. Oliver utdyper videre med at i de siste 100 årene har industrisamfunn produsert *disability* som for det første et medisinsk problem som krever medisinsk innblanding og for det andre blir det sett på som et sosialt problem som krever sosial bestemmelse (Oliver, 1992, s. 101). At på grunn av hvordan verden er bygget opp har man en *disability* om man ikke kan leve selvstendig i den. Dette eksemplet viser hvordan stigmatisering oppstår.

Å si at stigmatisering skjer med en gang man viker fra det normale er ikke en tilstrekkelig skildring av begrepet for å forstå alvoret i det. Da straffeloven §213 enda var aktiv medførte det til en marginalisering av homofile. Marginalisering betegnes som en sosial tilstand hvor den marginaliserte befinner seg i ytterkanten av det normale i et gitt samfunn (Elm Larsen &

Mortensen, 2009, s. 7). I sammenheng med *stigma* og *disability* kan marginalisering anses som ufrivillig utenforskap. Nils Mortensen gjør rede for forskjellen mellom inkludering og ekskludering. Inklusjon vil si at en person eller gruppe har en rolle og blir anerkjent som deltager av et sosialt system. Eksklusjon vil si at en person eller gruppe ikke har en slik rolle (Elm Larsen & Mortensen, 2009, s. 26). Med §213 ble homofili ekskludert fra det sosiale systemet og ble sett som noe kriminelt, en *disability* fordi det ikke var normalt eller kunne fungere sosialt med henblikk til heterofili som det normative. Straffeloven var en marginaliseringsprosess som førte homofile til yttergrensen av et sosialt system (Elm Larsen & Mortensen, 2009, s. 28), og for å være "inkludert" måtte homofile undertrykke sin egen legning ved å holde det skjult.

I etterkant av §213 er det gjort tiltak for å bedre de homofile og lesbiskes hverdag. St.meld. nr. 25 er blant forespørslene om inkludering av homofile og lesbiske i samfunnet, siden de understreker både at Norge er et økende mangfoldig samfunn og at målet er å avmystifisere skeiv legning (St. Meld. 25 (2000 - 2001), 2001, s. 2). Så spørsmålet om målgruppen er fortsatt marginalisert den dag i dag, hvis marginalisering er ufrivillig utenforskap, er et interessant spørsmål som overlates til andre

som dypdukker i denne problematikken som LLH [Fri], Skeiv ungdom og lignende. Det som er viktig å ha med seg er ettervirkningene av straffeloven og hva det gjør med individet. *Stigma*, i sin betydning "a mark of disgrace", gjør at det selv den dag i dag ikke er uproblematisk å være homofil.

Risikoen for sosial isolasjon og ensomhet er større blant homofile og lesbiske enn blant eldre flest i Norge i følge litteraturgjennomgangen til Lescher-Nuland og Gautun (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, s. 33). Derfor er det et behov for mer kunnskap om denne gruppen slik at det kan ytes bedre tjenester, som i for eksempel omsorgstjenesten. Likevel advares det i sluttordet om å ha et elendighetsperspektiv når søkelyset rettes på denne gruppen eldre (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, s. 33). Det blir en ytterliggjøring av *stigma* om å betrakte alderdom og legning som noe elendig. Basert på både norske og utenlandske forskninger viser litteraturgjennomgangen til begrepet *vennskapsnettverk*, som er en "valgt familie" (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, ss. 28 - 29). Mange eldre lesbiske og homofile knytter til seg nære bekjentskap utenfor den biologiske familien, som er blitt et viktig støtteapparat og omsorgsleverandør.

Hentydning til *vennskapsnettverk* finner vi også i St.meld. nr. 25 der det hevdes at å få til en kvalitativ god kontakt med andre homofile og lesbiske kan bli sett som viktig når særlig unge skal utvikle sin identitet, og med en god kontaktperson kan betydningen å være homofil eller lesbisk få et positivt innhold (St. Meld. 25 (2000 - 2001), 2001, ss. 2, 39). En kontaktperson kan være en å kunne sammenligne erfaringer med og diskutere sine ideer om homofili med. Og når rapporten om LHBTI-barn tar opp at det fortsatt er vanskelig for barn og unge å "komme ut" i 2016 i Norge, er det kanskje et behov for *vennskapsnettverk* der man kan komme i kontakt med andre for å generere et positivt syn på skeiv identitet. Det at de har en bedre forståelse av det gjør at de lettere kan akseptere seg selv og bidra til å nyansere LHBTQI-bildet i samfunnet, hvor det endelige målet er at homofili og skeiv identitet ikke lenger blir stigmatisert.

Stories from a Geisha er en undring og et forsøk på om Drag som kunstform kan bidra til å være en arena der *vennskapsnettverk* kan oppstå for å motvirke undertrykkelse. Målet er å frigjøre individet fra samfunnets normative forestillinger om kjønn og legning gjennom å skape positive holdninger til den skeive identiteten. Filosofien bak prosjektet,

hentet fra de undertryktes teater, er å engasjere tilskueren til å bli deltagende og engasjere seg i tematikk som kan omhandle en selv eller andre.

Intervju

Intervjuer som forskningsmetode, er blitt gjennomført i etterkant av hver FortellerDragforestilling. En form for semistrukturert intervjuguide har ligget til grunn for hvert intervju. Ønsket var å ha en samtale med informanter om deres opplevelse av forestillingene. Semistrukturerte intervjuer betegner intervju som hverken er åpen samtale eller lukket spørreskjema (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 47). Intervjuguiden har sirkulert rundt temaer som *hva er Drag? Hva handlet forestillingen om for informanten? Er temaene relevante å ta opp i dag?* Hensikten har vært å få et innblikk i hvordan informantene opplever fenomenet Drag.

Fra et fenomenologisk perspektiv er mitt ønske å være en reisende intervjuer som reiser til et fjernt land, oppfordrer befolkningen til å fortelle sine egne historier og som ønsker å konverserer med dem (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 67). På den måten gis det rom for det uforventede og uforutsette.

For å forstå intervju som forskningsmetode i dette prosjektet brukes teorier av Steinar Kvale og Svend Brinkmann (2014), og gjennomgangen av dette kapittelet baserer seg på Kvale og Brinkmanns *Intervjuundersøkelsens syv stadier* (2014, s. 118). De er *tematisering, planlegging, intervju, transkribering, analysering, verifisering, og rapportering*.

Tematisering. For å finne intervjuundersøkelsens tema besvares spørsmålene *hvorfor, hva og hvordan*. Hvorfor gjennomføre intervju i etterkant av hvert show er for å få et innblikk i publikumperspektivet på forestillingen; hva slags følelser og tanker informantene satt igjen med. Dette er viktig for å se om FortellerDragforestilling engasjerer publikum. Hvordan det blir gjort er, som tidligere nevnt, å legge opp til en åpen samtale der informanten velger et sted der personen føler seg bekvem til å kunne snakke åpent.

Planlegging. For å få tak i informanter er det blitt lagt ut et påmeldingsskjema ved inngangen. Publikumsansvarlige fikk i oppgave å gjøre gjestene oppmerksomme på dette, der gjestene kunne skrive seg opp både før, under og etter show. Her blir det spurt etter navn, telefonnummer og alder. Dette for å kunne

gjøre et bredt utvalg når det kom til alder og å kunne avtale møter over telefon i etterkant av hvert show.

Intervjueren er forskeren og fortelleren selv. Derfor var det ikke ønsket å intervju rett etter forestilling fordi Draguttrykket kunne være en påvirkende faktor. I tillegg er lokalene uegnet for intervju etter show da det er nattklubb på kvelden med høy musikk og mange folk. Et intervju bør forekomme i trygge og behagelige omstendigheter.

Intervju. Alle informantene ble oppringt i etterkant av hver forestilling. Her stilles det spørsmål om de fremdeles er interessert i å stille opp til et intervju og en avtale om når og hvor intervjuet skal finne sted. De blir gjort oppmerksom på at det som sies blir anonymisert, at det blir ikke samlet inn eller brukt personlig informasjon i oppgaven, og at hvert intervju varer i ca. 30 – 60 minutter som tas opp på båndopptaker. Intervjuet gjennomføres gjerne et sted informanten synes er et behagelig sted, og selv med intervjuguide synlig på bordet oppfordrer intervjueren til en fri samtale.

Transkribering. Denne prosessen har skjedd hånd i hånd med neste steg, *analysering*.

Analysering. Her har jeg tatt utgangspunkt i intervjuanalyse som teoretisk lesning. Det vil si at transkripsjonene leses igjennom flere ganger, reflekteres teoretisk over, spesielt interessante temaer, og skriver ned fortolkninger, uten å følge noen faste systematiske metoder eller kombinasjoner av teknikker (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 241 - 242). På den måten kan jeg ta på meg en deskriptiv rolle og finne kategoriseringer som videre diskuteres rundt i de ulike essayene. Innfallsvinklene som er brukt speiler tilbake til problemstillingen, *hvordan fenomenet Drag kan ses som emansipatorisk kunst*, der det både ses på hvordan informantene opplever fenomenet Drag og hvordan, eller om FortellerDrag påvirker dem.

En sårhet ved denne analysen er at meningen trekkes ut av få informanter. I et deskriptivt studie forsøker man å forklare hvordan noe er uten å gi forklaringer slik man gjør i en analytisk studie. Dette farger hvordan undersøkelsen ser på utsagnene fra informantene, som om det er slik det er, og når det er få informanter kan påstandene bli tynne. Likevel er dette en studie innenfor kvalitativ forskningstradisjon, der målet er å se etter

kvaliteter ved prosjektet heller enn kvantiteter. Dermed kan vi også gå i dybden av de seks informantenes intervjuer.

Et videre arbeid med å finne mening er gjennom et normativt blikk; hvordan Drag bør gjøres for å kunne betraktes som emansipatorisk kunst. Samtidig er vi fullt klar over at dette er kun et forslag til framtidige prosjekter.

Verifisering. I denne sammenhengen blir validering sett på som en åpen prosess der validering er å undersøke (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 251). Intervjuene blir brukt som en dialog med det kunstneriske utviklingsprosjektet. Det som undersøkes får både et blikk innenfra, prosjektets involverte, og utenfra, informantene. Denne dialogen bidrar til å stille spørsmål som kan avdekke styrker og svakheter ved prosjektet.

Rapportering. Dette skjer gjennom publisering av denne masteroppgaven.

I starten var planen å intervju informanter uavhengig av kjønn. Underveis skjedde det en endring hvor det kun ble valgt å

intervjue cismenn⁷. De kvinnelige informantene som ble kontaktet etter første FortellerDragforestilling kunne ikke stille opp på intervju, og dermed ble det bare intervjuet menn etter første forestilling. Jo mer jeg jobbet med show nummer to innså jeg at tematikken ble rettet mot homofile menn og valgte dermed å beholde dette som målgruppe.

Ulempen med å bare intervju menn er at utvalget blir smalt, som er en motsigelse til hva denne oppgaven ønsker å representere. På grunn av manglende tid ble det ikke kontaktet flere informanter. Likevel oppfordres det til en diskusjon om nødvendigheten med innspill fra andre kjønn.

Det ble kontaktet seks informanter til dette prosjektet. I essayene blir informantene referert med pseudonymer. Disse er:

- Agne, 18 år og første gangen han opplever Drag på en scene.
- Berny, 23 år og første gangen han opplever Drag på en scene.
- Chris, 55 år opplevd mye Drag, særlig på 60- og 70-tallet.
- Dominique, 28 år og har opplevd mye Drag i Norge i ulike kommuner og utlandet.
- Eddie, 69 år og har opplevd endel Drag før.

⁷ Ciskjønn betyr å identifisere seg med det kjønn du er født i og oppdratt i. Hentet fra store medisinske leksikon (<https://sml.sn.no/cis-kjønn>)

- Friedel, 27 år og opplevd noe Drag før.

Drag

I denne delen går vi nærmere inn på hvordan det kunstneriske utviklingsprosjektet forholder seg til Drag som en kunstform. Begrepet Drag bør ikke forveksles med begrepet trans*. LLH [Fri] definerer transperson som:

Personer med kjønnsidentitet(er) eller kjønnsuttrykk som bryter med det samfunnet forventer av dem på grunnlag av hvilket kjønn de fikk tildelt ved fødselen. Noen transpersoner er kvinner eller menn, andre er hverken menn eller kvinner og noen kategoriserer ikke sin egen kjønnsidentitet. Transperson er som oftest ikke en kjønnsidentitet, men en beskrivende kategori.

(LLH, u.d.)

For det ytre øyet kan Drag og trans* virke like. Men når trans* handler om identitet, handler Drag om det iscenesatte. En fellesnevner er at Drag tar opp en tematikk som trans* står for eller beviser trengs; en verden med et nyansert kjønnssyn som overskrider de to gitte kjønnene. Videre går vi nærmere inn på kjernen av Drag.

Drag er en iscenesettelse av kjønn og en kunstform. Som sjanger har den gjenkjennelige trekk ved seg: "Drag´s core elements are *performance and parody*" (Schacht & Underwood, 2009, s. xv).

Forfatteren forklarer dette videre med at Drag er *performance* fordi det trenger et publikum som kan verdsette den underliggende humoren. Humoren om at en mann kan være en kvinne, og en kvinne kan være en mann. Altså "The joke in Drag is to set up "femininity" og "masculinity" as pure performance, as exaggerated gender display" (Schacht & Underwood, 2009, s. xvi). Dette har også vært en sterk kritikk mot Drag fordi det anses at spesielt Drag Queens "/.../ reinforce many looksist, skinny, and hyper-feminine, Barbie Doll-proportioned versions of what a female identity means" (Marcel, 2014, s. 17). Kritikken er at tanken om at en mann skal kle seg som en kvinne er med på å bevare stereotypiske tanker om hvordan kvinnen skal se ut og omvendt. Dette kan både oppleves og oppfattes undertrykkende og nedverdiggende. Noen ser på Drag Queens som menn som har feilet i sin maskulinitet, og symbolsk representerer stigmaet assosiert med homofile. Andre ser på Drag Queens som transkjønnede provokatører mot et dikotomt kjønnsyn, som talsmenn for skeiv politikk, kjønnskiftere og kjønnsanarkister. Drag Queens blir til og med sett på som kvinnehatere og fremheving og oppløfting av den maskuline kraften (Schacht & Underwood, 2009, ss. 2 - 3). Er det virkelig slik? Når vi nå går videre blir denne problematikken tatt opp underveis.

Arbeidet med Princessilicious de tre siste årene har fått oss til å stille spørsmål ved sjangeren. Særlig spørsmål som omhandler hva som hører til Drag. Og når slutter det å være Drag? Som tidligere nevnt menes det at *performance* og *parody* er kjernen av Drag, men det handler også om illusjon, altså tro på den karakteren som skapes og utøves foran blikket til tilskueren. Videre tas det opp ulike konvensjoner og retningslinjer som knyttes til Drag i dette prosjektet. Gjennom *Stories from a*



Figur 2. X-Dolls gjør seg klare til show. Foto: Eskil Wie

Geisha har jeg kommet frem til at viktige elementer i Drag, som den utøvende Drag Queenen forholder seg spesielt til, er illusjon, kjønn og Dragshow.

Tro på transformasjonen

Det visuelle er et stort fokus i Drag. Alt fra konseptet på kostymene, hvordan Drag-nummeret skal gjennomføres, hvilke farger skal brukes i sminken, hvilke type sko og hvor høye hælene skal være, skal det være solonummer, duett eller tripplet!

Skal vi se ut som en kvinne eller en mann, eller er det ikke så farlig? Og manipulering av kropp og ansikt for å se ut som noe annet enn en selv. Så mange valg å ta, som handler om hvilket uttrykk man skal gå for.

Illusjon er å få tilskueren til å tro på noe som kanskje ikke er slik i

virkeligheten. At det publikum ser er en kvinne, men i virkeligheten er det en mann. En Dragartist har flere knep i ermet for å manipulere sitt uttrykk for å skape en illusjon. Sminke er en stor del av det både for å gå opp i feminint uttrykk og maskulint uttrykk.

"Rubbed, poured, sprinkled, or sprayed on, introduced into, or otherwise, applied to the human body... for cleansing, beautifying, promoting attractiveness, or altering the appearance."

(Eldridge, 2015, s. 13)



Figur 3. Geisha i dyp konsentrasjon. Foto: Eskil Wie

Denne definisjonen på hva kosmetikk er ifølge US Food and Drug Administration et god utgangspunkt å ha når vi går inn i transformasjonsaspektet i Drag. Spesielt det siste, *altering the appearance*, som oversettes til manipulering av utseende. Forfatteren skriver at den første bruken av ansikts- og kroppsmaling var som

beskyttelse mot elementene, for å kamuflere seg, en del av ritualer og krigssminke (Eldridge, 2015, s. 13 - 14). Etter hvert ble dekorative ansiktsmalinger blitt assosiert med skjønnhet, sosial status, bevare ungdommelighet, og fra 1800-tallet blitt mer linket til mote. Ansiktsmaling har fra tidenes morgen blitt brukt til å manipulere utseende, enten av praktiske eller av forfengelige grunner, til å oppnå noe mer enn et vanlig utseende kunne. En transformasjon.

Videre i transformasjonen *tucker* menn sin penis for at bulen ikke skal vises gjennom kostymer hvis de dragger som kvinne. Det samme med kvinner som dragger som menn, *tucker* brystene for å få den flate brystkassen. Korsett kan brukes for å få en slim og feminin midje, padding av skumplast for å forstørre kroppsdelene som rumpe, og lår, og BH for å kunne skape bryst. En fylt sokk kan bli bulen i buksa, og bare å ha klær som er typisk for det motsatte kjønn kan bidra med å manipulere sitt eget kjønnsuttrykk. Crossdressing heter det når et kjønn tar på seg plagg som anses å tilhøre det andre kjønn for å leke med kjønnsuttrykk og iscenesette det.

Når kostymet er på plass og kroppen er «manipulert» for å skape det uttrykket man ønsker er prikken over i-en parykk og

løshår. Med parykk kan du få den sveisen du ønsker. Om det er langt, kort, med ulike teksturer som glatt eller krøllete, og i en annen farge enn du selv har. Løshår kan brukes for å få ansiktshår eller kroppshår. Menn må kanskje barbere seg på brystkassa mens kvinner må kanskje lime på hår.

Gjennom denne transformasjonen fra et kjønn til et annet er det som om kroppen har blitt klar til å kunne gjøre ting utenfor dens vanlige komfortsone. Drag drakten kan sammenlignes med begrepet *power suit*. *Power suit* handler egentlig om klesstilen til kvinner i maktposisjoner, som har latt seg inspirere av kleskoden for menn i maktposisjoner – altså dressen (Bolsø & Mühleisen, 2015, s. 227). Tanken er dressen fremhever autoritet og signaliserer kontroll, som er alfa og omega i maktposisjoner. I Drag er det annerledes men effekten lik. Gjennom å ta på seg glitrende kjoler, store parykker og *fierce* sminke ⁸ kan Dragartisten føle seg lekker, vakker, super og *larger than life*. *Larger than life* er det Drag handler om – å være mer enn vanlig, mer enn deg selv, mer enn livet.

⁸ Fierce er et typisk slanguttrykk i Dragmiljøet. Det betyr at noe er ikke bra men eksepsjonelt bra!

Det er en slags maske du tar på deg i Drag. En maske som kan få deg til å bli til en annen en. I årevis har *female* og *male impersonating* vært en utbredt sjanger i Drag. Her er det om å forvandle seg til kjente artister, fra topp til tå, og *lipsync* til musikken deres. *Lipsync* er en viktig uttrykksform innenfor Drag. Det handler om å mime etter artistens stemme, slik at det ser ut som du synger den selv og skape en illusjon av at du er den store divaen med den flotte og store stemmen.

Illusjonsaspektet i Drag handler om å kunne agere som noen andre eller spille på andre sider ved deg selv som du ikke våger å spille på til det vanlige. I *Stories from a Geisha* ønsker jeg å også bryte illusjonen ved å la publikum se personen bak Draguttrykket. Både gjennom å bruke egen stemme, egne fortellinger og vise egen kropp. Det er en egen sårhet vi blir minnet på når dette skjer. Drag Queenen representerer det som er gøy og hva vi vil glemme av virkeligheten, men under masken er det en ekte person. Det er i dette krysningspunktet Drag kan ta opp alvorlige tema. Drag kan ses som *female/ male impersonation*, om det er kjente artister eller det andre kjønn de gjengir, men samtidig er det en forsterking og fremheving av vårt eget uttrykk. Som kvinne selv om vi kanskje identifiserer oss som menn, og omvendt, fordi vi forsterker og fremhever

kvaliteter ved oss selv som anses for å tilhøre det andre kjønn. Fremheve mannens femininitet og kvinnens maskulinitet. Dermed passer ikke *impersonation* begrepet lenger til Drag. Det er et bevisst forhold til kjønn og hvordan man definerer det.

Ugjøre kjønn

Vårt samfunn har et dikotom syn på kjønn. Det vil si at en i praksis og ideologisk hevder at det finnes kun to kjønn, mann og kvinne. Likevel vet vi at det ikke er alle som klarer å definere seg i den ene eller den andre av disse kjønnskategoriene. Vi skal gå nærmere inn på problematikken vedrørende begrepet kjønn og hva det kan bety i sammenheng med kjønnsstudier.

I det engelske språket har de ordene *sex* og *gender*, som begge oversettes til kjønn på norsk. Disse ordene referer til to betydninger om kjønn. *Sex* refereres til det biologiske kjønn. Altså hvilke type reproduksjonsorgan mennesket har, hormonell profil, kromosomer, og indre eller ytre kjønnsorgan. *Gender* referere mer til det psykologiske kjønn og kjønnsuttrykk. Ofte uttrykket gjennom uttrykkene femininitet og maskulinitet. *Sex* virker universelt i alle kulturer da det har den samme funksjonen; forplantning. Mens *gender*, avhenger av hvordan kjønnsroller oppfattes i ulike kulturer (Nobelius, 2014). Denne

definisjonen viser til en oppfatning av at kjønn, *gender*, er kulturelt konstruert.

I en bok som har betydd mye for kjønnsstudier, *Gender trouble*, undrer forfatteren Judith Butler seg over begrepene sex og *gender*. Butler hevder at *gender* hverken er et logisk resultat av sex eller like definert som sex er. Likevel kan man tolke *gender* som en rekke fortolkninger fra den fastsatte forestillingen om sex (Judith Butler, 1999, s. 9 - 10). Dette viser til den kulturelle konstruksjonen av kjønn. Ved å definere sex ut i fra det biologiske utgangspunktet, skapes det forventninger til kjønnsroller. Dette uttrykkes som *gender*. Kjønnsrollene mann og kvinne er da en sammensetting av sex og *gender*.

Ut i fra argumentasjonen som hevder at *gender* er kulturelt konstruert, skriver Butler at konstruksjonen *mann* ikke er eksklusivt for den biologiske mannskroppen. Og heller ikke *kvinnen* er eksklusivt for den biologiske kvinnekroppen (Judith Butler, 1999, s. 10). Her pekes det på en nyansering i sammensettingen av sex og *gender*.

Når *gender* blir en teori om å være radikalt uavhengig av sex, blir det til en fri-flytende uttrykk. Konsekvensen, skriver Butler,



Figur 4 Sophie Lebellet hentet fra (med tillatelse)
<http://assignedmale.tumblr.com/post/99204841272/stop-gendering-genitals>

er at: "[...] *man* and *masculine* might just as easily signify a female body as a male one, and *woman* and *feminine* a male body as easily as a female one" (Judith Butler, 1999, s. 10). Butler foreslår en oppløsning av de sosialkonstruerte forventningene som legges til grunn til kjønnene.

Bildet som er tegnet av Sophie Lebelle (se figur 3) er en del av en rekke web tegneserier. Den omhandler transpersonen, Stephie, og hennes reise i en heteronormativ verden. Denne posteren tar opp kjønn som noe flytende på en direkte måte. Å være født i en *male* kropp blir diskutert med Stephies utsagn "So it's a girl's penis", som setter spørsmål ved biologiske kjønn (Lebelle, 2015). Kan en penis være kvinnelig og kan en vagina være mannlig? Her er vi inne på begreper som *gender-fluid*, *interseksuell* og *trans** som nevnt er kjønnsidentiteter som utfordrer tanken om at det finnes kun to rene kjønn, selv på biologisk nivå. Poenget i tegningen til Lebelle handler om identifikasjon. Fordi Stephie identifiserer seg som en jente, er kroppen hennes også det. Selv om hun har en penis.

Den kulturelle konstruksjonen av kjønn gir lite plass til nyansene i kjønn. Et bilde Butler bruker for å forklare hvordan kjønn er konstruert er hvordan behandlingen av interseksuelle

spebarn ofte forekommer. Interseksualitet tolkes i denne sammenhengen om personer med blandet genitale attributter (Judith Butler, 2004, s. 63; Egeland, 2016, s. 26). At en person er født med kjønnskarakteristika som skiller seg fra det som vanligvis oppfattes som "guttekropp" og "jentekropp". Dermed blir barnet utsatt for kirurgi for å rette opp «feilen», og dermed blir det bestemt hvilket kjønn barnet skal ha. Sett fra et juridisk og sosialt perspektiv, et menneske med udefinert kjønnsidentitet er u håndterlig. Grunnen er at for å kunne få et personnummer og bli registrert som en borger må du enten være en mann eller en kvinne (Førde Engh, 2008). Et tredje kjønn er ikke alternativet, særlig her i Norge. Butler argumenterer mot denne praksisen da det viser til ideen om at kjønn må være båret frem på en singular og normativ måte på lik linje med anatomien (Judith Butler, 2004, s. 63). Problematikken ligger i at ved å kun ha to aksepterte kjønn, vil dette ekskludere dem som hverken føler seg hjemme i den ene eller i den andre kjønn. Det er nylig foreslått av Helse- og omsorgsdepartementet en ny lov om endring av juridisk kjønn, som kan gi en person rett til å endre sitt juridiske kjønn basert på deres opplevelse av kjønnsidentitet. Slik det praktiseres er at endring av juridisk

kjønn kan kun forekomme gjennom en bestemt diagnose eller medisinsk behandling⁹.

I denne oppgaven blir kjønn oppfattet som noe flytende, og kan kun fastsettes av personen selv. Selv om en person fastsetter sitt eget kjønn kan kjønnsuttrykket virke flytende for andre. Kjønn, *gender*, er et uttrykk vi iscenesetter selv eller som tilskueren tolker for å finne mening. Dermed er vi inne på relevansen mellom kjønnsteori og Dragsjangeren. Drag er en iscenesettelse av kjønnsuttrykk og en utforskning i kjønn som noe ikke statisk. I *Stories from a Geisha* ønsker jeg å bryte med den dikotome kjønnsynet ved å påpeke meg selv som kvinne i Drag, men la meg selv som mann komme frem ved å bryte illusjonen. Dette temaet blir diskutert i ytterligere i essayet om *Mannen som elsket Onnagata*. Noe som er viktig å nevne er at Drag både forsterker og bryter med kjønnsstereotyper og -normer. Hva man vektlegger er hvordan man definere kjønn. Her defineres det som noe flytende og dermed kan man også se Drag som en fremhevelse og forsterkende av en persons feminine og maskuline sider. Det ene utelukker ikke det andre.

⁹ Les lovforslaget, Prop. 74 L (2015 – 2016) på <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/prop.-74-l-20152016/id2479716/>

Dragshow

Dragshow er der det skjer. Hvor publikum kan oppleve menn ser ut som kvinner, kvinner som menn, hvor paljetter glitrer og seksualitet flyr til hytt og vær. Egenarten til Dragshow er noe helt spesielt, som man ikke finner på vanlige teatre.

Den klamme Benidormluften fikk t-skjorta til å klistre seg til ryggen da vi gikk ned en trapp til Rich Bitch Showbar. Vi hadde betalt 5 euro hver for å oppleve det de reklamerte for «a night you never forget!». Lokalet var lite og mørkt. I det ene hjørnet stod en eldre, høy og tynn Drag Queen og serverte Pink Pussy cocktails til allerede fulle briter. I det andre hjørnet var det en smal scene innrammet med blinkende lyslenker. Slik man har på juletree. Etter hvert introduserte barvertinnen seg selv som Miss Shape, og at i kveld skulle vi få oppleve henne og den berømte Dragpersonligheten, Jordan Rivers. Berømt fordi hun hadde vært på TV. Én gang.

Musikken ble skrudd på. Og ut kom en kraftig Drag Queen i ført et glitrende og fargerikt kostyme. Det var den berømte Rivers. Hun liksom sang til en kjent melodi med en superkjent stjerne. Likevel var det ikke sangen som fenget, den ble for lengst glemt. Men hvordan Rivers så ut, beveget seg og forførte oss med sine lange vippe... extensions. Både hun og Miss Shape opptrådte i dette showet. Første akten varte i 10 minutter. Så var det 20 minutters pause. Deretter 10 minutter til med en brudemedley av Miss Shape. Så 20 minutters pause. Tredje akt varte i hele 15 minutter før nok en 20 minutters pause. Og siste akt varte i 10 minutter, som avsluttes med av de begge tok av seg sminken på scenen. Avslørte seg selv som menn. Og vi var beveget. Ikke fordi det var en kvalitets show, men fordi vi aldri kunne ha forestilt oss de vanlige mennene under glitteret.

Denne opplevelsen skjedde allerede sommeren 2015. Da hadde Princessilicious allerede arbeidet med Drag i to og et halvt år.

Likevel fikk dette Dragshowet meg til å oppleve Drag på nytt, eller rettere sagt der det startet. Uformelt, på en bar med glanende publikummere, et glass vin i hånden og oppramsing av kjente sanger av kvinnelige artister. I følge Crowe, som har gjort et enormt antropologisk studie av Drag Queens verden over, blir barer historisk sett som noe av det viktigste av utviklingen av Drag Queens (Crowe, 2014). Crowe trekker en tidslinje som viser hvordan Dragshows har utviklet seg.

På 1900-tallet dukket de første rene Dragshowene. Crowe skriver at "In the ninth century, the first Drag Queen shows are mentioned in England. Here the upcoming of gay bars, goes hand in hand with the shows. A first clear relation with cross-dressing and homosexuality is established"(Crowe, 2014). Selv i dag er Drag forbundet med den skeive verden, og det er svært få Drag Queens som identifiserer seg som heterofil.

Videre hevder Crowe om show der menn kledde seg ut som kvinner under 2. Verdenskrig. Disse showene ble svært populære, og forbindelsen mellom homofili og crossdressing var svært svak da behovet for kvinner i mannsdominerte militære førte til disse showene (Crowe, 2014). Halladay tar også opp denne tematikken og beskriver crossdressingshowene i den

canadiske hæren under 1. Og 2. Verdenskrig som moralstyrkende (Halladay, 2004). Disse showene ble et bilde på håp og glede i en verden av krig.

Etter 2. Verdenskrig stod Drag Queens ved barrikaden med andre LHBTQ-forkjempere under opprøret på baren Stonewall i Greenwich Village, 28. Juni 1969, som ses som starten på frihets- og rettighetskampen for LHBTQ-verdenen. Og i dag er det laget mange filmer hvor crossdressing tematiseres, og som nevnt har RuPaul gjort Drag stuerent. Hvor folk ikke lenger trenger å dra på barer for å oppleve Drag. Historisk er crossdressing, Drag, sett på som frigjørende. Det er noe lekent med det som både gir glede og uttrykker en "fuck off"-holdning til normer. Videre skal vi se på hva som er typisk for et Dragshow.

I et typisk Dragshow blir det ofte fremført en rekke Dragnummere. Dragnummere kan være at Dragartisten lipsyncer eller danser til en sang. Av og til kan det være sketsjer med prat eller andre former, men opplevelsen av en helhetlig fortelling kan vært fraværende. De opplevelsene jeg har hatt med Dragshow er at de bygger på en episodisk dramaturgi (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2015). Det vil si at showet består av

flere enheter som mer eller mindre er uavhengig hverandre. Form for dramaturgi er der da numrene blir satt sammen i ulike set eller/og medley der det ene nummeret avløser den andre og en dynamikk oppstår. Dynamikken kan være et set med sanger fra en viss tid, for eksempel 70-tallet, som avløses med en mer alvorlig sang og avsluttes med en medley av Eurovisjonsanger.

Parodi er som nevnt er kjerne i fenomenet Drag, og ved parodi ligger humor. De Dragshowene jeg har opplevd har vært en frydefull opplevelse der artistene ønsker å få sitt publikum til å le ved å være vulgære, satiriske, erotiske og komiske. Nærværet av alvor og tunge temaer er det lite av, men ikke ukjent helt for sjangeren.

Stories from a Geisha ønsker å leke med Dragformen. Hva skjer når man rammer inn Dragnummere med en helhetlig fortelling? Hvordan oppleves Dragartisten hvis mer av personens personlighet får komme frem? Kan en Drag Queen fortelle fortellinger om tunge og tabubelagte temaer? Og kan denne form for Drag ha den samme frigjørende effekten når det ikke er lett underholdning?

Muntlig Fortellerkunst

Underholdning er når jeg blir løftet opp og satt ned igjen på samme sted.
Kunst er når jeg blir løftet opp og satt et helt annet sted. Kunst gjør noe med meg

Chris 55 år

Sitatet indikerer en posisjon jeg har tatt i dette prosjektet for å utfordre Drag. Det er også en subjektiv refleksjon informanten hadde under sitt intervju og blir i dette kapitlet kun brukt til å understreke min intensjon med å kombinere Drag og muntlig fortellerkunst.

Veien til å finne ut om Drag kan være emansipatorisk kunst er å kombinere sjangeren med muntlig fortellerkunst til en form som er blitt kalt FortellerDrag. Muntlig fortellerkunst ses som den kunstformen som står i kontrast til Drag, og i dette kapitlet gjøres det rede for hvordan muntlig fortellerkunst betraktes og smelter sammen med Drag.

Hovedsakelig er det illusjonen og det visuelle som er fokuset i Drag som nevnt i forrige kapittel. Drag handler om hvordan artistene ser ut med kostyme og parykk og hvordan de utfører sine Dragnummere i et Dragshow. I fortellerkunst er fortellingene i fokus (Dahlsveen, 2008). Der fortelleren er formidleren av fortellingen. FortellerDrag har et fokus på både

det narrative og det visuelle, for å se hvordan de visuelle og indre bildene kan forenes til fordel for det som skal formidles.

Vanligvis gjennomføres fortellerstunden så minimalistisk som mulig. Fortelleren er gjerne kledd ikke for prangende (Horn, 2005) fordi fortelleren er den usynlige drivkraften for det som skal synliggjøres i fortellingen (Dahlsveen, 2008, s. 35). Det å tilføre Drag i dette er å gjøre det motsatte. Å skape sterke visuelle inntrykk på scenen gjennom store kostymer og sprakende farger. Å være prangende er likevel forventet i et Dragshow. Dahlsveen skriver at fortelleren er sterk til stede i form av sin personlighet, valg av historie og innad i historien (Dahlsveen, 2008, s. 35), som blir enda sterkere i Draguttrykket. Det fortelleren kan minne Dragartisten å våge å rette fokuset fra seg selv og mot fortellingen.

Drag og muntlig fortellerkunst handler om å skape universer. Da Dragshowet skaper et univers som kan ses her og nå, skaper fortellingen et univers som ikke er her og nå for det blotte øyet, men som alle "ser" med sin forutsetning for indre billeddanning (Horn, 2005, s. 20). Denne indre billeddanningen hevder Horn skaper fellesopplevelser, samtidig som det åpner opp for den enkeltes fantasi og meddiktning. Indre bilder kan sammenlignes

med drømmer, når vi "ser" bilder eller filmer når vi sover, og får oss til å føle det ene eller det andre. Drømmer skapes gjennom underbevisstheten, og dermed er indre bilder koblet til underbevisstheten. For å skape indre bilder gjennom fortellerkunsten krever også bevisstheten: *"/.../ to compose a story requires a collaboration between the conscious and unconscious levels of the storyteller's mind which cannot apply when we dream"* (Booker, 2005, s. 543). Booker forklarer dette videre med at nøkkelen er å forstå hvordan fortellinger ligger i å se hvordan de er rotet i det underbeviste nivået, som er noe felles for menneskeheten (Booker, 2005, s. 543). For å skape det fortelleruniverset en forteller ønsker må også fortelleren se for seg fortellingen som indre bilder. Da kan fortelleren invitere lytterne inn i dette universet. Vår opplevelsen av Drag er at mange blir inspirert til å ta del i dette universet. Å gå med sprakende paljetter og være "larger than life", altså føle seg større, sterkere og mer super. Kan da det å kombinere Drag og fortellerkunst forføre og inspirere lytterne til å ville bli en super versjon av seg selv? På en måte kan Drag også føre til indre bilder – bilder av at jeg også kan være en Drag Queen.

Bokker hevder at uansett om vi responderer eller ikke på en fortelling *"/.../ does the constant feeding of our imagination with*

stories provide us with a unique mirror to the inner dynamics of human nature" (Booker, 2005, s. 563). Dette kan tolkes som at hensikten med å fortelle er å lære litt mer om å leve som menneske og blant mennesker. Da er det veldig fristende å mene at hensikten med Drag er å inspirere mennesker til å våge å være seg selv og føle seg super. Sistnevnte har ikke rot i noe teori men basert på erfaring.

En fortellerstund eller Dragshow er avhengig av sitt publikum. For å kunne komme igjennom en fortelling/fortellerstund er fortelleren avhengig av å hente konsentrert energi fra publikum. /.../ For å få energi må du gi energi (Dahlsveen, 2008, s. 11). Dette er et krysningspunkt mellom Drag og fortellerkunst. Fortelleren henvender seg til sine lyttere likesom Dragartisten spiller på sitt publikum. Denne nærkontakten gjør at lytteren/publikum blir engasjert, og det engasjerer aktøren igjen. Det er ikke som den tradisjonelle titteskapsscenen hvor forestillingen opprettholder den fjerde vegg. Eller forestillinger som bryter med den fjerde vegg for å henvende seg direkte med publikum. Både fortellerstunden og Dragshowet bygges på å ha et åpent og direkte forhold til sitt publikum. Derfor bør aktøren huske å benytte seg av denne nærkontakten, for "Uten evne til å ta imot impulser vil fortelleren bli en

reprodusent eller "ettspors-forteller" (Dahlsveen, 2008, s. 134). Dahlsveen nevner tre steder å hente impulser fra under fortellerstunden. De er selve fortellingen, lytteren og rommet. Gjennomføringen av *Stories from a Geisha* ble gjort på en homobar, med bar, og fest- og utelivstemning i de andre etasjene. Impulsene dette rommet, lydene fra de andre etasjene og tilfeldig forbigående gav var en uformell og lekent stemning. I dette kan publikummerne vite at det er ingen formell eller høytidelig forestilling, men noe intimt som vil være nære sitt publikum. Som en forteller og Drag Queen opplevdes det som en lettelse å være i samspill med dette rommet og den publikumskontakten den skapte.

Ønsket var å skape en trygg arena der publikum kan få inntrykk av forestillingen og etterpå prate sammen. Horn hevder at fortelleren/ fortellerstunden bringer folk sammen der man kan dele ene opplevelse (Horn, 2005, s. 20). Denne opplevelsen mener vi kan bidra til å skape noe som ligner på *vennskapsnettverk*, som nevnt i kapitlet om *stigma*, for å utvikle positive tanker om det å være homofil.

Dahlsveen skriver at i den muntlige fortellerkunstens opprinnelige form ble fortellinger fortalt i et fellesskap som

kjente innholdet. Så det viktige var hvordan fortellingen ble fortalt (Dahlsveen, 2008, s. 11). Dette var underholdning, styrkende for fellesskapet og en arena der de deler noe felles. Med FortellerDrag, er ønsket å skape et slik sted. Gjennom fortellingene som forteller på FortellerDrag ønsker jeg å berøre både positive og såre sider ved det å være homofil. Forhåpentligvis kan dette engasjere publikummet til å reflektere og få dypere innsikt i hvordan det er å ha skeiv identitet i en verden der heterofili er normen.

Det er ikke gitt at det å fortelle om hvordan det er å være homofil engasjerer publikum. "Tilhøreren skal både dras inn i fortellingen og tro på fiksjonen, og samtidig distanseres fra selve handlingen, slik at hun eller han kan reflektere, sammenligne og vurdere" (Dahlsveen, 2008, s. 135). Tanken her er å la Drag i FortellerDrag være en måte å bryte opp fortellingen for å skape dette rommet å kunne distansere seg fra fortellingen. Dragnummere, som sang, dans, lipsync, og lignende, blir brukt til å utdype, skape kontrast til bilder i fortellingen og understreke stemning. På den måten kan vi i FortellerDrag sjonglere med det alvorlige og det gøyale gjennom hvordan fortellingen og Dragnummere komponeres.

Målet er å gi et innblikk i hvordan en minoritetsgruppe kan ha det. Booker hevder at fortellingen er et bilde på hvordan det er å være menneske: "Above all, below the level of our consciousness, the consistency of their symbolism gradually builds up an image of what the pattern of a human life can be, and what happens if we fail" (Booker, 2005, s. 563). Altså de indre bildene muntlig fortellerkunst skaper hos lytterne kan bidra til å få en dypere forståelse eller en undring over ulike utfordringer og temaer mennesker møter på.

Den stygge Andy





Bildene på sidene 43 og 44 er tatt av Karina Klinge Rønning

Den stygge Andy

SammenDrag: I artikkelen beskrives det kunstneriske utviklingsarbeidet *Stories from a Geisha*. Arbeidet består av fire forskjellige Dragshow i en performativ serie med én tematisk helhet. Tematikken serien bygger på er hentet fra cross-dressingtradisjonen i det Canadiske forsvaret under andre verdenskrig. Artikkelen belyser utviklingen av seriens første show, 'Den stygge Andy', og diskuterer arbeidet med sjangerfornying. Fortellerkunst og Dragshows kombineres i *Stories from a Geisha* som dermed fremstår som en ny sjanger: *FortellerDrag*.

Artikkelen ble publisert i temanummeret «Kunstdidaktikk og marginale røster» i *Nordic Journal of Art and Research* i 2015 <http://artandresearch.info/>

Emneord: FortellerDrag, Drag Queen, fortellerkunst, kjønn, frigjøring, homofili



Figur 5. Geisha som den stygge andungen. Foto: Karina K. Rønning

Den svarte sminkeboksen min står uåpnet på bordet. Da jeg kjøpte den, var den skinnende svart. Nå er den blitt matt og nesten grå av pudder. Jeg knepper den opp og løfter det todeltte lokket til hver sin side. Det er som magi når boksen liksom deler seg. Den avslører et trappetrinn. Innenfor trinnet klarer jeg å se. Boksen åpner øynene mine. Jeg skuer ut over et hav av muligheter. Jeg kan se øyenskygger i bronse og svart i gullglitrende små etui. Jeg ser lipliner i røde og brune toner, og vippene jeg brukte sist jeg hadde show. På tide å bytte dem ut, tenker jeg. Så får jeg øye på den. En lepestift i fargen 'China Red'. Den har hverken blåtoner eller gultoner. Den er helt rød. Så rød det går an å få en rødfarge. Hvor gammel er den, undrer jeg meg. Jeg lar vær å kaste den. Den har fortsatt den gode lukten. Den er min lykkeamulett. Min røde signatur.

En geisha blir til

I denne teksten får vi innblikk i det kunstneriske utviklingsarbeidet, *Stories from a Geisha*, der den anvendte teaterformen FortellerDrag vokser frem¹⁰. Kombinasjonen av det magiske og undrende i muntlig fortelling og det lekke og spektakulære i Drag er utgangspunktet for utviklingen av en ny sjanger, en annerledes episodisk dramaturgi med en fortellende rød tråd.

Dragartister har et Drag-alter ego. Mitt alter ego er Nabi Yeon Geisha: «She seemed to glide along with the bottom of her kimono fluttering just a bit. I didn't know she was a geisha at the time /.../ I decided she must be some sort of stage performer. We all watched her float away /.../ "It's an okiya," she said. "It's where geisha live. If you work very hard, you'll grow up to be a geisha yourself" (Golden, 1997: 25- 27). Sitatet er hentet fra *Memoires from a Geisha* og skildrer den anerkjente geishaen Hatsumomo i Kyoto. Hatsumomos fremtoning er sett

¹⁰ Anvendt teater er teater for eller med marginale grupper eller folk som vanligvis ikke spiller teater. Formen brukes utenfor tradisjonelle scener og tar opp en emansipatorisk eller sosialpolitisk tematikk.

gjennom den unge piken Sayuri, da hun for første gang opplevde en geisha. Sayuri ser i beundring en overjordisk skapning som flyter over bakken. Hatsumomos kimono beveger seg som myke bølger. Piken ser geishaen som en kunstner, som et verk. Det skaper forundring, begeistring og frykt i den unge, men også et håp og et livsmål om selv en gang å bli en geisha, fryktet og beundret.

Med inspirasjon fra Arthur Golden (Golden, 1997) skapte jeg min rollefigur Nabi Yeon Geisha som har hjulpet meg med selvutvikling og selvtillit. Tanken om at et menneske kan betraktes som kunst føltes frigjørende. Nå ønsker jeg gjennom *Geisha* å inspirere andre til det samme. Slik satte dette i gang det kunstneriske utviklingsarbeidet *Stories from a Geisha*, som består av en serie på fem forskjellige shows. I serien ønsket jeg å utforske én frigjørende tematikk der fiksjonen sprenger virkelighetens grenser og normer. Laurel Halladay (2004) beskriver hvordan cross-dressing fikk stor betydning for samholdet i den kanadiske hæren under verdenskrigene. Halladays analyser av cross-fitting som underholdningsgrep, bidro til utvikling av tanken om en emansipatorisk tematikk for FortellerDrag- serien *Stories from a Geisha*. Under første og

andre verdenskrig ble underholdning presentert i Frankrike for å holde oppe moralen blant soldatene (Halladay, 2004, s. 20). Artister kledte seg som kvinner etter prinsippet om crossdressing, til stor fornøyelse for soldatene. I følge Halladay (2004) ble ikke cross-dressing knyttet til homofili. Cross-dressingartistene hjalp derimot menneskene som slet med frustrasjon, forvirringer, tvangsforestillinger og avsky overfor forandringene i kjønnsrollene som krigen skapte (Halladay, 2004, s. 31). En kvinneskikkelse kalt Majorie, ble sågar et symbol på den kanadiske kvinnen for mennene, slik at de ble minnet om hvorfor de var i krigen, hvem de egentlig beskyttet og hvilke verdier i eget land de kjempet for (Halladay, 2004, s. 22). Gjennom Halladays (2004) blikk på cross-fitting som en form for anvendt teater der frigjøring står i sentrum, ser vi at også Dragshow som sjanger har potensiale til å kunne bidra som en emansipatorisk teaterform. Gjennom å leve oss inn i et annet fiktivt univers utenfor strikte rutiner, stramme normer og stive regler kan vi få en opplevelse av at Drag byr på en annen verden.

Gjennom troen på fiksjonen og frigjøringen kan publikum igjen få grep om eget liv, slik de selv ønsker å leve. Og det er

dette Stories from a Geisha skal handle om – Geisha minner oss på hva livet har å tilby til det enkelte mennesket.

*F*ortellerDrag utvikles i Drag-kompaniet 'Princessilicious' som består av scenekunstnerne Cassie Bradshaw¹¹ /Jens Martin Hartvedt Arvesen og Kokiri¹²/ Katinka Steensgaard. Med Drag kan jeg iscenesette kjønn og forvirre publikum for å fortelle om en verden der grensene det dikotome synet samfunnet har på kjønn, er usynlige og ikke-eksisterende. Med Drag er alt er mulig. Drag gir meg superpowers.

¹¹ Drag Queens blir omtalt som *hun* selv om utøveren defineres som mann.

¹² Når en biologisk kvinne som definerer seg som kvinne presenteres som Drag Queen, kalles det for Faux Queen (falsk dronning).

FortellerDrag

I skrivende stund er første episode av *Stories from a Geisha* iscenesatt på Elsker Bar og Klubb. Arbeidet er dramaturgisk utviklet episodisk (Gladsø, 2005, s. 32 - 33) og står slik sett i

kontrast til den tradisjonelle Dragshow-sjangeren som enten defineres som 'lipsync' eller 'nummerbaserte show.' Lipsync er å mime etter artiststemmen i stedet for å bruke sin egen sangstemme. Virkelig gode lipsyncere klarer å skape en troverdig illusjon, slik at det ser ut som de selv synger live her og nå. På den måten

kan Dragartister tre inn



Figur 6. Kokiri i sitt nummer "Team", og Cassie B. Som snødronninga. Foto: Karina K. Rønning

i og kanalisere store og kjente kvinnelige artister. Når en Dragartist har stemmen til en kvinne, er det lettere å opprettholde illusjonen om at han er en *henne*. Med nummerbaserte show mener jeg et Dragshow som vanligvis er sammensatt av flere enkeltstående nummere. Dragshows bygges

dermed dramaturgisk opp med danse-, sang- og entertainer-nummere for å skape variasjon, spenning, latter og engasjement. Drag er i utgangspunktet en leken dramaturgisk form. I prosjektet *Stories from a Geisha* arbeider vi mer med å bygge en helhetlig fortelling og å bruke egen stemme for å få en dypere forståelse av et tabubelagt tema. Samtidig lar vi fortellingen bli brutt opp av Dragnummere for å støtte opp under fortellingens

reise. I *FortellerDrag*-formen ønsker vi altså å bruke den allerede eksiterende lekenheten og forvirringen i Drag-uttrykket for å gjøre publikum lekne, slik at vi sammen kan utforske og dykke ned i tematiske dyp og interessante fortellinger.

Den stygge Andy

Episoden Den Stygge Andy er den første utprøvelsen av *FortellerDrag*-formen. Dette første showet bygger på elementet vann og temaet identitet, altså den modernistiske flytende identiteten (Giddens, 1991). Jeg valgt eventyret Den stygge andungen av H.C. Andersen som tekstmateriale til showet fordi vi gjennom denne fortellingen tangerer marginaliseringstematikken og utestengelsesmekanismer som er gjenkjennelige. Jeg bearbeidet eventyret og ga det en moderne twist. I det dramaturgiske arbeidet med forestillingen brukte jeg kronikken Homo på nett (Hovda, 2014) for å skape en aktuell og relevant kobling mellom homofiles opplevelse av ensomhet, utestengelse og ufrivillige utenforskap. Kronikken handler om onlinespill som uttesting av flytende identiteter og lek med legning. Kronikken viser hvordan man som mann kan velge kvinnelige avatarer på onlinespillet *Runescape* og komme i kontakt med andre homofile på nettsiden *Gaysir*. Dette ble en

inspirasjon til tolkning av Den stygge andungen og iscenesettelse av Den stygge Andy.

Å være på identitetsreise handler om å møte det kaotiske. Bare på denne måten kan man finne balanse i seg selv. Her tilføyde jeg fortellingen et konkret bilde på kaos, nemlig kaosgudinnen Eris fra gresk mytologi. Her ville jeg bruke den mest kjente fortellingen om Eris, om da hun en gang skapte splittelse blant gudene med et gulleple. Den som fikk eplet, var nemlig den vakreste. I fortellingen om den stygge andungen skulle dette eplet symbolisere hvor langt man er villig til å gå for å passe inn. Jeg hadde et behov for å personifisere andungen ytterligere. Derfor gav jeg han navnet Andy for å gjøre han litt mer menneskelig med en tydeligere identitet. Dermed hadde jeg en tittel på showet som henspilte på originalfortellingen men som også pekte mot min egen versjon, Den stygge Andy.

Gjennom en sammensmeltning av et eventyr og en kronikk skapte jeg teksten og den røde tråden i Den stygge Andy. Nå gjenstod det å finne ut hvordan Dragshowsjangeren kunne smelte sammen med fortellerkunsten og bli *FortellerDrag*.

Arbeidsprosessen var rettet mot *devising* for å få dette til (Prendergast og Saxton, 2013, s. 139). Utformingen av *FortellerDrag* skulle skje gjennom en kollektiv kreativ prosess (2013, s. 139) der utøverne skulle bringe med seg materiale eller Dragnummere til øvelsene. Deretter ble dette arbeidet drøftet i lys av tematikken og fortellingen. Som resultat ble det utviklet en *FortellerDrag*-forestilling i tre faser. Den første er felles enighet om skrelling av materiale eller idéer fordi de ikke passet inn men som likevel bidro til en dypere forståelse av hva forestillingen skulle handle om. Den andre var nyansering av utøvernes idéer slik at materialet kunne passe inn i forestillingen dramaturgisk og dessuten løfte fortellingens tematikk og bildespråk. Tredje fase var justeringer i selve fortellingen, siden aktørens bidrag ofte gav ny innsikt i forteller materialet. På den måten ble *FortellerDrag*-forestillingen utviklet gjennom aktørens premisser og skapelsesevne, men der fortelleren var regissør og sydde det hele sammen. Til *Den stygge Andy* fikk Cassie Bradshaw og Kokiri lage nummere med inspirasjon fra vann og tematikken i fortellingen. Ved å justere materialet slik det er beskrevet i de tre fasene ble flyten og helheten i forestillingen en syntese av de to sjangrene. Dermed ble arbeidsstrategien utviklet.



Figur 7. Cassie i *Chandelier*. Foto: Karina K. Rønning

Et eksempel på dette er Cassie Bradshaw sitt dansenummer med sangen Chandeliere av Sia. Dette nummeret ble brukt til å ta opp det øyeblikket da Andy innså konsekvensene av å kjøpe seg venner med gulleplet. Etter at Cassie hadde laget koreografien til sangen, kunne hun og fortelleren/regissøren snakke om hva dette nummeret skulle representere. Cassies tolkning av nummeret var inspirert av originalmusikkvideoen.

Men i stedet for at hun skulle representere den lille jenta som ventet på sine foreldre som var ute på fylla, ville hun at hennes koreografi skulle vise jenta som nå var voksten og gikk i samme fella som sine foreldre. For å få dette til å henge sammen med fortellingen snakket vi om hvordan



Figur 8. Introduksjon av Geishaen. Foto: Karina K. Rønning

Cassies tolkning av dette Dragnummeret kunne passe inn. Vi fant ut at min versjon av Den stygge andungen passet med Cassies nummer på det tidspunktet i fortellingen der andungen Andy prøver å få andre til å like han og som i et siste forsøk bruker gulleplet til Eris men feiler. Både Dragnummeret og dette punket i Den stygge Andy-fortellingen handler om å være i en ond sirkel der den lille jenta gjør som sine foreldre, og Andy må

hele tiden prøve å overbevise alle om at de må like han. Dermed kunne jeg som forteller henviser til Cassie sin Chandeliere som et bilde på Andys frustrasjon over å ikke få det han ønsker aller mest og stadig befinne seg i en ond sirkel. Dragnummeret kunne stå for seg selv, men hadde også en funksjon i fortellingen.

Det som skjer når man kombinerer muntlig

fortellerkunst og Dragshow, er at nye univers bygges. Fortellingen i seg selv inviterer publikum inn i et univers hvor det er karakterer som opplever, handler og erfarer. Samtidig åpnes fortellingen med Drag-nummere som i seg selv inviterer publikum til nye univers – nummeret sitt eget univers. Dermed kan man oppleve at man i et *FortellerDrag* hopper fra et univers til et annet og tilbake igjen. Fortellingen er imidlertid den røde tråden eller reisen vi følger, og Dragnummere hjelper til å skaper rom for å forstå denne reisen.

China Red

Filmkameraene er klare. De skal ta opp alt som skal skje denne kvelden, uansett om det blir en vellykket kveld eller en katastrofe. Vi skal ha show på en homsepub i Oslo sentrum. Jeg håper på suksess denne kvelden, men angsten i magen forteller meg at det kan gå den andre veien. Derfor må hver minste detalj til dette showet være på plass. Kokiri og Cassie har begynt å sminke seg, mens jeg er seint ute med forberedelsene. Jeg skal på scenen om to timer og det er akkurat tid til å gjøre seg klar. Det er mye som skal gjøres. Mitt ansikt skal bli ditt ansikt. En Drag Queen er du. Jeg er meg. Men også av og til deg. I dag er jeg deg, eller jeg skal bli deg. Det må jobbes fort men stødig. Jeg setter meg ned på en barkrakk jeg har lånt. Den er av den typen der du ikke kan ha beina ned på gulvet med mindre du sitter halvveis på den eller er lang i beina. Høyden gir meg full oversikt over meg selv i speilet. Min røde signatur males på leppene. China red. Jeg begynner å bli klar.



Figur 9. Geisha synger til publikum. Foto: Karina K. Rønning

Mellom scene og sal

Vi var spente uken før premieren på første show og visning av det nye *FortellerDrag*-konseptet. Frykten var at publikum ville oppleve at konseptet ødela for Dragsjangeren.

Premieredagen kom. Kokiri gikk ut på scenen i åpningsnummeret og ble møtt med jubel og klapping. Det samme skjedde med Cassie og med Geisha. Å fremføre Den stygge Andy var en velsignelse. Publikum gav av seg selv, noe som gjorde at vi fikk energi, ro og kontroll over det vi skulle iscenesette og fortelle. Som forteller i *FortellerDrag* kommer man i nærkontakt med publikum. Man fører dem gjennom de ulike narrative universene som skapes på scenen. Man er til stede sammen med publikum og føler en spesiell nærhet til de som sitter i salen. *FortellerDrag* fremstår gjennom første episode av *Stories from a Geisha* som et samarbeidsprosjekt mellom scene og sal der vi sammen opplever et felleskap i en fortelling fra den virkelige verden og samtidig er beskyttet av fiksjonen.¹³

¹³ Hele showet ligger på: <https://vimeo.com/142374348>. Filmen er redigert av Mathilde Walmsness.

Det jeg har lært om *FortellerDrag* som produsent, regissør, dramaturg, Drag Queen og kollega er at formen krever en kollektiv arbeidsprosess med fokus på at det til slutt skal bli et produkt å vise frem. Fortellingen utvikles på sine premisser og Dragnummerne skapes på sine. Det er når de smeltes sammen at *FortellerDrag* skapes. *FortellerDrag* byr på glede, tårer og ettertanke. Gjennom et tett samarbeid med utøverne, ved å la dem bidra med sine idéer og tolkninger, får alle involverte en felles forståelse av hvordan en forestilling skal være, og de føler glede ved å fremføre den. Sluttproduktet er ikke mitt – det er vårt. Som konsekvens av dette vet vi alle hva forestillingen innebærer og hva som skal formidles til publikum. Dette fører til at publikum får muligheten til å involvere seg i *FortellerDrag*-forestillingens historie og tematikk. Det er når publikum engasjerer seg i *FortellerDrag* at grensene mellom scene og sal kan viskes ut og vi kan dele en felles opplevelse. Dette er det ideelle målet med denne type forestilling, som er det vanskeligste å få til. Timing, trygghet, kontakt med publikum og engasjement er noe av tingene som må klaffe for at det mest ideelle kan nås.

Veien videre blir å ta utgangspunkt i arbeidsprosessen og formen i *FortellerDrag* slik at nye sider kan utforskes og vi kan utvikle en bredere kompetanse i å sette opp slike forestillinger. I neste forestilling, *Mannen som elsket Onnagata*, skal vi undersøke tematikken kjønn gjennom et eventyr.

I tredje forestilling, *Mørklagt Pissuar*, utforsker vi hvordan det var å leve som homofil på 60- og 70-tallet. En gruppe homofile seniorer intervjues om deres ungdomsår. Seriens siste episode skal handle om seksualitet i lys av hvordan dagens homofile kommer i kontakt med andre homofile. 'Princessilicious' har en egen Facebook-side der man kan følge med på produksjonene.

Mannen som elsket Onnagata





Bildene på sidene 57 og 58 er tatt av Karina Klingen Rønning.



Mannen som elsket Onnagata

SammenDrag: I artikkelen beskrives 2. episode av det kunstneriske utviklingsprosjektet, Stories from a Geisha. Episoden, *Mannen som elsket Onnagata*, handler om kjønn og utforsker aktørens holdninger til Drag. Kjerneproblematikken i episoden er at det anvendes et sosialkonstruktivistisk perspektiv der kjønn betraktes konstruksjon.¹⁴

Emneord: Kjønn, Drag, rolleutvikling, fortelling,

Mannen som elsket Onnagata er andre episode av FortellerDrag-trilogien *Stories from a Geisha*. Første episode, *Den stygge Andy*, satte fokus på FortellerDrag som form. I foreliggende tekst ønsker jeg å se på hva Drag-uttrykket gjør med aktøren, ved å drøfte fenomenet «Drag» i forhold til «kjønn». Som grunnlag for denne drøftingen har jeg foretatt en publikumsundersøkelse, og i tillegg danner en samtale mellom Dragartistene, Cassie Bradshaw¹⁵, Kokiri,¹⁶ og undertegnede Nabi Yeon Geisha et empirisk underlag. Sitater fra undersøkelsesmaterialet presenteres i innramminger.

¹⁴ Denne artikkelen planlegges å publisere i tidsskriftet DRAMA i nr. 3/ 2017 om tema kjønn.

¹⁵ Cassie Bradshaw aka. Jens Martin Hartvedt Arvesen

¹⁶ Kokiri aka. Katinka Steensgaard



STORIES FROM A GEISHA
MANNEN SOM ELSKET ONNAGATA
Vol. 1 Nr. 2/ 23. og 24. okt. 2015

Hold av dato!

6
AKTØRER
PÅ SCENEN
Cassie Bradshaw, Kokiri
Magne & Mons, Prinsen

TIPS TIL
EN VELLYKKET
KVELD

CC: 100KR
BETALES I
DØRA

23. & 24
OKTOBER

Geisha
SNAKKER UT

FORTELLING OG
DRAGSHOW

STED: ELSKER
BAR OG
KLUBB

Foto: Karina K. Rønning

CC: 100NOK

Figur 10. Foto: Karina K. Rønning. Tekst: Remi J. Hovda

Fortellerdragforestillingen bygger på eventyret "Nellikblomsten" fra Brødrene Grimms samlede verker.¹⁷ I denne fortellingen blir vi kjent med en prins som har nådegaven å kunne ønske seg hva som helst bare ved å tenke på det. Denne prinsen ble kidnappet som spebarn av kongens egen griske slakter. Og slakteren oppfostret prinsen i en hytte dypt inne i skogen, der han vokste opp uvitende om at han var prins. I den originale versjonen ønsket prinsen seg en kvinne for å ikke være ensom. Etter hvert som prinsen får vite om sin ekte familie, nektet kvinnen han hadde truffet å bli med til kongeriket i frykt for å ikke passe inn. Prinsen ønsket derfor sin utkårede om til en nellikblomst slik at han kunne frakte henne med seg hjem, der de levde lykkelig alle sine dager.

For meg vokste det frem et ønske om å arbeide med fortellingen "Nellikblomsten" fordi jeg oppfattet den som både appellerende og provoserende. Magien i fortellingen, det å kunne ønske seg hva som helst bare ved tanken, var appellertene. Hvem ønsker ikke å ha denne gaven? Det provoserende med fortellingen var når prinsen misbrakte sin

¹⁷ Opprinnelig tittel "The Pink"

gave og tvang sin utkårede med seg tross hennes ønske.

Hvordan oppfattet kvinnen at prinsen ønsket å forvanle henne til en blomst? Ville jeg synes det var greit å bli formet av en annen fordi jeg ikke ville etterkomme min partners vilje?

I forestillingen valgte vi en strategi der det trukket paralleller mellom "Nellikblomsten" og trans*- og kjønnsstatikk.¹⁸ Videre valgte vi å presentere kvinnerollen som en onnagata.¹⁹ En onnagata er en mann som gjør kvinneroller fra den japanske kabukiteateret. Hensikten var å problematisere nettopp kjønnsstereotyper og –roller: Hva kan skjer om prinsen møter en mann som han trodde var en kvinne?

Prinsen ble blant annet karakterisert som en maskulin mann med det tradisjonelt mannlige navnet, Tom. Og Onnagata, som ble ønsket frem av Tom fordi han ville finne sin *sjelevenn*, åpenbarte seg som en mystisk, feminin og kvinnelig karakter. Tom elsket Onnagata fra første øyeblikk. Som i originalfortellingen, finner Tom ut at han er av kongeslekt, og

¹⁸ Trans* er et paraplybegrep som omhandler alt innenfor transkategorien.

¹⁹ Fra japansk, onna – kvinne, gata – å gjøre

han ønsket å ha med seg Onnagata til kongeriket for å gifte seg med "henne". I vår versjon, finner Tom ut at Onnagata egentlig er en mann, noe Onnagata trodde var åpenbart. Tom forvirres av sine følelser for Onnagata og ønsker "henne" om til en ekte kvinne slik at de kan leve lykkelig alle sine dager.²⁰

Onnagataer og Drag Queens er like på mange måter. Begge

handler om å gjøre en kvinnerolle. Men problematikken i *Mannen som elsket Onnagata* stikker dypere enn som så. Onnagata trodde at Tom så "henne" som en mann, fordi "hun" representerer en annen type mann. Men det å elske en annen mann passet ikke inn i Toms idé om den



Figur 11. Prinsen forvandler Onnagata til en nellik. Foto: Karina. K. Rønning

maskuline mannen. Problemet oppstår når det å være seg selv kolliderer med å følge normen. *Mannen som elsket Onnagata* er en FortellerDragforestilling som fremholder den enkleste løsningen vedrørende kjønnsroller, og følgelig underbygges ønsket om en heteronormativ verden. Forestillingens versjon leker også med en generaliserende tanke om at folk flest ville ha valgt å passe inn i et konvensjonelt tankesett og jugd om seg

selv, i stedet for å ta et ærlig valg når det gjelder en kjønnsidentitet som ikke passer inn i samfunnets etablerte norm.

Hvilken bås?

Å være seg selv og å følge normen kan møte på mange utfordringer selv for Drag Queens. La oss se nærmere på en Drag Queens hverdag:

²⁰ Hele showet ligger på: <https://vimeo.com/album/3628571>. Filmen er redigert av Mathilde Walmsness.

Abu Dhabi International Airport krydde av mennesker som ventet på boarding. Alle var forskjellige. Av ulike etnisiteter. Med ulike reiser. Solen hadde nettopp stått opp. Og jeg hadde sittet på et fly i 14 timer fra Sydney. Dette var kun en mellomlanding. Nå gjenstod siste strekning. Hjem. Jeg hadde kledd meg i komfortable klær. En blå bomullsbukse med snøre i livet. En fargerik men behagelig t-skjorte. Og pent over skuldrene en blå jakke. Håret hadde jeg satt opp med bobby pins.

Jeg skulle bare på do. Og som en mann med et litt androgynt kjønnsuttrykk, gikk jeg på herretoalettet. Naturligvis. Jeg skulle vaske hendene da en fremmed mann så strengt på meg og spurte om jeg hadde gått feil. Før jeg fikk forklart meg hadde en av flyplassens vakter kommet inn. En høy og muskuløs mann i ført grønn uniform, og med et skytevåpen hvilende i hendene: "Get out!"

Hvorfor skal det være sånn at noe så banalt som å gå på do skal bli komplisert? I en nylig utgitt artikkel kunne vi lese om et nytt lovgivningsforslag som omhandler grunnskolen og videregående skoler i Dakota der det forfektes at transstudenter kan nektes å bruke de toalettene og garderobene de føler korresponderer med det kjønn de identifiserer seg som, på grunnskolen og videregående skoler i Dakota (Lopez, 2016). Lovgivningsforslaget lyder slik:

Every restroom, locker room, and shower room located in a public elementary or secondary school that is designated for student use and is accessible by multiple students at the same time shall be designated for and used only by students of the same biological sex.

(Lopez, 2016)

Her i lovforslaget refereres det til biologisk kjønn som er det kjønn en person er biologisk født med. Dermed oppstår det en konflikt fordi noen mennesker har et psykologisk kjønn som de heller ønsker å identifisere seg med. Det psykologiske kjønn kommer til uttrykk gjennom måten de oppfører seg eller måten de kler seg på (Langfeldt, 2013, s. 64). Altså korresponderer ikke deres kjønnsidentitet med det biologiske kjønn. Konsekvensen av en slik lovgivning kan bidra til stigmatisering av mennesker med andre kjønnsidentiteter og kjønnsuttrykk enn det som er ansett som riktig. De ville da bli tvunget til å anvende toalettrom de ikke føler seg hjemme eller komfortabel i. Av erfaring, som opplevelsen på Abu Dhabi

flyplass, synes mange menn at det er rart at "kvinner" går på herretoiletet. I denne sammenhengen, en person de tror eller ser ut som en kvinne. Dermed blir det å gå på do en slags statement, fordi du bevisst bryter med de normer og regler som er ment å rammesette visse handlinger i offentligheten. Gang på gang har jeg opplevd at menn snur i døra fordi de må sjekke om de gikk inn på riktig toalett.

Do er do, tenker jeg.

A unified picture of woman

Drag og trans* har mange likhetsrett men bør ikke forveksles.

Drag defineres som:

... gay men who dress and perform as but not want to be women or have women's bodies

(Schacht & Underwood, 2009, s. 114 - 115).

Her påpekes at Drag Queens nødvendigvis ikke ønsker å skifte kjønn eller identifisere seg som kvinner. Som tidligere nevnt i forbindelse med transstudentene i Dakota, så er det en



Figur 12. Geisha i sin kimono. Foto: Karina K. Rønning

kjensgjerning at transpersoner ofte opplever at de har et psykologisk kjønn som ikke stemmer med deres biologiske kjønn. Dermed skiller man Drag og trans* med at Drag er noe man *gjør* og trans* er noe man er.

Drag har i noen sammenhenger blitt betraktet som en fremstillingsform som understreker kjønnskonvensjoner. Butler hevder at de primære kvinnelige kjønnsidentiteter ofte blir parodierte gjennom «female impersonation» og Drag (Judith Butler, 1999, s. 174). Feministisk teori har til dels løftet frem kritiske perspektiv på Drag, og da forstått som degradering av kvinnen og opprettholdelse av stereotypiske kjønnsroller fra et heteroseksuelt perspektiv: "/.../ Drag Creates a unified picture of "woman" (Judith Butler, 1999, s. 174 - 175). Det kritiske poenget er at Drag Queens etterligner den feminine kvinnen som ikke rettfærdiggjør hele aspektet som kan karakterisere kvinner. Samtidig, fra en Drag Queens perspektiv hevder jeg at det handler mer om en hyllest til det feminine og en utforskning av sider ved seg selv som man ellers ikke våger å vise frem i det offentlige rom.

We're all born naked ...

... and the rest is Drag.²¹

Fordommen mot Drag, eller et klassisk bildet i vår kultur på en Dragartist er en eldre mann som tar på seg kvinneklær og lypsincer til kjente kvinnelige artister.²² Det handler om å bli sett, og det handler om å være morsom. I sin blogg diskuterer Cassie Bradshaw begrepet *eksponering* i forhold til Drag. Eksponering betyr å bli usatt for noe, og hun drøfter graden og viktigheten av eksponering innen Drag (Hartvedt Arvesen, 2016). Det å gjennomgå en transformasjon med masse sminke, store parykker og ekstravagante kostymer som glittret i lyset gjør at Drag Queen omformer seg selv et blikkfang for andre. Omformingsprosessen innebærer samtidig en sårbarhet fordi man ikke alltid har kontroll på hva mottakeren tenker om dette blikkfanget.

Cassie: Men jeg føler Drag er noe som er morsomt. Kanskje. Jeg føler meg morsom når jeg er i Drag, at...

Kokiri: Haha eller mer sånn intriguing.

Geisha: At folk ser deg som en klovn liksom?

Cassie: Ja, av og til føler jeg meg klovnete i Drag.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ztQUcl2v-tU>

²² Leppesynkronisere – mime etter en sang

Er det fordi Drag ofte knyttes til *parodi* (Schacht & Underwood, 2009, s. xv) at man blir sett som en slags klovn? I *Mannen som elsket Onnagata* ble linken mellom karakteren i fortellingen, Onnagata, og Draguttrykket til fortelleren tydelig. Blant annet med at fortelleren var kledd i en kimono som var sydd selv, håret var langt og sort og sminken hvit med tydelige røde lepper, og Onnagata ble beskrevet likedan. Nå skulle Drag Queenen tas på alvor. Å uttrykke seg selv trenger ikke å være et komisk attraksjon. Men ofte blir det latterliggjort når man overskrider med etablerte kjønnsnormer. Dominique er en av informantene, og sammenlignet kjønnsoverskridelser som gjøres i Drag med normer som mannlige dansere møter i balletten.

De fra Trockadero²³. De synes jeg er sinskyt morsomme. Men jeg husker at jeg så denne versjonen de har gjort av svanens død. Hvor du har han ene som kommer inn. Og han hadde på seg denne her store tutuen der det falt masse fjær av den hele tiden. Også gjør han en tullete versjon av svanens død. Også synes jeg den er veldig morsom. Men etter å ha sett på den så har jeg sikkert gjort meg opp en tanke om at, tenk hvis han hele livet har drømt om å gjøre svanens død. Og gjøre den, som han synes er den vakreste i hele verden. Også gjør han den så bra ... som han bare kan. Teknisk dyktig. Veldig tydelig dramatisk utvikling. Også sitter alle bare og ler. Og hvor fryktelig jeg synes det er. Det er jo ... når jeg ser det tenker jeg dette

²³ Les Ballets Trockadero De Monte Carlo, <http://trockadero.org/>, og deres *The dying swan* <https://www.youtube.com/watch?v=6rpqmcXqcNw&feature=youtu.be> danset av Maya Thickenthighya

her er ment som humor. Men tanke på at det ikke skulle være det, men på grunn av den kroppen som han har, og hvilken konflikt det har med det han har lyst til å gjøre. Også sitter folk og ler.

Samfunnets normative forestillinger som dreier seg om at kvinnen og mannen må fremstilles på normativ måte som samsvarer med anatomien (Judith Butler, 2004, s. 63) gjør at nyanser eller overtredelser av kjønnsbåsene blir uthevet som noe komisk, rart, farlig og feil.

RuPaul er en av verdens mest kjente Drag Queens. Gjennom sin tv-serie, *RuPauls` Dragrace*, har han eksponert Drag rett hjem i stuene til folk. Her ser vi de typiske konvensjonene i Dragsjangeren, Dragshow (å bli eksponert), illusjon (lek med uttrykk) og kjønn (overskridelser av kjønnsnormer). Men et viktig grep som er tatt i serien er at Drag Queenene blir vist både i og ut av Draguttrykket, det samme med RuPaul. I tråd med RuPauls utsagn, *We`re all born naked and the rest is Drag*, dyrker de frem tanken om at mennesker er født nakne, som et tomt lerret. Drag på den andre siden, representerer hvordan både omgivelser og enn selv fyller dette lerretet. Utsagnet henviser til at kjønn, og også ens personlighet og uttrykk, ansees som en sosial konstruksjon (Judith Butler, 1999), og Drag

betraktes her som den kunstformen som etterligner og tematiserer konstruksjonen.

Kunstneren og sosialantropologen, Martijn Crowe, har gjort en sosialantropologisk studie av Drag Queens i hele verden gjennom fotografi og intervju (Crowe, 2016). Under en konferanse i 2014 presenterer han tanker om hva han hadde lært om Drag Queens. Crowe hevdet at sannhet er en sosial konstruksjon, som brukes for å konstituere verdenen vi lever i. Videre hevdet han at sannhet forstått slik kan fungere som et



Figur 13. Cassie forteller. Foto: Karina K. Rønning

konsept for mak, som trengs å utfordres. Spørsmål knyttet til sannhet er et vesentlig tema for filosofer som argumenterer for å ikke ta sannhet for gitt. I denne sammenhengen hevder Crowe at Drag kan knyttes til filosofisk bearbeiding: "In all aspect a Drag Queen is a philosopher" (Crowe, 2014), fordi Drag Queenen ikke forholder seg til sannheten om at kjønn er delt i to, men derimot utfordres konvensjoner ved å: "/.../ raise a question. /.../leave confusion on all kind of levels" (Crowe, 2014).

Vi frigjør oss selv fra båsene

Drag som kunstform kommenterer kjønnsnormene gjennom å være i dialog med Dragartistens identifiserte kjønn og det kjønn artisten ønsker å vise. For å fremholde illusjonen av det iscenesatte kjønn, må Dragartisten overbevise publikum at det iscenesatte er "sannheten". Likevel minner denne sannheten publikum om at ting ikke alltid er slik det ser ut til å være.

Dominique: Det jeg synes er morsomt med Drag er når man holder på den kvinnekarakteren, eventuelt mannekarakteren. Men fremdeles kommer sånne glipp innimellom her og der".

Her peker han på at selv om Drag Queenen holder illusjonen oppe, sanser han allikevel nærværet av den virkelige personen. "Dødens estetikk handler om å være virkelig, og hva som oppfattes som virkelig, er ofte tilknyttet liv – død-dimensjoner, der kroppen og smerten inngår" (Gran, 2004, s. 119). Så hva skjer når man bryter med konvensjonen, illusjon, og viser frem den ekte kroppen? Informanten, Chris, uttalte seg følgende om denne problematikken:

Du grafser borti min egen kjønnsforståelse. Og jeg er en person som liker å bli arrestert. At man glemmer om man skal si han, hun eller hen. Og det har jeg så godt av.

Gjennom å vise både det uekte og det ekte reises spørsmål rundt kjønn. Drag kommenterer kjønnsnormer ved å bryte med forventninger som ligger til kjønn. I et øyeblikk er personen en *henne* og i det andre er det en *han*. En annen informant, Berny, fikk spørsmålet: *Menn som kler seg opp som kvinner, hva syne du om det?* Og han svarte blant annet: "Jeg synes det er viktig", og forteller videre at han er opptatt av samfunnsspørsmål og jobber i en hjelpeorganisasjon. Selv om han vet mange latterliggjør Drag, mener han det er viktig som et bidrag til normkritikk, bevisstgjøring rundt kjønnsroller og som påpeke

mangfoldet i samfunnet: "Også kan man gjøre det på en måte som er veldig underholdende", og han mener humor og alvor går hånd i hånd. Drag overskrider også kjønnsnormer, og har et ansvar å minne sitt publikum om nyansene i samfunnet.

SUPERPOWERS

Nå har vi sett på Drag som et kritisk normbrytende fenomen gjennom hvordan kjønn og Drag settes i dialog. Videre skal vi se nærmere på hvordan Drag oppleves fra artistens perspektiv. Som nevnt hadde vi i *Princessilicious* en samtale om hva Drag er, hvor blant annet refleksjon fra informant, Agne, ble diskutert. Agne opplevde FortellerDrag som teater på en helt ny måte. Der man ikke må forholde seg til skuespillerne som skuespillere men mer som roller/ karakterer. Cassie svarer på dette:

Cassie: For mange er det nok bare det. For mange er Drag nok bare en karakter.

Drag er en iscenesettelse, og derfor er det ikke så uvanlig å betrakte Drag Queenen som en rolle en person går opp i.²⁴ Både Cassie og Kokiri nevnte tidligere at de følte seg klovnete i Drag. Dette ville de utfordre ytterligere, og de gikk begge inn for å skape et mer androgynt uttrykk i *Mannen som elsket Onnagata* enn det mer utpregede feminine og kvinnelige uttrykket. Dette ble blant annet tydeliggjort ved at Kokiri var ikledd en kombinasjon av skjegg og fargerike løsvipper, og Cassie shavet av seg håret, lot barten være og hadde heftig øyeskygge. Denne bearbeidingen av et nytt *look* ble videre drøftet som følgende samtale viser:

Geisha: Du følte deg som en kul ...

Cassie: ... versjon av meg selv.

Kokiri: Kulere!

Cassie: Jeg følte meg mer som en gudinne på mannen som elsket Onnagata enn på Den stygge Andy.

Geisha: Men hva følte du når du var det du var på *Mannen som elsket Onnagata*?

Cassie: ... Da følte jeg at jeg var skikkelig kul, bare OH MY GOD this feel so good liksom.

Geisha: Ja, og hva var det folk sa til deg da?

Cassie: De bare, "Oh my god, your makeup is so good today". Og jeg bare "ja, jeg vet".

Vi ler litt.

²⁴ I miljøet heter det "å gå opp i Drag".



Figur 14. Cassie B. og Kokiri poserer. Foto: Karina K. Rønning

Drag kan gi denne følelsen også. Å føle seg som en større, sterke og kulere versjon av seg selv. Og det er etter min mening dette Drag skal handle om: Å bli sett på som en normbryter, føle seg ekstraordinær, og inspirere andre til å ville bli bedre. I forbindelse med dette poenget ytret jeg til VG at alle bør ha en Drag-opplevelse²⁵, nettopp for å kunne erkjenne det vi føler. Drag er iscenesettelse, men det er også en utforskning i uttrykk der man finner en karakter man er komfortabel med og som gjør at man føler seg super som menneske. Drag er en karakter som er i dialog med artistens indre drømmer og uttrykk.

Kokiri fremførte et Dragnummer fra Mannen som elsket Onnagata på Caféteatret der hun i forkant hadde en kort monolog hun koblet Dragnummeret til.

Kokiri: Jeg channelled mye av meg selv om hvordan jeg snakket om Monument. Det betydde noe for meg, men så brukte jeg Kokiri til å formidle det. Men det er på en måte gjennom et Draguttrykk. Men kunne det fungert om det var Katinka? I don't know.

²⁵ Nettside til artikkelen: http://pluss.vg.no/2016/01/04/2269/2269_23589937

Her er Kokiri innpå hvordan hun bruker Dragkarakteren til å formidle et budskap. Dette budskapet får et visuelt og musisk uttrykk gjennom Dragnummeret. Kombinasjonen Dragnummeret, monologen og at Kokiri er i et Draguttrykk gav henne muligheten til å formidle et budskap som var viktig for henne. Budskapet dreide seg om menneskers undring over å noen gang få sette sitt preg på verdenen før man dør. På den måten får hun testet ut en tanke eller en idé som hun mener er verdt å formidle til et publikum gjennom Dragalteregoet sitt. Deretter stiller hun spørsmål om det samme kunne ha fungert med bare henne selv. Uansett har hun formidlet noe gjennom et medium der hun føler trygghet for å kunne gjøre det. Vi ser at Drag kan bidra til sterkere formidling av et budskap fordi man da tillater seg å være super og mer selvsikker i det man skal formidle.

Ved å bruke seg selv i tolkning av en Dragkarakter blir man kjent med seg selv ytterligere. Man legger merke til sine egne svakheter og styrker, der begge sider kan brukes som styrker i Draguttrykket.

Den røde kappen blafrer. Og den trange blå catsuiten er ikke blyg med å vise frem pakken. Supermann er super. Og rettferdig. Redder verden gang på gang. Blir aldri sliten. Han er den mest kraftfulle skapningen på jorda. Et overvesen. Likevel så lik et menneske. Når han tar på seg et par briller blir han Clark Kent. Et vanlig menneske. Ingen vet at Clark Kent er Supermann – ingen! Og da kan han være seg selv. Men når brillene tas av kan han tillate seg å være super!

Supermann er den referansen jeg bruker for å si hva Drag gjør med meg som person. Transformasjonen Dragartister gjennomgår gjør at man tillater seg å være mer super enn man vanligvis føler eller tillater seg. Dette medfører til at man tester ut grenser enn vanligvis ikke ville ha våget å teste ut.

Transformasjonen berører aktøren, ikke bare som aktør men også som menneske og person. Du forbereder deg på å være noe mer enn deg selv; du forbereder deg på å være super i noen timer. Opplevelsen jeg har erfart med det er at jeg ikke trenger å bry meg om forventningene som er til sin egen kropp og kjønn. Det er en estetisk opplevelse å være i Drag, en sanselig erkjennelse der helhetsopplevelsen ligger under terskelen av det logiske (Bale & Bø-Rygg, 2008, s. 13). Drag gir en kroppslig erkjennelse som fører deg ut av deg selv og blir *larger than*

*life*²⁶. Man får prøvd ut sider ved seg selv man kanskje ikke trodde man hadde, og ved å leke med kjønn og kjønnsroller i Draguttrykket får man muligheten til å utfordre egne komfortsoner. Følgelig, når man går ut av Draguttrykket, sminken vaskes av og de glitrende klærne gjemmes i skapet igjen, da har man kanskje lært noe mer om seg selv. Utvidet grenser. Fått dypere forståelser av sin identitet og personlighet. Våget å tre utenfor båsen.

Drag baserer seg ikke på konvensjonelle normer når det lekes med kjønnsuttrykk, – og slik sett avdekker Drag hvordan kjønn oppfattes som en sosial konstruksjon. I denne sammenhengen henviser Butler om det indre kjønn:

The inner truth of gender is fabrication and if a true gender is a fantasy instituted and inscribed on the surface and bodies, then it seems that gender can neither be true or false, but are only produced as the truth effects of a discourse of primary and stable identity.

(Judith Butler, 1999, s. 174)

²⁶ Larger than life – meget imponerende/ minneverdig spesielt utseendemessig og/eller utstråling.

Butler fremholder her at kjønnsidentitet er noe som formes gjennom det genuine i et menneske og dets mer og mer stabile forming av identitet. Også Deleuze og Guattari er opptatt av å nyansere forståelsen av kjønn, og de hevder, at det finnes like mange kjønn som individer (Judith Butler, 1999, s. 151). Det vi har funnet ut her er at Drag både kan vise frem denne nyanserte aspektet ved kjønn, men også gi følelsen av selvsikkerhet i sitt indre kjønn.

Sjangerfornying

Mannen som elsket Onnagata har gitt meg innblikk i temaet kjønn, og hvordan Drag er med på å utfordre kjønnsbåser. I dette avsnittet ønsker jeg å dele noen relfkejsoner rundt FortellerDrag som form. Chris, 55 år, har opplevd mye Drag, særlig på 60- og 70-tallet og Dominique, 28 år, har opplevd mye Drag fra som har foregått i dag.

Chris: På sitt vis er Drag en konserverende ... ganske konserverende tradisjon. Det jeg har sett av Dragshow har vært veldig forutsigbart. Tradisjonell Dragshow er fra låt til låt. Overskriften er faktisk at du har gjort Drag til en kunst art, gjennom dukkene. Jeg synes du har fått inn en kunstdimensjon som ikke jeg har sett før.

Dominique: En av de tingene jeg synes var gøy der (*Mannen som elsket Onnagata*) var at det var sånn eventyr. Litt usikker på hvilken grad jeg synes det er forenlig (med Drag). Men jeg satte veldig pris på det fordi det var noe jeg ikke hadde sett før.

Her påpekes to av valgene jeg gjorde til dette showet. Å fortelle et eventyr slik jeg gjorde i Den stygge Andy, og ha med meg dukkene, Magne og Mons. To gubber som kommenterte Dragsjangeren ved å stille spørsmål ved den gjennom å leke med uttrykket. Samtidig antydes det til en usikkerhet om eventyr og Drag er forenelige. Drag skal jo handle om show! Likevel var det en positiv opplevelse for Dominique da han selv ønsker å oppleve Drag på nye måter. Chris ønsker også en fornying av Dragsjangeren, som følgende uttalelse viser:

Chris: Nå er vi ferdig med at Drag er en nyhet i seg selv.

I essay om Den Stygge Andy, tok jeg opp da Drag ble brukt for å minne om familieverdier og hvorfor man kjemper for landet sitt. Spørsmålet som stilles nå er om Drag kan oppfattes like banebrytende i seg selv den dag i dag. Forsøket i den praktiske prosjektet er å bruke Drag som et talerør for marginale og minoritetsrøster.

| *Mannen som elsket Onnagata* ønsket jeg å nærme meg det ekte ved å gjøre et brudd med illusjonen. Selv om alt var planlagt, tok jeg av meg mitt kostymet slik at publikum kunne se min ekte kropp. Intensjonen var å vise frem det sårbare og ekte ved Dragartisten, som skulle støtte under det punktet i fortellingen da Onnagata forstå det prinsen ikke hadde forstått om Onnagatas sanne identitet. "Hun" var egentlig en mann. I dette skjæringspunktet, mellom det virkelige og illusjon, mener jeg kjønn og Drag berører hverandre. I Drag handler det om hva artisten vil at publikum skal se, og skjuler virkeligheten fra dem. Mens med kjønn oppfatter jeg det slik hva verden velger å se, og glemmer hvem personen egentlig er. Drag og kjønn blir begge i denne artikkelen forstått som hvordan vi uttrykker oss for verden.



Figur 15. Prinsen erkjenner Onnagatas sanne identitet. Foto: Karina K. Rønning

Mørklagt Pisssoar





Bildet på side 77 og de to øverste på side 78 er tatt av Eskil Wie. De to nederste på side 78 er tatt av Karina K. Rønning

Mørklagt Pissoar

SammenDrag: I artikkelen beskrives den siste episoden av det kunstneriske utviklingsprosjektet, *Stories from a Geisha*. Episoden, *Mørklagt Pissoar*, baseres på eldre homofiles fortellinger fra en tid da det var straffbart å være homofil i Norge. Tanker rundt frihet diskuteres med perspektiver fra både en eldre homofil og en yngre. Denne artikkelen nærmer seg det emansipatoriske aspektet ved prosjektet. Da essay 1 foreslo en sjangerfornying av Drag og essay 2 diskuterte et nytt syn på fenomenet Drag. Basert på egne erfaringer om kjærlighet og med en kjønnsidentitet som er mixet. Om en onnagata blir en ordentlig kvinne er det en geisha.²⁷

Emneord: §213, homofil, reminisensteater, Drag Queen, frigjøring, undertrykkelse.

Hva skjer når, *FortellerDrag*, formidler eldre homofiles fortellinger, erfaringer og minner om et Norge der homofili var ansett som kriminelt i henhold straffeloven §213? Dette essayet belyser arbeidsprosessen med *Mørklagt Pissoar* – en forestilling skapt som et talerør for mennesker med dobbelt stigma.²⁸

²⁷ Artikkelen er ikke publisert og ønsket er å publisere den gjennom et media rettet mot LHBTQ-verdenen.

²⁸ Hele forestillingen ligger på <https://vimeo.com/album/3892627>. Filmen er redigert av Matilde Walmsness

Vi skal ut på en reise – en lang reise. Vi har hver vår koffert. Du med dine ting. Jeg med mine. På veien blir vi kjent.

Jeg tenker: Det hadde jeg ikke trodd om deg. Det tror jeg du også tenker.

Vi er med på reisen – med hele oss. Med fortid, nåtid og fremtid. Forundringer over den andre er og med.

Reisen er snart slutt. Vi står ved et veiskille. Du åpner kofferten din og jeg min.

Vi deler: vi møtes og vi får, noe som ikke er vårt.

På den måten er vi fremdeles oss selv.

Men også litt av den andre.



Figur 16. Geisha på vei til forestilling. Foto: Eskil Wie

Mørklagt Pissuar er en reise der jeg som utøvende Drag Queen har møtt homofile seniorer for å skape en FortellerDragforestilling. Utgangspunktspørsmålet for reisen var undringer over: *Hvordan var det å være homofil før i tiden?* En undring som forhåpentligvis skulle gi innblikk og ny kunnskap. Det er i tillegg gjort en publikumsundersøkelse som utgjør et grunnlag for videre drøfting om forestillingen.

Dette er tredje episode av FortellerDragserien, *Stories from a Geisha*. Og utviklingen av den narrative forestillings-triologien lot seg inspirere av reminisensteater, som er teater basert på de eldres minner, erfaringer og historier (Schweitzer, 2007). Ønsket var å skape et intergenerasjonelt møte (Houseal et al., 2013) der de yngre homofile kunne få ta del i en bit homohistorie. På veien kom det frem at de eldre homofile blir dobbelt stigmatisert (Lescher-Nuland & Gautun, 2010) på grunn av både legning og alderdom. Stigma i betydningen en bemerkning på en egenskap hos en type individer som er dypt vanærende, fordi majoriteten anser egenskapen som uønsket og dermed reduserer denne minoriteten fra fullverdig og vanlig

menneske til et utkast (Goffman, 2011, s. 10 - 11). Min beveggrunn bestod i å skape en FortellerDragforestilling som kunne fungere som et møtested der yngre og eldre homofile fikk muligheten til å møtes for å oppleve felleskap i en forestilling. Tanken min var at de dermed skulle få muligheten til å snakke sammen, lære av hverandre og erfare hvordan man kan stå imot undertrykkelse i en heteronormativ verden.

Forestillingens tema bygger på frihet og homokampen på 60- og 70-tallet. Denne tiden var et avgjørende vendepunkt i kampen om frihet fordi straffeloven §213 ble opphevet i 1972. En straffelov som forbød menn å ha seksuell samkvem med menn, og som hadde bidratt til stigmatisering av norske homofile. De fleste seniorenene jeg møtte i prosjektet hadde sin ungdomstid midt i dette vendepunktet. Informantene var den gang like gammel som jeg er i dag. I tjuårene. Det var en annen tid og vi har en helt annen åpenhet om legning i dag. I min generasjon tar vi forgitt å kunne være åpen om identitet og legning, spesielt i storbyene. Men for 40 år siden kimet § 213 i bakgrunnen, i hverdagen til homofile.



Figur 17. X-Dolls i 70-talls medley. Foto: Karina K. Rønning



Figur 18. Fishy Prize. Foto: Karina K. Rønning

Mørklagt Pissuar tester ut en ny konstellasjon blant sceneaktørene i forestillingstriologien. I de tidligere showene, *Den stygge Andy* og *Mannen som elsket Onnagata*, har Drag Queen, Geisha, hatt med seg Dragensemblet sitt, Princessilicious. Denne gangen har Geisha fått med seg Dragduoen, X-Dolls, som har drevet med Drag og teater i over 10 år. Dermed er vi i gang med det intergenerasjonelle møte som dette essayet utforsker: Geisha fra den yngre generasjon Dragartister samarbeider, får lærdom og impulser av en generasjon Dragartister som drevet med faget i en årrekke. Vi har to informanter som beskrives i essayet, en mann i 20-årene og en mann i 60-årene. De var begge publikummere på *Mørklagt Pissuar*. Tankene deres rundt bruken av Dragsjangeren blir brukt til å diskutere FortellerDrag-formen.

Gammel og homofil? Fysj!

I artiklene "- Vi jaktet på homofile i pissoarene" (Sørgjerd & Hagesæther, 22. Juli 2015) og "Da homofile måtte skjule seg" (Røed & Neegaard, 21. oktober 2011) males det et bilde av situasjonen for de homofile før 1972 som en tøff og

undertrykkende tid. I litteraturgjennomgangen av Lescher-Nuland og Gautun (2010) gjøres det rede for helse- og omsorgsbehovet blant eldre homofile i dag. Mye av litteraturen deres er basert på undersøkelser i utlandet og trekker frem tendenser som bidra til bedre forståelse av hvordan det er å bli gammel for minoritetsgrupper som er redd for stigmatisering. Slik at det kan bidra til en generell bedre forståelse av aldring og gi en mer helhetlig og inkluderende forståelse av omsorgsbehovet hos eldre (Lescher-Nuland & Gautun, 2010, s. 34). Videre skal vi se på hvordan intergenerasjonelle møter har bidratt til å skape broer mellom representanter fra den yngre og den eldre generasjonene i New York.

Fasilitatorene Jennifer Houseal, Kevin Ray og Sherry Teitelbaum (2013) hevder at i New York i moderne tid er det få muligheter for LHBTQ-mennesker fra ulike generasjonen til å møtes på tvers. Noe som har medført til splittede aldersegregasjoner (Houseal et al., 2013, s. 204). De mener det er en nødvendighet at ulike generasjoner, særlig LHBTQ-samfunnet, vever sin felles historie og dele erfaringer. Fortellinger om hvordan man har klart å overleve og blomstre med en legning eller identitet som blir undertrykket av

samfunnet og andre grupperinger, kan inspirere yngre til å våge å uttrykke sin identitet og eldre til å ta del i en tiden som tilsynelatende virker fremmed. Houseal, Ray og Teitelbaum ønsker å bygge bro over dette gapet mellom generasjonene gjennom et anvendt teaterprosjekt kalt *Bridging the Gap*. De samlet mennesket som indentifiserte seg enten som lesbisk, homofil biseksuell eller transkjønnet der halvparten var mellom 18 til 28 år og den andre fra 60 år og oppover (Houseal et al., 2013, s. 204). Dette arbeidet utforsker hvordan teater kan skape et sterke bånd mellom generasjonene; som et forslag til hvordan å skape gode intergenerasjonelle møter. De oppdaget at teatermetoden <<Rolle på veggen>> hadde en særdeles egnet resultat i arbeidet med en gruppe yngre homofile og en gruppe eldre homofile. <<Rolle på veggen>> går ut på å tegne silhuetter som representerer i denne sammenhengen de ulike generasjonene (2013, s. 205). Fasilitatorene inviterte inn generasjonene hver for seg til å skrive tanker om den motsatte generasjonen i disse silhuettene, som en visuell og konkret måte å kunne ta opp ulike temaer og fordommer om hverandre (2013, s. 205). Denne metoden hjalp de to gruppene å utforske i hverandre generasjoner og hva de vil si å være homofil for de to representative gruppene (Houseal et al., 2013, s. 204). Og denne

dialogen ønsket jeg også å utforske gjennom å tegne de elders historie gjennom Dragshowsjangeren og muntligfortellerkunst.

Spørsmålet om hvor relevant det er å tette igjen dette gapet og gå tett inn på eldre sine fortellinger finner jeg i litteraturgjennomgangen gjort av Heidi Gautun og Bjørn R. Lescher-Nuland (2010). Her problematiseres både eldre homofile og lesbiskes møte med alderdom og helseapparatet. Deres manglende inkludering i offentlig politikk, akademisk forskning og innenfor det homofile miljøet. Sistnevnte utdypes videre av forfatterne med at eldre homofile føler seg ofte utestengt fra eget miljø på grunn av alderdommen. Spørsmålet dette prosjektet stiller, *Hvordan var det å være homofil før i tiden?*, viser til et ønske om å ta del i en historiearv fordi det kan si noe om hvordan synet på legning og seksualitet har utviklet seg til det den er i dag. Igjen reises spørsmålet om det blir problematisk å få innblikk i en fortid ulik sin egen fordi det sies å være et gap mellom generasjonene. Er det slik i Norge også? Når vi går videre i prosessen med å skape en forestilling basert på de eldre homofiles historier, ligger det en fordom, en tese, om at fortiden var relativt mørk og problematisk for de homofile.

Mitt møte med seniorenene

Det ble skap mange tanker, bilder og fordommer om de eldre homofile. Det måtte innledes direkte samtale med dem for å nyansere disse ideene. LLH (Landsforeningen for Lesbiske, homofile, bifile og transpersoner) [Fri] har et seniornettverk. Dette seniornettverket ble kontaktet i håp å få til en samtale. En varm invitasjon ble svar tilbake og ikke lenge etter skulle jeg få lov til å komme på besøk på et av deres seniortreff med kaffe og vaffel.

På et kjøkken. Rundt et bord. Satt de eldre og jeg. Alle blikkene var vendt mot meg. Og mitt på dem. Et stort gap som føltes nærmest umulig å krysse. Ikke en gang på line. De hadde levd et langt liv. Kofferten deres var fylt opp til randen av skatter. Men ville de vise meg? Kunne jeg få et glimt? Eller er vi fra to forskjellige verdener som aldri kan forenes?

I begynnelsen av samtalen var de interessert i å høre hva FortellerDrag var for noe. Ganske raskt var vi inne på temaer som transseksuell, femininitet i menn og deres egne erfaringer i møte med Drag.

Jeg har vært i Drag. Da var jeg på en scene, og sang kompliserte sanger på CD. Også kastet jeg klærne, men ble ikke ferdig før plata tok slutt. Dette var på en cafe i Pilestredet. Pilen! Der var noen av de første Dragshowene.

Drag knyttes opp til noe som er gøy og frigjørende. Det er lek med ulike virkemidler i Drag som å synge etter sanger og kostyme, og siden plata tok slutt før han følte han fikk gjort seg ferdig peker kanskje på underholdningsverdien Dragopplevelsen gav han og de som så på. Videre i samtalen med de eldre ble det nevnt en annen type møte med Drag.

Min mor og jeg hadde vært i kirka. Der satt det en dame med svær tøyhatt. Og jeg spurte min mor hvorfor hun ikke hadde en sånn en. Hvorfor bruker ikke du en sånn en? Hun svarte, «Nei, ikke på landet». Men hun hadde en på loftet, som jeg satte på meg på senga. Og var fin i ti minutter. Men fikk ikke lov til å bruke den mer når mamma fant det ut.

Her er han inne på utforskning av kjønn som barn. I ung alder kan en gutt utforske kjønnsovertredelser ved å kle seg mer feminint og i androgyne klær, eksperimentere med sminke og leke med leker som er ansett som "jenteleker" (Langfeldt, 2013). En nysgjerrighet hos barn om å prøve ut ulike roller og uttrykk. Selv om dette ikke kan betraktes som Drag, fordi det ikke er et

publikum til stede, gir det den følelsen Drag gir – å føle seg finere enn vanlig.

De eldre knyttet Drag tett til trans*, hvor det blant annet ble fortalt om personer de møtte som var i et slags skjæringspunkt mellom Drag og trans*. Det var interessant å få innblikk i hvordan de eldre tolket Drag. Det handler om kjønnsoverskridelser og underholdning.

Samtalen gikk videre til deres ungdomstid. De fortalte om en rute, Melkeruta, der ulike pissoarer var faste stoppesteder. Disse pissoarene ble møtested for homofile, og var ofte mørklagte slik at ingen skulle se hvem som var der inne. Lett latter og anerkjennende blikkveksling sendes over bordet til hverandre når seniorene prater om pissoarene. Min tese om en mørk fortid begynte å briste. Det var også en tid med spenning, risiko og mot.

Frognerparken var det gjenger som gikk og skulle ta homser. Der var det et møtested bak «Livhjulet»²⁹. Hvis man skulle gå dit av ren nysgjerrighet gikk jeg ikke dit alene. Måtte ha med en kompis. Masse folk stod rett opp og ned, og tittet på oss da de luftet hunden.

²⁹I dag er Livhjulet et vernet pissoar.

På en måte bekrefter de alle problemene som er gjengitt i ulike kilder. På en annen side, merker jeg at fortiden preget av kjærlighet og fellesskap. Seniorene påstår at norske homser i dag vil aldri kunne oppleve det spesielle fellesskapet som var i miljøet på 60- og 70-tallet.

Du måtte være 20 år for å være medlem av dette forbundet³⁰ og være anbefalt av to medlemmer som kunne gå god for deg.

Når det er en egen straffelov mot å være homofil, forklarer seniorene, er det godt å kunne møte likesinnede. Den opplevelsen homofile seniorer hadde for 40 år siden var helt genuin og ikke kan oppleves i dag. Likevel er det å møte likesinnede kanskje like viktig i dag også med tanke nettverksbygging. En undring Friedel gjør seg:

Friedel: Jeg vet ikke helt. Fordi jeg kan forstå at mange trenger et tilfluktsted kan man si, hvis det er vanskelig ... hvis man har et problem med legningen sin da, og synes det er vanskelig at man skiller seg ut, så er det fint at det finnes et fristed.

³⁰ Hentydning til Det Norske Forbundet av 1948 (Foreningen for by og bygd). <https://www.gaysir.no/artikkel.cfm?cid=15753>.

Begrunnelsen til å være på en homsebar er nettopp å tilføre et «fristed» noe mer. En forestilling som omhandler homofili, der det oppfordres fra scenekanten å ta kontakt med aktørene og de andre gjestene, for å dele tanker om det de har fått se denne kvelden.

Under samtalen ble seniorene mer og mer aktive i å fortelle og dele erfaringe. En historie avlet frem flere. Det ble en slik assosiativ stemning som jeg også ønsket å oppnå på Stories from a Geisha. Etter samtalen med seniorene satt jeg igjen full av fortellinger jeg kunne dramatisk bearbeide. Jeg hadde fått et glimt inn i en tid som både var tøff og hard, men også preget av en sterkt fellesskapsfølelse og kampen for å kunne få være seg selv fult ut. Informantene var ikke offer, slik man gjennom de historiske kildene kan få inntrykk av. Men de var tvert imot modige, kontaktsøkende, full av liv og røre, men også av noen små arr fra fortiden som viser hva de har kjempet seg igjennom. Denne dualiteten var det som skulle bli fundamentet i Mørklagt Pissoar.

FortellerDrag som metode

Veien videre ble å bearbeide materialet til den konkrete fortellingen. Å være en del av Dragensemblet, Princessilicious, gir meg en følelse av trygghet når det kommer til å arbeide med prosessen. Gjennom årene har vi begynt å tenke likt, og like eksperimenterende med sjangeren. Samarbeidet med X-Dolls som skulle vise seg å gi meg nye impulser og måter å tenke Drag på.

Vi kaller oss selv Dragartister... fordi vi er mannlige underholdningsartister som i showene våre fremstår visuelt som feminine, kvinnelige karakterer. For oss er i utgangspunktet Drag synonymt med show, ekstravagante kostymer, lipsyncing, dans, høye hæler, store parykker og knall sminke. For oss er Drag et energisk, humoristisk og visuelt fyrverkeri for publikum – her er alt lov, så lenge det er bra og noe vi kan stå inne for, som artister!"

(X-Dolls, 2015)

Deres arbeidsform og definisjon av Drag rendyrker de konvensjonene jeg prøver å utfordre i dette prosjektet. Konvensjonene om Dragshow, illusjon og kjønn. Dialogen mellom dem og meg førte til at vi kunne avdekke flere nyanser og aspekt ved fortellingen.



Figur 19. Bleach Boo-Boo. Foto: Karina K. Rønning

Bruddstykke for bruddstykke ble fortellingen om hvordan homofile hadde det på 60- og 70-tallet fortalt til X-Dolls. Om det så var kun ideer eller konkrete hendelser i fortellingen. De responderte med sine tanker som nyanserte fortellingen ytterligere, og musikkforlag. For eksempel ble det fortalt at hovedpersonen, Lukas, skulle bli forelsket i Adam som hadde en far som var prest. «Son of a Preacher man» av Dusty Springfield ble raskt satt på, og med et blunk hadde X-Dolls laget et nummer som kunne brukes som et bilde på en flørt bak prestens rygg. Deres fortolkning av fortellingen gjennom Dragsjangeren, følte som en god retning mot å få frem denne dualiteten nevnt over. Der jeg kunne beskrive følelsene og de vise håpet.

De har mye god energi, danser med stødige six step og brede smil. De skaper en kontrast til det universet fortellingen skaper. Fra den litt alvorlige og naive fortellingen til humoristiske og energiske Dragnumrene. Kombinasjonen er svært heldig, der vi kan avløse hverandre og bruke energien som den forrige etterlot seg for å bære fortellingen videre. I sorgen ligger latteren tett innpå.

Fra mitt blikk ser jeg inn

I motsetning til Den stygge Andy og Mannen som elsket Onnagata, som bygger på eventyr, bygger Mørklagt Pissuar på reminisenser. I eventyrene kunne jeg bruke strukturen som allerede lå der. Men med Mørklagt Pissuar måtte det skapes en egen struktur. Utfordringen med dette lå i et etisk spørsmål om hvorvidt jeg kunne manipulere andres personlige fortellinger.

Helen Nicholson tar nettopp denne problemstillingen om hvordan å forholde seg til eldre sine minner og tanker. Her brukte hun studenter i sitt prosjekt med de eldre. Hun skriver at hennes studenter: “/.../were actively resistant to alternativ readings, feeling with some justification that they should honour personal narratives they had heard” (Prendergast & Saxton, 2009, s. 175). Med andre ord er det nettopp en alternativ tolkning av materiale som er løsningen. Jeg måtte finne en måte å avdekke materialets potensiale på for å skape noe helhetlig og scenisk, gjennom å tillate meg å distansere meg fra hvem som egentlig eide disse fortellingene.

The analysis of narrative involves the collection of stories, or narratives. These stories are then subjected to a paradigmatic analysis using concepts...

(Denzin, 1997, s. 234).

Utviklingen av fortellingen involvere å ta noen valg og grep som ville gjøre at historien ikke ble riktig slik den ble fortalt av de eldre, men målet var å sørge for å gjengi den riktige følelsen eller stemningen (Horn, 2005, s. 108).

Arbeidet videre gikk ut på å etablere fortellingens hovedelementer. Jeg brukte modellen: *The Structural Arc of a Monologue* fra Saldaña (Saldaña, 2011, ss. 68 - 69). Her beskrives seks elementer for å skape en narrativ struktur:

1. Abstract – What is the story about?
2. Orientation who, when, where?
3. Complicating Action – then what happened?
4. Evaluation – so what?
5. Result – what finally happened?
6. Coda – a "sign off" of the narrative

(Saldaña, 2011, s. 68)

Abstract: Fortellingen handler om livet som homofil på 60- og 70-tallet da det var straffbart å være homofil. Orientation: Jeg ønsket å se denne tiden gjennom et singulært blikk. Dette førte

til at historier fra flere blikk ble samlet og betraktet gjennom et fiktivt blikk, nemlig gjennom hovedpersonens. Hovedpersonen ble hetende Lukas. Han bodde på Grønland og som ofte besøkte sin bestevenn, Adam, på Bislett. Hele fortellingen skjer en senhøst kveld og frem til morgenen derpå. Complicating action: Det blir forklart at Lukas og Adam opplevde et kyss sammen noen dager før. Dette førte til at Adam måtte fortelle dette til sin far som var en prest, med tradisjonelle familieverdier, som skapte en konflikt mellom Lukas og Adams familie. Lukas benekter at han er homofil men får likevel ikke lov til å se Adam igjen. Evaluation: I fortvilelse forvirrer Adam seg inn i et mørklagt pissoar ved Deichmanske bibliotek. Her opplever han sitt andre homoerotiske opplevelse, og blir dratt videre til flere pissoarer, en homobar, men ender til slutt nedslått på gaten av en homofiendtlig gjeng. Result: Lukas innser at å kjempe for homofiles sak er å kjempe for seg selv. Drar til Adam i håp om å få Adam tilbake. Men Adam nekter avviser Lukas. Coda:

"Jeg er ikke homofil som... som deg", sa Adam. "Jeg vil ikke ha noe med deg å gjøre", han tenkte seg om. "Vi var aldri bestevenner". Og dermed slang han døren i ansiktet på meg. Det er helt greit at han nå har tatt et valg, for jeg har tatt mitt. Om han vil skyte ned alle de gode minnene vi hadde sammen som lyspærer på en snor, fordi Gud ville det slik, er det greit. Utenfor der Adam bodde stod jeg, og hadde bestemt meg for å aldri se tilbake. Likevel var det et minne Adam ikke klarte å skyte ned. Det var minnet om kysset. Kysset Adam og jeg hadde delt på benken den kvelden. En forseiling våre lepper hadde skapt over et løfte om at vi alltid skulle være der for hverandre. Dette kysset gjorde at jeg snudde meg rundt en gang til. Og det jeg fikk se. Høyt

oppe i soveromsvinduet til Adam. Var en usikker gutt. Som så ned på meg, dugget vinduet med et bestemt pust, og tegnet et hjerte.

Vi var aldri bestevenner, vi var sjelevenner.

Coda tolkes fra musikkteorien, som passasjen som fører musikkstykket til slutten. Altså den viktigste hendelsen – hva peker alt mot (Malochevskaja, 2002, s. 59). Her ønsket jeg at det skulle peke mot håpet i det som tilsynelatende endte trist. Hvor den ene fortsatt er i en undertrykket situasjon og den andre i kampen mot frihet.

Neste steg i utviklingen av fortellingen var å bestemme seg for fortellersynsvinkel. I de to forrige forestillingene var fortellersynsvinkelen lagt til 3. person. Med denne

synsvinkelen blir fortelleren en passiv observatør men samtidig kjenner til handlingen (Horn, 2005, s. 58). Fordelen er som

forteller å få større avstand fra figurene men kanskje større nærhet til handlingen. Dette gir publikum større frihet til å tolke om fortellingen er fortellerens eller ikke.

Blikket på fortiden var mitt, og dermed ønsket jeg også å understreke dette. Fortellersynsvinkelen ble lagt til 1. Person. Fordelen er at synsvinkelen viser til at det er ikke en objektiv sannhet som formidles, hvordan «jeg» tolker den (horn s 57). Dette tillater også å skildre føler og indre opplevelser til hovedpersonen i fortellingen.



Figur 20. Geisha passer på en publikummer (gjengitt med tillatelse). Foto: Karina K. Rønning.

Struktur og måten fortellingen skulle fortelles var nå etablert. En avgjørende bearbeidelse av fortellingen var å trække seg igjennom den bit for bit, detalj for detalj. Å fortelle for seg selv i stua mens man går frem og tilbake, gav meg muligheten til å virkelig se for meg og oppleve detaljene fra fortiden nær på egen kropp. Jeg brukte



Figur 21. Geisha blir forført. Foto: Karina K. Rønning

intuisjon og magefølelse for det jeg tenkte og i forhold til det som hørtes bra ut, og jeg lette etter en god flyt for overgangene fra en handling til en annen gode. Dette er jo vanskelig å ha noen fasit på uten et publikum som reagerer, men likevel det å ha kontroll og oversikt over ens egen fortelling gjorde at overskuddet kunne brukes til å leve meg inn i fortellingen. Etter en måneds prøveperiode fra start til slutt var det på tide å ha show. Nok en gang på homsebar, rundt nitiden, og selvfølgelig

var Seniornettverket invitert. Flere andre eldre utenfor Seniornettverket møtte også opp til forestillingen.

Fra scenen hadde jeg ham i sidesynet. Han satt i en krok. I skyggen. Med øynene hvilende mot meg og et ølglass fast i hånden. Etter at vi på scenen hadde bukket for oss, gikk jeg ut til publikum. Mannen kom bort, og hadde noe på hjertet som han ville dele." Da jeg var ung", begynte han," var jeg så forelsket i en gutt, men han bodde i Arendal og jeg på Sørlandet. Det hende at jeg om morgenen tok bussen og haiket hele veien til ham. Slik at vi kunne tilbringe dagen sammen. Deretter haiket jeg og tok bussen hjem igjen senere på kvelden. Alt dette uten at min mor fikk et nyss om hva jeg hadde drevet med".

Homobar

Baren forestillingene er spilt på har en spesiell stemning og atmosfære. *Elsker bar og klubb*³¹ reklamerer for seg som Oslos mest populære sted for Skeive folk, og hver helg er besøksantallet høyt. Med tanke på at jeg ønsket å komme i dialog med LHBTQ-mennesker under utviklingen av min

³¹ Elskers hjemmeside <http://www.elsker-oslo.no/>

masteroppgave, var dette et sted jeg anså som egnet for å komme i kontakt med dem. Utestedet *Elsker* består av tre etasjer, der *Stories From a Geisha* har foregått på den lille scenen i andre etasje.

Under show har jeg opplevd å høre musikk og lyder fra de andre etasjene og baren noen meter unna scenen gjør at gjestene kan unne seg drinker og pils. Stemningen har vært uformell og avslappet. Det å skape en komfortabel atmosfære er viktig for at gjestene skal føle seg trygge og komfortable i rommet (Prendergast & Saxton, 2009, s. 169). Som nevnt er hensikten å generere flere assosiasjoner og historier, slik at i etterkant av forestillingen kan gjestene omgås, dele tanker og danse. Dette for å skape en arena der man kan møtes og knytte bånd. Likevel er det ikke alle som oppsøker utesteder, selv de «tilhører» målgruppen denne type sted sikter mot å nå. En av informantene i dette prosjektet, Friedel, forteller selv at han bevist ikke oppsøker utesteder for homofile fordi han mener det ikke skulle være nødvendig å skille ulike legninger til spesifikke steder.

Friedel: For meg har det vært at et statement nettopp ikke oppsøke det. Ikke sant. Fordi jeg har ikke lyst til at det skal være et statement å dra dit hvis du

skjønner hva jeg mener. Hvis jeg oppsøker slike steder så føler jeg at jeg på en måte oppsøker det på grunn av legningen min.

I midlertid utrykte Friedel at han forstod behovet for fristeder som var åpne for mennesker som ønsket samvær der kjønnskonvensjoner ble utfordret. Videre forteller han at han opplevde at fortellingen handlet om noe mer universelt enn spesifikt homofile:

Friedel: Den (fortellingen) handlet om han her gutten som hadde en bestekompis. Ehm, egentlig så synes jeg det var veldig fin inngang til det fordi de var aldri liksom eksplisitt uttalt at nå skal vi fortelle om han her homofile fyren her, ikke sant. Eller i første person snakket du og faktisk. Og kanskje det tiltalte meg da det var mer beskrivelse av følelsene av opplevelsene enn det at det var om legning.

Når en fortelling oppleves mer universell, altså at flere kan gjenkjenne seg i tematikken og ikke bare en bestemt gruppe mennesker, vil man kunne ha noe felles å prate om. En felles sårhet. Marginalisering er når en gruppe mennesker ufrivillig blir utestengt av majoriteten. Det emansipatoriske oppstår når det skjer inkludering og integrering gjennom samværsformer – som Drag.

Kaffe og kake

Jeg husker ikke meget i skrivende stund om hva som skjedde de kveldene med showet. Men et minne fra showet, inntok meg. Da jeg fortalte om det siste møtet mellom Lukas og Adam, hvor Lukas ser Adam en siste gang i soveromsvinduet sitt, var det en eldre herremann som satt rett foran meg blant publikum. Jeg fikk øyekontakt med. Han så på meg med store øyne, munnen halvåpen, og glasset med en kald pils ble holdt støttende mot haken. Jeg undret meg over om han gjenkjente seg i dette metaforiske bildet. Om han gjenkjente seg i den hjerteskjærende og påtvungne avvisningen det ble fortalt om.

Forestillingen skulle ikke være en påminnelse om det vonde og triste som skjedde, men en hyllest til kampen og seierne som er vunnet til nå. Med de eldres fortellinger som utgangspunkt ville jeg at folk skulle sitte igjen med spørsmål som "hvordan klarte de de?" i stedet for "hvor vanskelig var det?". Dette tror jeg er en viktig holdning å ha for å skape intergenerasjonelle møter. Inspirere unge til å ta del i fortellinger som kan være til hjelp for å overkomme utfordringer i eget liv.

Informantene Agne og Berny forteller at de opplevde at det var min fortelling som ble fortalt i *Den stygge Andy*. De ytret at selv om det ble fortalt gjennom 3. Person virket fortellingen mer troverdig fordi den hadde elementer av virkelighet. Fortelleren ble et bilde på Andy. Dette kan henseile på at publikum leter etter gjenkjennende mening i det som iscenesettes (Horn, 2005, s. 82) og dermed bruker det visuelle uttrykket av Drag Queenen til å fargelegge det indre bildet av hovedpersonen satt i forhold til egne erfaringer.

Denne linken mellom hovedpersonen i fortellingen og min rolle som forteller tok jeg med videre i *Mannen som elsket Onnagata*, der jeg ønsket å skape en tydelig sammenheng med meg som forteller og karakteren, Onnagata, i fortellingen. Dette skapt ved å ha et kostyme som også ble beskrevet som en karakteristika ved nevnte karakter. I *Mørklagt Pissuar*, ønsket jeg den samme sterke linken mellom forteller og karakter. Men denne gangen snudde jeg på fortellerperspektivet, og fortalte fra 1. personsynsvinkel. Så hvordan opplevdes det i *Mørklagt Pissuar* da Drag Queenen fortalte fortellingen med et tydelig «jeg»:

Intervjuer: Funket det at en Drag Queen fortalte denne fortellingen?

Eddie: Både ja og nei, for å være helt ærlig. For hvis du og en kamerat hadde fortalt, som to homofile i dag, kanskje det hadde gitt sterkere inntrykk. Så jeg vet ikke om det bare var positivt å ha det i Dragbekledning for å si det sånn. Nei, for da kunne kanskje, ja la oss si unge gutter som sliter i dag, kjent seg igjen.

Intervjuer: Fordi det er vanskeligere å gjenkjenne seg i en Drag Queen?

Eddie: Nei, jeg tror ikke det men det er tross alt flere som er homofile enn som er i Drag. Ikke sant. Og derfor hvis de sliter med å identifisere seg så har de ganske lettere for å sette seg inn i to unge gutter som tør det enn at det er en Drag queen som gjør det.

En mulig konklusjon kan være at publikum ser denne linken mellom fortelleren og karakteren når det enten fortelles fra et 3. personsynsvinkel eller at fortelleren skulle sett mer ut som karakteren. Når fortellingen handler om en homofil gutt, kan Drag gjøre det vanskeligere å identifisere seg med karakteren. Ved å kreve at det er «jeg» som opplever denne fortellingen så samsvarer ikke Draguttrykket og det indre bildet på karakteren. I prosessen med *Mørklagt Pissuar* hadde jeg glemt det jeg fant ut i Mannen som elsket Onnagata, at illusjonen ser publikum etter det ekte:

Friedel: Jeg tror ... med en gang man ikke liksom sprudler og tuller. Så begynner man å nærme seg mer og mer noe som beveger ens egen personer også.

Gjennom hele forestillingen opprettholdt jeg illusjonen om at jeg var en kvinne uten å vise publikum at jeg også er en ekte person bak Draguttrykket. Fravær av noe ekte medførte til fall av troverdighet.

Friedel betrakter allikevel Drag som befriende da det som kunstform ikke tar alt seriøst, men lekent i forholdt til sitt innhold og tema:

Friedel: Og noen sekvenser hvor man tullet litt med formen også, ikke sant. Og det syntes jeg var litt befriende at man tar det ikke sånn, man tar seg ikke selv så seriøst. Eh. Jeg vet ikke helt. Hvis man ... man må ha mer tulling i hverdagen og det her er en av måtene bare. Ja. Jeg kunne godt hatt en paljettbukse liksom, og gått på jobb. Det hadde jeg ikke hatt noe problem med. Tror mange hadde hatt det. Ja.

Nærhet til det såre samtidig nærhet til det gøyale er det jeg undrer meg over skaper større mulighet til identifikasjon. Viktigheten med identifikasjon er å få anerkjennelse for sine egne opplevelser som ligner med hovedpersonen. Dette avler frem flere historier. Er dette veien til frigjøring? Og vil man dele sine fortellinger?

Et ønske om mer aktiv initiativ til arrangert samtale på tvers av generasjonene ble ytret av Eddie på vegne av seniorenene.

Eddie: Men det som vi syns var litt dumt der det var at det skulle ha vært mer sånn aktivt initiativ, jeg vet ikke fra din side kanskje, etter forestillingen å... kanskje lagt prisen på en 50-lapp invitert de på en øl etter på eller noe sånt no. For de som vil være med å prate.

Poenget med intergenerasjonelle møter er at de ulike generasjonene møtes. I dette prosjektet tok jeg forgitt at disse møtene kunne oppstå av seg selv. Men likevel var det en åpenhet rundt det å ha en samtale om forestillingen og dens innhold. Fra den yngre informantens perspektiv om de eldre sine fortellinger ble det sagt:

Friedel: Jeg tenker egentlig at det er helt for jævlig. Altså fordi at det ... for meg er det så utenkelig at det er situasjonen, eller ... og samtidig paradoksalt så er det for dem fleste homofile i verden tror jeg. At det er en eller annen vanskelighet. Også at det er så nært, ikke sant, du har ikke lest boken til noen som har dødd for 200 år siden på en måte. Ikke sant, det er nå. Det gjør det veldig sterkt da.

Det tangeres ved at den yngre fikk lærdom fra de eldre og de eldre fikk anerkjennelse fra den yngre. Hvis vi sier at tankene til Friedel representerer de yngre og Eddie de eldre, var et arrangert møte den savnede linken. En link som kunne gi et sterke svar på om et intergenerasjonelt møte ville hatt en emansipatorisk effekt for de involverte.

Stories from a Geisha vil ikke alene kunne frigjøre en hel marginalisert gruppe. Det er heller aldri vært målet. Å redde verden alene er nærmest umulig. Men å representere et forslag på måten å gjøre det på, kan forhåpentligvis være et bidrag til alle de som står på barrikadene og kjemper for felles sak. Som LLH [Fri], Skeiv Ungdom, Seniornettverket, og mange andre organisasjoner verden over gjør.





Figur 23. Geisha hilser på gjestene. Foto: Eskil Wie

Refleksjoner ved veis ende

Det kunstneriske utviklingsprosjektet, *Stories from a Geisha*, har vært en reise hvor det praktiske arbeidet hovedsakelig har handlet om å prøve ut en form kombinert av to kunstuttrykk – Dragsjangeren og muntlig fortellerkunst. Reisen har innholdet endeløse netter med syng, memoreringer av tekster, innøving av trinn, reflektere over arbeidet, lese teori, skrive og administrere forestillingene. Men det har vært en læringsrik og begivenhetsrik reise. Dette prosjektets forskningsprosess kan sees som en parallell til tommelfingerregelen som anvendes når Drag Queens skal kjøpe seg nye sko:

De nye showstiletthælene bør være i én størrelse mindre. Da sitter de skikkelig på når du danser, og de faller ikke av. Gnagsår og såre føtter får man, men når du har gått dem inn etter mange kilometer med blodige, åpne gnagsår er de himmelsk å gå med.

Å forske i eget felt var i starten utfordrende. Ikke minst sårbart, fordi jeg gjennom teori innser hvor enormt og bredt Drag egentlig er, noe men som har ført til nye tanker og holdninger til fenomenet. For eksempel ser jeg nå Drag gjennom enda mer kritiske briller enn tidligere, der Drag ikke bare er gøy, vakkert og frigjørende. Det kan være nokså undertrykkende og understreke stereotyper. Samtidig setter jeg mer pris på når

Drag blir brukt som en kunstform, som normbryter, og forkjemper for nyansene i samfunnet.

Drag er blitt anvendt i dette prosjektet som en metode for å se hvordan det kan ha en frigjørende effekt på sitt publikum og LHBTQ-miljøet. Samtidig er selve fenomenet Drag blitt gransket ytterligere. Og som nevnt, fordi elementer ved Drag kan fungere undertrykkende, har jeg i denne oppgaven forsøkt å fremheve de sidene ved sjangeren som oppleves frigjørende.

I *Den stygge Andy* brytes konvensjonen Dragshow ved å innføre muntlig fortellerkunst som gir Drag Queenen muligheten til å bruke sin egen stemme, og gjennom det visuelle, rettes fokuset mot de indre bildene. Det gjøres rede for hvordan FortellerDrag kan benyttes til å ta opp tematikk som tangerer med marginalisering av homofili, men også som et forslag til sjangerfornying av Drag. Med referanse til cross dressingtradisjonen under 2. Verdenskrig i den canadiske hæren, ser vi også at Drag har fungert som en påminnelse om hva soldatene kjempet for, og hvor moralen ble styrket gjennom satiriske og humoristiske crossdressing shows under skuddlinjen. Drag kan fungere frigjørende når alvorlige

spørsmål bearbeides og en våger å inkludere andre i diskusjoner for å få dypere innsikt i eksistensiell tematikk.

I *Mannen som elsket Onnagata* ble det drøftet hva Drag er for aktøren, hvordan det bryter med kjønnsnormer og forholdet mellom Drag og kjønn. Begrepet *superpowers* brukes som et bilde på hva slags sanselig erkjennelse Drag gir aktøren. Målet er også å inspirere andre til å erkjenne dette selv. Kjønn og Drag er blitt forstått ut ifra fra et sosialkonstruktivistisk perspektiv hvor begge fenomener ansees å være sosiale konstruksjoner. Drag er tillegg noe som iscenesettes. Men siden Dragkarakteren inspireres fra aktøren selv, er det også en måte å uttrykke individualitet. Drag er frigjørende når etablerte normer utfordres for å støtte dem som allerede bryter med normer, og slik kan Drag ideelt sett gi stemme til mennesker som føler seg undertrykt av samfunnets konvensjoner.

I *Mørklagt Pissuar* gikk vi nærmere inn på homomiljøet og hva som kan bidra til et sterkere miljø. Arbeidet baseres på fortellinger og erfaringer fra eldre homofile, og videre reflekteres det rundt møtet mellom FortellerDragforestillingen og publikum. Ideen om *vennskapskrets* bidro til en forståelse av at det å ha et sted å komme til og noen å prate med kan skape

positive holdninger til egen legning. Erfaringene fra arbeidet viser at Drag fungerer frigjørende når det som arena skaper dialog på tvers av generasjoner.

Jeg står ved min uttalelse i VG "Alle bør oppleve Drag". Gjennom dette prosjektet har jeg lært at Drag innebærer å tillate seg selv å være super, *larger than life*, og slik bli sett. Mer eller mindre er Drag en holdning, som dreier seg om rom for å tillate mangfoldet og individualitet. Verden vi lever i er mer nyansert enn det den virker.

Stories from a Geisha har i denne omgang hatt homofile som målgruppe. Grunnen til dette ha vært at jeg selv indentifiserer meg som homofil, og tematikken i FortellerDragforestillingene har omhandlet nettopp det å være homofil i en heteronormativ verden. I møte med homofile har intensjonen vært å skape et fristed der vi kan dele erfaringer og fortellinger om det å være homofil. I neste omgang ønsker jeg at *Stories from a Geisha* skal rette fokuset mot ungdom og unge vokse, til de som kanskje ikke enda har et begrep om legning, kjønn og identitet. I denne sammenhengen vil jeg hevde at videre og viktig forskning på feltet kan være å belyse hvordan Drag kan bidra til å sette fokus på mangfold blant unge.

Etterord

Stories from a Geisha hadde ikke funnet sted uten mitt fantastiske crew. Særlig vil jeg fremhevende to personer:

Karina Klingen Rønning, en meget dyktig fotograf som har tatt bilder til plakatene. Hun har også vært tilstede under alle FortellerDragforestillingene og tatt bilder.

Matilde Walmsness, en filmstudent som har filmet og klippet FortellerDragforestillingene.

Andre jeg vil takke er:

Marianne og Hilde fra Elsker bar og klubb. De har latt oss låne lokalene deres, og vært til god hjelp med det tekniske utstyret.

LLH Seniornettverk. Eldre seniorer som har åpnet sine hjerter for meg og delte sine historier, erfaringer og tanker rundt det å være homofil både i dag og da de var ungdom.

Magne og Mons, og dere figurførere:

Camilla Eikli, Yngvild Danielsen, Emilie Evjen Berg, Kristoffer Bakken Erichsen. Dere gjorde en særskilt god jobb med figurene Magne og Mons på scenen.

Alexander Emanuel Waal Hem & Henrik Lorentzen Gulbrandsen fra X-Dolls. Disse er en inspirasjonskilde i seg selv når det kommer til Drag. Og som Dragkollegaer, er de en fryd å jobbe sammen med.

Trang Tran, Peter David Ramthun, Svein-Erik Strandabø Olsen & Sara Victoria Gjerset, for at dere tok vare på gjestene til FortellerDragforestillingene.

Jonas Andersen Sandvik & Pia Louise Edvardsen, for å holde styr på lys under FortellerDragforestillingene.

Daniel Sandvik & Odd Simen Bråten Bakken, for å ha ansvar for lyd på FortellerDragforestillingene.

Eskil Wie, for å ha gjort fotoreportasje av prosjektet hos VG.

Litteraturliste

- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2010). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Bale, K., & Bø-Rygg, A. (2008). *Estetisk teori - en antologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2011). *Den samfunnsskapede virkelighet*. Bergen: John Grieg AS.
- Bolsø, A., & Mühleisen, W. (2015). Framstillinger av kvinner kledd for makt. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 3(4), ss. 224 - 245.
- Booker, C. (2005). *The seven basic plots: Why we tell stories*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Centre, G. (2013). Cross-Dressing Information. Retrieved from <http://www.gendercentre.org.au/resources/fact-sheets/old/cross-dressing-information.htm>
- Crowe, M. (2014). *Everyone is a Drag Queen*. Retrieved from <http://www.uvapride.nl/3344/uva-pride-friday-june-drag-queens-drinks/>
- Crowe, M. (2016). About Drag Queens of the World. Retrieved from <http://Dragqueens-oftheworld.com/about/>
- Daems, J. r. (2014). *The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the Queen of Reality Shows*. North Carolina: McFarland & Company Inc.
- Dahlsveen, H. (2008). *Innføringsbok i muntligfortellerkunst: ... eller Snipp snapp snute, så var fortellingen ute og Tipp tapp tynne, nå kan du begynne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Denzin, N. K. (1997). *Interpretive ethnography*. California: Sage Publications, Inc.
- Dictionary, O. E. (Ed.) (2001 - 2016). <http://www.etymonline.com>.
- Egeland, I. (2016). Rettane til LHBTI-barn i Noreg. Retrieved from <https://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjulay53uPLAhXHA5oKHcYMC1wOFggeMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.reddbarna.no%2Fnyheter%2Fbarn-som-bryter-med-normer-for-kjoenn-og-seksualitet%3Fiid%3D973547%26pid%3DRB-BaseContentRB-Files.Native-InnerFile-File%26attach%3D1&usq=AFOjCNHjqBVA6I-crz5slr3ErSb2HQP7DQ&sig2=dYtZRDxtrV0H29EbGzNE5A>
- Eldridge, L. (2015). *Face paint: The story of makeup*. New York: Abrams Image.
- Elm Larsen, J., & Mortensen, N. (2009). *Udenfor eller indenfor: Sociale marginaliseringsprocessers mangfoldighed*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Engelstad, A. (2012). *De undertrykte teater: Når tilskueren blir deltager, Augusto Boals metoder og praksis*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Engesbak, R. (2016). - Jeg er takknemlig og ydmyk. Retrieved from [Stories from a Geisha V14.docx](#)
- Fine, D. J., & Shreve, E. (2014). The Prime of Miss RuPaul Charles. In J. Daems (Ed.), *The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essay on the Queens of Reality Shows*. North Carolina McFarland & Company Inc. .
- Førde Engh, K. (2008). Født med ubestemmelig kjønn. Retrieved from <http://forskning.no/medisin-kjonn-og-samfunn-seksualitet/2008/04/fodt-med-ubestemmelig-kjonn>
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self – Identity. Self and society in the late modern age*. Cambridge: Cambridge Polity Press.

- Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L., & Skagen, A. (2015). *Dramaturgi: Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Goffman, E. (2011). *Stigma: Den avvikandes roll och identitet* (R. Matz, Trans.). Finland: Norstedts.
- Golden, A. (1997). *Memoires from a Geisha* Retrieved from <https://drive.google.com/file/d/1PD8HykO1fcLz49zUYMoaV7eAbUghSaYOxHLIG5h1OqYaZXd4Pm03-Z-5LBP/view>
- Gran, A.-B. (2004). *Vår teatrale tid: Om iscenesatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*. Lysaker: Dinamo Forlag.
- Gürgens Gjærum, R., & Rasmussen, B. (2012). *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi i anvendt teaterforskning*. Trondheim: Akademika forlag.
- Halladay, L. (2004). A Lovely War: Male to Female Cross-Dressing and Canadian Military Entertainment in World War II. In S. P. Schacht & L. Underwood (Eds.), *The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators* (pp. 19 - 33). New York: Routledge.
- Hartvedt Arvesen, J. M. (2016). "Se på meg, jeg gjør Drag". Retrieved from <https://artofcassie.wordpress.com/2016/03/05/se-pa-meg-jeg-gjor-Drag/>
- Horn, G. (2005). *Alene med publikum: Fortellerkunst og teater for én aktør*. Vollen: Tell Forlag.
- Houseal, J., Ray, K., & Teitelbaum, S. (2013). Identifying, confronting and disrupting stereotypes: Role on the Wall in an intergenerational LGBTQ applied theatre project. In *Research in Drama Education The Journal of Applied Theatre and Performance*, 18(2), 204-208. doi:doi:10.1080/135697832013.787263
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Labelle, S. (2015). "What do you mean, I have boy's parts"? Retrieved from <http://www.assignedmale.com/posters/>
- Langfeldt, T. (2013). *Seksualitetens gleder og sorger: Identiteter og uttrykksformer*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: Arts-Based Research Practice*. New York: The Guildford Press.
- Lescher-Nuland, B. R., & Gautun, H. (2010). Helse- og omsorgsbehov blant eldre lesbiske og homofile: En litteraturgjennomgang. Retrieved from <http://www.faf.no/pub/rapp/20182/20182.pdf>
- LLH. (u.d.). Begreper. Retrieved from <https://llh.no/artikler/begreper>
- Lopez, G. (2016, 17. Februar 2016). South Dakota may become the first state to pass an anti-transgender school bathroom bill. Retrieved from <http://www.vox.com/2016/2/17/11032100/south-dakota-transgender-discrimination>
- Malochevskaia, I. (2002). *Regiskolen*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Malterud, N., Lai, T., Nyrnes, A., & Thorsen, F. (2015). Forkning og utviklingsarbeid innen fagområdet kunst, 1995-2015: 20 år med kunstnerisk utviklingsarbeid. Retrieved from http://www.uhr.no/documents/Forskning_og_utviklingsarbeid_innen_fagomr_det_kunst.pdf
- Marcel, M. (2014). Representing Gender, Race and Realness: The Television World of America's Next Drag Superstars. In J. Daems (Ed.), *The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essay on the Queen of Reality Shows*. North Carolina: McFarland & Company Inc.
- McNiff, S. (1998). *Art-Based Research*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Morrison, J. (2014). "Draguating" to Normal - Camp and Homonormative Politics. In J. Daems (Ed.), *The Makeup*

- of RuPaul's Drag Race. North Carolina: McFarland & Company Inc. .
- Nobelius, A.-M. (2014). What is the difference between sex and gender? Retrieved from <http://www.med.monash.edu.au/gendermed/sexandgender.html>
- Oliver, M. (1992). Changing the Social Relations og Research Production? *Disability, Handicap & Society*, 7(2). doi:10.1080/02674649266780141
- Olsson, H., & Sørensen, S. (2003). *Forskningsprosessen: Kvalitative og kvantitative perspektiver*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Perkins, R. (2013). Geldings for the Gods: Changing Gender and Dress are very Ancient Behaviours. Retrieved from <http://www.gendercentre.org.au/resources/polare-archive/archived-articles/geldings-for-the-gods.htm>
- Prendergast, M., & Saxton, J. (2009). *Applied Theatre: International case studies and challenges for practice*. Chicago: Intellect.
- Røed, L.-L., & Neegaard, D. P. (21. oktober 2011). Da homofile måtte skjule seg. Retrieved from <http://www.aftenposten.no/fakta/innsikt/Da-homofile-matte-skjule-seg-6578254.html>
- Saldaña, J. (2011). *Ethnotheatre*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Schacht, S. P., & Underwood, L. (2009). *The Drag Queen Anthology: The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators*. New York: Routledge.
- Schweitzer, P. (2007). *Reminiscence Theatre: Making Theatre form Memories*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- St. Meld. 25 (2000 - 2001). (2001). *Levekår og livskvalitet for lesbiske og homofile i Noreg* Oslo: Barne- og familiedepartementet Retrieved from <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-25-2000-2001-/id470716/>.
- Stonewall inn. (u.d.). The historic Stonewall inn. Retrieved from <http://www.thestonewallinnnyc.com/StonewallInnNYC/HISTORY.html>
- Sørgjerd, C., & Hagesæther, P. V. (22. Juli 2015). - Vi jaktet på homser i pissoarene. Retrieved from <http://www.osloby.no/nyheter/--Vi-jaktet-pa-homser-i-pissoarene-7619882.html>
- Tiller, T. (2006). *Akjsonslæring - forskende partnerskap i skolen: Motoren i det nye læringsløftet*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Uljens, M. (1989). *Fenomenografi - forskning om oppfattningar*. Lund: Studentlitteratur.
- X-Dolls. (2015). Hva er Drag? Retrieved from http://www.xdollsnorway.com/-!who_we_are/c139r

