



BOIS

# OSLO MET

**MASTERGRADSOPPGAVE I ESTETISKE FAG**

**DRAMA, TEATER OG KOMMUNIKASJON**

KANDIDATNUMMER 568

KATINKA STEENSGAARD

OSLO MET 2022



- Forsidebildet av oppgaven er tatt av Karina Rønning og viser deltagerne av workshoprekken-

<b>INNRAMMING</b> .....	<b>1</b>
Å FORSKE MED KUNSTEN .....	2
INNTRYKK SOM SKILLER SEG UT .....	4
KJØNN SOM ET SOSIALT KONSTRUKT .....	11
KVINNER OG MASKULINITET .....	13
SCENISK ISCENESETTELSE AV KJØNN .....	16
DRAGKINGS .....	22
DRAG SOM KUNSTFORM – SKEIV DIMENSJON, VISUELL TRANSFORMASJON OG FIKSJON .....	30
EN WORKSHOPREKKE .....	34
ULIKE ROLLER SOM FORSKER .....	34
ETIKK .....	36
LOGGFØRING OG INTERVJU .....	37
ANALYSE AV INTERVJU .....	38
UTVALG .....	39
<b>EMPIRI</b> .....	<b>42</b>
EGEN PRAKSIS- TRE FORTELLINGER OM MASKULINITET .....	42
Mr. Bond .....	42
Drømmemannen .....	49
The Butch Lesbian .....	56
I møte med maskulinitet .....	62
Sminke .....	66
Time to make a show! .....	69
Dansegulvet .....	71
<b>DRØFTING</b> .....	<b>81</b>

ET REFLEKSJONSROM .....	81
EN KOLLEKTIV DANNELSESPROSESS .....	84
NORMKRITISK PRAKSIS .....	85
INN OG UT AV FIKSJONEN .....	87
Å GÅ I MØTE MED OPPLEVELSEN .....	88
KVINNER OG MASKULINITET .....	90
FRIGJØRENDE FOR KVINNER.....	91
VI SPEILER OSS .....	93
NOE STÅR PÅ SPILL .....	95
DE TRE DIMENSJONENE VED DRAGKUNST.....	95
<b>VED REISENS SLUTT .....</b>	<b>98</b>
<b>LITTERATURLISTE.....</b>	
INTERVJUGUIDE AV WORKSHOPDELTAGERNE. OM PROSESSEN.....	
SPØRSMÅL TIL LOGGFØRING UNDER WORKSHOP .....	

## Takk til:

Veilederne mine; Rikke Gürgens Gjærum som veileder på masteroppgaven og til Ida Løken Valkeapää på det praktiske arbeidet. Takk for gode innspill, og for at dere heiet meg over mållinjen

Mine dragkollegaer og gode venner i Princessilicious, Jens Martin Hartvedt, Peter David Ramthun og Remi Johansen Hovda. Takk for støtte, hjelp og avlastning. Dere inspirerer meg alltid

Forskningsdeltagerne i prosjektet, som hoppet modig ut i prosessen og som har lært meg utrolig mye. Takk for at dere turte å gi så mye av dere selv

En ekstra oppmerksomhet skal rettes til Åshild Livsdatter Brinchmann Løvvig, my brother in drag! Åshild har vært en sparringspartner og dragkollega i denne prosessen, og tok seg også av en sårt trengt språkvask

Og til slutt, Stine, som aldri sluttet å tro på meg

## Sammendrag

Denne oppgaven har tittelen *BOIS*, og tar for seg hva som kan være mulighetsrommet for opplevelsesskaping i en utforskning av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket. Forskningen har foregått som *arts-based research*, med et blikk om at kunnskap kan skapes gjennom kunst. Prosjektets vitenskapsteoretiske forankring plasseres innenfor sosialkonstruktivismen. Empirien er hentet fra egen praksis som dragartist, og fra en case-studie i form av en workshoprekke. Målgruppen for prosjektet har vært kvinner som gjør dragkinguttrykket. Av teori benytter jeg meg av teori om drag som kunstform, performativitetsteori og teorier rundt hvordan kjønn og maskulinitet konstrueres. Slik ønsker jeg å belyse mulighetsrommet for opplevelsesskaping hos den som utøver dragkinguttrykket. Betegnelsen *opplevelser* slik det er brukt i oppgaven kan og forstås som *estetiske erfaringer*.

## Summary

This master thesis goes by the title *BOIS*. The thesis wishes to highlight what possibilities for experience-making exists within an exploration of masculinity through dragkinging. The theoretical survey can be placed within social constructivism. Methodologically and epistemologically this master thesis can be placed within an *arts-based research-context*. The empirical data is collected from my own artistic work as a dragartist, and from a case-study organized as a workshopseries. The target group for the project has been women that perform dragkinging. The theories used are about drag as an artform, performancetheory and how gender and masculinity can be constructed. In this way, I wish to highlight what possibilities lies for experience-making for a performer of the dragkingexpression. The term *aesthetic experience* can be used for the term *experiences* I use in this thesis.

*For each art has its own medium and that medium is especially fitted for one kind of communication. Each medium says something that cannot be uttered as well or as completely in any other tongue*

- (Dewey, Art as experience, 1934/2005, s. 110)

*Første gangen jeg så drag på en scene var på Skeiv Ungdom sin sommerleir Jafnadr. Jeg var 17 år, og det var ikke lenge siden jeg hadde kommet ut på skolen som lesbisk. På den opphøyde utescenen sto draggruppen "Trash Girls". De blandet teater med tradisjonelle draglipsyncnumre<sup>1</sup>, og som navnet deres tilsier, lekte de med det som blir sett på som trashy<sup>2</sup>. De hadde faste karakterer, og i showet var det dans, humor, overdreven sminke, fargerike kostymer og gøyale parykker- og jeg elsket det!*

#### **MITT FØRSTE MØTE MED DRAG**

---

<sup>1</sup> Lipsync betyr å mime til sanger slik at det ser ut at det er en selv som synger (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lip-sync>).

<sup>2</sup> Trashy, noe som blir sett på som upolert eller som dårlig smak (<https://www.thefreedictionary.com/trashy>).

## INNRAMMING

Dette forskningsprosjektet baserer seg på *arts-based research* som forskningsparadigme (Leavy, 2015). Der sees kunnskap som noe som kan skapes, og foregå, *gjennom* kunst. Østern (2017) benytter begrepet å *forske med kunsten*, som blir brukt utover i oppgaven. Kunstformen som forskes *på*, og *gjennom*, er *dragkunst*, nærmere bestemt *dragkinguttrykket*. Drag som kunstform har sitt opphav i LHBTQ+<sup>3</sup> miljø, og handler kort fortalt om å iscenesette et midlertidig performativt kjønnsuttrykk. Det er vanlig å opptre i drag på dragshows eller andre settinger for et publikum. I slike settinger kan derfor drag sees på som en scenekunstform.

I dette forskningsprosjektet har jeg stilt meg spørsmålet:

*Hva kan mulighetsrommet for opplevelsesskaping være i en kunstnerisk utforskning av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket?*

---

<sup>3</sup> Lesbiske, homofile, bifile, transpersoner og queer. Queer blir oversatt til *skeiv* på norsk (<https://sml.snl.no/skeiv>).

<sup>4</sup> For eksempel kan en si: "jeg dragger på Elsker". På engelsk finnes *dragkinging*, som beskriver handlingen å gjøre dragking. På norsk bruker vi foreløpig ikke et

Forskningsspørsmålet søker å svare på hva som kan være mulighetene for opplevelser hos den som *gjør* drag, altså den utøvende. Deretter er det gjort ytterligere avgrensninger når det gjelder målgruppe, tema og uttrykksvariant innenfor dragkunst. Målgruppen er kvinner som utforsker tema maskulinitet gjennom å forske med kunsten, der kunsten er dragkinguttrykket. Når *dragkinguttrykket* brukes her, menes både det visuelle uttrykket, men også handlingen å *gjøre* dragking. Det er mulig å være i draguttrykk og *ikke* opptre, og det er mulig å være i et draguttrykk og opptre. Dragkinguttrykket betyr i denne oppgaven å jobbe med drag som scenekunst, med mål om å opptre for et publikum. På norsk brukes verbet å *dragge*<sup>4</sup> som et generelt begrep for å beskrive at en gjør drag. Når begrepet *dragkinguttrykket* brukes i oppgaven inkluderes

lignende uttrykk, men en sier gjerne: "jeg skal gjøre dragking" eller "jeg skal dragge som dragking"

både det visuelle uttrykket og handlingen å jobbe med dragking som scenekunst i begrepets betydning.

Hva er egentlig en dragking? De mest vanlige definisjonene går ut på følgende:” ... a female (usually) who dresses up in recognizably male costume and performs theatrically in that costume” (Halberstam, 1998, s. 232). Ved en slik definisjon er en dragking ofte er en kvinne som ikler seg mannlig klesdrakt og fremfører dette scenisk. Dragking blir ofte og forklart gjennom å være det *motsatte* av en *dragqueen*<sup>5</sup>. Både dragkinguttrykket og drag generelt har flere nyanser og kontekst knyttet til seg utover de definisjonene jeg så langt har lagt frem. Gjennom oppgavens gang forsøker jeg å nyansere hva drag og dragkinguttrykket er og kan være. Først skal vi gå nærmere inn på hvordan dette forskningsprosjektet *BOIS* har vært bygget opp. En sentral del ved prosjektet har vært at

---

<sup>5</sup> *Dragqueen* er en iscenesettelse av femininitet og/eller kvinneroller. En dragqueen blir normativt forklart som en homofil cis-mann som dragger opp i et overdrevent feminint eller kvinnelig kjønnsuttrykk (Schacht & Lisa 2004; Heller, 2020). *Cis* betyr at en identifiserer seg med ens biologiske kjønn, og er det motsatte fra å være *trans* (<https://sml.snl.no/cis-kjønnet>). Drag handler om iscenesettelse,

forskningen har foregått gjennom dragkinguttrykket som kunstform. Altså har jeg forsket med kunsten.

## Å FORSKE MED KUNSTEN

Dette forskningsprosjektet har foregått som en kvalitativ undersøkelse med et utgangspunkt i et arts-based reasearch paradigme (Leavy, 2015). Målet i kvalitativ forskning er ikke å innhente talldata slik som i kvantitativ forskning, men heller gå i dybden på hvordan noen mennesker ser på et fenomen (Krumsvik, 2013, s. 21). Dette gjøres gjennom et forskningsparadigme der det anses at kunnskap kan konstrueres gjennom kunst. Prosjektet baserer seg derfor på en *epistemologi*, som betyr hvordan en ser kunnskap tilegnes og skapes på (Jacobsen, 2018, s. 24), der kunnskap kan lages gjennom kunst. En slik *metodologisk* og *epistemologisk* tilnærming har på denne måten vært tilstede i prosjektet.

og å være en transperson handler om ens kjønnsidentitet. En *transperson* identifiserer seg ikke med det kjønn en ble registrert som ved fødsel. Begrepet inkluderer og for eksempel ikke-binære, der en identifiserer seg med hverken kvinne- eller mansrollen (<https://sml.snl.no/transperson>).



“The arts, at their best, can be emotionally and politically evocative, captivating, aesthetically powerful, and moving” (Leavy, 2018, s. 9). Altså har kunstformer, i kraft av sin egenart, potensiale til å bevege og røre ved oss mennesker. Når en forsker med kunsten brukes kunst til å:” ...create new ways to see, think and communicate” (Leavy, 2018, s. 3). Dette sier noe om hvordan kunst kan være en måte å se ting fra nye innfallsvinkler. Videre kan dette si noe om potensialet kunst har for å skape kunnskap ut fra ulike måter å se verden på, og ut fra at mennesket er et sansende og sosialt vesen. Gjennom å forske med kunsten har jeg ønsket å gi lesere av denne masteroppgaven et innblikk i hva en kan oppleve når en gjør drag, fordi jeg selv har erfart at å utøve dragkunst nettopp kan være:”... emotionally and politically evocative, captivating, aesthetically powerful, and moving” slik Leavy beskriver kunstens potensiale til å røre ved oss (2018, s. 9). Videre ligger det et ønske om å bidra med ny kunnskap som kan inspirere til nye perspektiver på dragkunst, samt nye måter kunstformen kan tas i bruk på. I Norge er drag som scenekunst et voksende felt, med stadig nye utøvere av sjangeren, og med en økning av ulike scene- og kunstkonsepter. Drag som fagfelt, brukt i utdanningskontekster, har på det tidspunktet denne oppgaven

skrives, akkurat begynt å spire. Et eksempel er dragkunstens inntog innenfor folkehøgskoletradisjonen, der Jens Martin Hartvedt Arvesen i 2021 startet opp draglinja *Drag- Kings, Queens & Queers* på Arbeiderbevegelsens Folkehøgskole. Linja er Norges første utdanning innen drag (Hagen, 2021). Fra høsten 2022 starter *Kunsten å dragge* opp ved Oslo Met, og blir Skandinavias første studietilbud innen dragkunst innenfor høyere utdanning. *Kunsten å dragge* blir organisert som en videreutdanning, og er initiert og av Remi Johansen Hovda (Kringeland, 2022). Gjennom denne oppgaven ønsker jeg å bidra med nye perspektiver til et lite, men spirende fagfelt.

Leavy (2018, s. 12) trekker frem at å forske med kunsten skal være bruksnyttig for andre enn en selv som kunstner. Dette forskningsprosjektet har delvis tatt utgangspunkt i egen praksis, og har på denne måten vært en nærhetssentrerende prosess. En slik prosess kunne fort blitt et prosjekt der en ”gjør kunst for kunstens skyld”. Dette har jeg hatt en bevissthet rundt i arbeid med prosjektet. Selv om det ligger potensielle fallgruver i det å arbeide med egen kunstpraksis, vil jeg argumentere for at det ligger styrke i slik nærhetsforskningen. I det at en får innsikt inn i hvordan drag som fenomen kan erfares ut fra en

dragkunstners perspektiv. Dette prosjektet har sett nærmere på dragkunst som fenomen, og har sin styrke i at den går dypere inn i noen få sin livsverden og hvordan de opplever det å dragge.

### **INNTRYKK SOM SKILLER SEG UT**

Problemstillingen ser nærmere på mulighetsrommet for *opplevelsesskaping*. For å avklare hva jeg legger i dette, ønsker jeg å ta utgangspunkt i en skildring av egne erfaringer som utøvende dragartist. Min vei inn i drag startet med at jeg så draggruppen *Trash Girls* da jeg deltok på en leir for unge skeive i 2009. Videre ble jeg en del av *Trash Girls* som danser, og med en egen dragkarakter. I 2013 ble jeg en del av dragkollektivet *Princessilicious*<sup>6</sup> sammen med dragkollegaer Remi Johansen Hovda og Jens Martin Hartvedt Arvesen. Siden da har jeg ansett meg selv som utøvende dragartist.

---

<sup>6</sup> *Princessilicious* er fremdeles aktive som kollektiv, fikk en utvidelse i 2018 da dragartist Peter David Ramthun ble medlem.

<sup>7</sup> *Gorgeous* betyr å føle seg veldig fin eller vakker (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gorgeous>).

Som en som dragger, har jeg med jevnlig mellomrom erfart det jeg denne oppgaven har valgt å kalle for *opplevelser*. Med dette mener jeg spesielle øyeblikk som skiller seg ut fra andre øyeblikk vi sanser i hverdagen. For eksempel har jeg erfart at å sminke meg til draguttrykk, for deretter se meg i speilet, kan påvirke hvordan jeg føler meg. Jeg har hatt opplevelser der jeg har følt meg *gorgeous*<sup>7</sup>, kjekk, eller får en *selvtillitsboost*, altså en slags midlertidig selvtillitsforsterkning. Gjennom min sceniske dragkarakter *Elektra Puzzz* får jeg uttrykt meg. Et bilde av meg som opptre kan sees på neste side<sup>8</sup> Denne karakteren er ikke en annen person. Jeg ser *Elektra Puzzz* som en iscenesettelse av meg selv, eller deler av meg selv. Jeg har ikke klart å hvile ved et spesifikt draguttrykk, og liker å veksle mellom uttrykk og en blanding av disse. En slik vekslende utforskning har jeg funnet ut en min tilnærming til dragkunsten, og er en fremgangsmåte jeg finner interessant og givende. Gjennom *Elektra Puzzz* er jeg som en slags kameleon som går

<sup>8</sup> Bildet på side 5 viser *Elektra Puzzz* som opptre på Open Drag Stage i 2019. Fotograf: Karina Rønning



inn og ut av roller og utforsker mange forskjellige kjønnsuttrykk. De siste årene har jeg vært interessert i dragkinguttrykket, og har utforsket det i større grad. Denne interessen har kulminert i dette forskningsprosjektet.

De første årene som dragartist jobbet jeg eksklusivt med *Dragqueen*-uttrykket. Å dragge som dragqueen var lenge en måte for meg å uttrykke femininitet på egne premisser som kvinne. Å gjøre dragqueen ga meg flere opplevelser som for meg var frigjørende. I slike stunder kjente jeg meg *empowered*. Uttrykket vil si at en kjenner seg *bestyrket*, eller føler på styrket makt og/eller myndighet over sin egen tilværelse (Språkrådet, 2020). Ofte opplever jeg å ha sterke øyeblikk av midlertidig økt selvtillit når jeg er i drag, eller opptrer i drag. Da kjenner jeg meg *fierce*<sup>9</sup>! Å kjenne seg bra på denne måten i drag sammenligner Remi Johansen Hovda i sin masteroppgave med å være en superhelt (2016, s. 69). Når en dragger kan en føle som at en har superkrefter, en kjenner seg *super*. En slik god følelse er noe jeg kan kjenne igjen, og analogien til Hovda ser jeg på som

passende for dette følelsen som kan oppstå hos den som dragger.

Når jeg i denne oppgaven bruker begrepet *opplevelser*, refererer jeg til noe vi sanser som berører oss som mennesker. Det er noe som vi legger merke til, og som skiller seg ut fra alle de andre sansningene vi gjør oss i løpet av en dag. Her er vi inne på at kunst kan *røre* ved noe i oss. Kunst og estetiske prosesser kan gi oss en følelse av berøring og vekke affekt skriver Østern (2017). Det muliggjøres ved at vi mennesker er sansende, opplevende og relasjonelle mennesker (Østern, 2017, s. 12). Når jeg i denne oppgaven bruker begrepet *opplevelser*, mener jeg øyeblikk der en føler seg berørt. Det jeg kaller for opplevelser kan og defineres som *estetiske erfaringer*. Hos John Dewey betyr estetisk erfaring en ekstraordinær opplevelse du sanser som gir et varig minne. Det er noe som skiller seg ut fra det du sanset før og etter (Dewey, *Art as experience*, 1934/2008). I oppgaven kunne like gjerne *estetisk*

---

<sup>9</sup> *Fierce* betyr i dragverdenen å være spesielt kraftfull, intens eller god ([https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s\\_Drag\\_Race\\_Dictionary#F](https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Dictionary#F)).

*erfaring* som begrep blitt brukt. Likevel har jeg valgt å benytte meg av begrepet *opplevelser* for å beskrive det samme.

I forskningsprosjektet *BOIS* har det foregått en utforskning av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket. Problemstillingen søker å svare på hva som kan være mulighetsrommet i en slik utforskning. Hvilke opplevelser oppsto og hva muliggjorde de? Data om hvordan disse opplevelsene er blitt skapt, har foregått gjennom to utforskende prosesser. Gjennom disse to prosessene har *empirien*, som betyr *informasjon om virkeligheten* (Jacobsen, 2018, s. 13), blitt innhentet. Videre belyses denne innhentede informasjonen gjennom teori, analyse og drøfting. I det blir ny kunnskap skapt som skal belyse prosjektets problemstilling.

Siden forskningsspørsmålet søker å se mulighetsrommet for opplevelsesskaping hos den som dragger, altså *den utøvende*, og for eksempel ikke hos publikum, er prosessene preget av nærhetsforskning og et blikk innover mot den utøvende sin

---

<sup>10</sup> En dragact brukes i det norske dragmiljøet om et kort scenisk innslag som kan stå for seg selv, eller som et innslag i for eksempel et dragshow. Dragshow har som regel en *episodisk dramaturgi*, som vil si at den består av selvstendige og helhetlige

livsverden: *hva opplever jeg?* Eksempelvis har en av to prosesser vært min egen utøvende praksis som dragartist. Gjennom å forske på og gjennom egen kunstpraksis søker jeg å svare på problemstillingen ut fra en dragkunstners perspektiv. Prosessen med egen dragpraksis resulterte i tre dragacter<sup>10</sup>. Disse tre dragactene kalte jeg for: *Mr. Bond*, *Drømmemannen* og *The Butch Lesbian*, og ble alle vist for et publikum i tilknytning dragshows. Under den utforskende prosessen med å jobbe frem disse actene førte jeg logg slik at jeg kunne oppnå en viss distanse fra det praktiske arbeidet. Dette var et grep for kunne reflektere rundt opplevelser som oppstod. Loggføring kan defineres som: "...records of observations and speech fragments arising from the field" (Silverman, 2010, Glossary i Krumsvik, 2013, s. 145). Observasjoner, tanker og følelser ble tatt opp ved muntlig opptak for så å bli transkribert. De kunne også bli umiddelbart ført opp som skriftlig tekst. Loggføringen har vært en sentral del i arbeidet med egen refleksivitet, som et ledd i å opparbeide en bevissthet over hva jeg legger merke til.

deler, eller episoder (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2005, s. 35-36). I dragshowet er episodene, eller delene, dragacts, som sammen utgjør et dragshow.

Altså har jeg tatt i bruk refleksivitet for å skape nødvendig avstand til egen praksis. Slik har jeg kunnet bli oppmerksom på opplevelsene som oppstod i meg. I denne oppgavens empirikapittel skildres det kunstneriske arbeidet og opplevelsene som oppstod i egen kunstpraksis, som utgjør halvparten av forskningsprosjektets empiri. Videre i oppgaven drøftes så denne empirien i sammenheng med den andre kilden for empiri.

I tillegg til egen dragpraksis som er blitt skissert, gjennomførte jeg og en case-studie med en gruppe kvinner. Denne var organisert som en workshoprekke som kulminerte i en offentlig visning i form av et dragshow. Deltagerne bestod av fem kvinner, inkludert undertegnende. Jeg var observerende deltaker samt fasilitator for denne workshoprekken. Forskningsdeltagerne hadde ulik grad av erfaring med dragkunst og scenekunst generelt, men hadde til felles at vi hadde et ønske om å utforske maskulinitet gjennom dragkinguttrykket. Forskningsdeltagerne fikk i oppgave å være oppmerksom på hva de opplevde i denne utforskningen. Ut fra dette grunnlaget argumenterer jeg for at forskningsdeltagerne også *forsket med kunsten*.

Metoder for å innhente empiri fra workshoprekken, utenom min egen observasjon, besto blant annet av loggføring. Etter hver endte workshopdag førte samtlige skriftlig logg. I tillegg gjennomførte jeg individuelle semistrukturerte intervjuer. Et semistrukturert intervju vil si at:” ... søker å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden” (Brinkmann & Kvale, 2019, s. 46). Videre betyr det på forhånd er valgt ut tema som en kan ta utgangspunkt i under intervjuet (Brinkmann & Kvale, 2019, s. 46). Tema jeg hadde valgt ut å snakke om valgte jeg ut basert på loggføringen og egen observasjon av workshoppen. I etterkant av workshopvisningen gjennomførte jeg et gruppeintervju, der fokus var på hva de hadde opplevd under dragshowet.

Når det kom til innhold i workshoprekken bestod den vekselvis av praktisk arbeid med dragkunst, som for eksempel sminketeknikk, improvisasjonsarbeid og arbeid med roller og dragacter, og felles samtaler. Et aspekt ved case-studien som jeg mener var unikt, var at det ikke bare foregikk en individuell utforskning, men også en kollektiv utforskning av maskulinitet. Det at vi jobbet kollektivt utforskende med et tema over tid er ikke noe som er spesielt vanlig innen dragkontekst, og ikke i det

norske dragmiljøet så vidt meg bekjent<sup>11</sup>. De to prosessene i dette forskningsprosjektet, egen dragpraksis og workshoprekken, gir derfor perspektiver på mulighetsrommet for opplevelsesskaping fra to ulike hold. Det gis et perspektiv på mulighetsrommet for opplevelsesskaping hos den som gjør en utforskning av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket *individuell*, og det gis et perspektiv på samme mulighetsrom, men i ut fra en kollektiv kontekst.

Gjennom workshoprekken ønsket jeg å få innblikk i flere kvinner sin livsverden enn min egen, slik at problemstillingen ville bli belyst gjennom flere enheter. Her har jeg tatt utgangspunkt i en *fenomenologisk* verdensforståelse. Fenomenologi kan forstås som: " ...et begrep som peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørenes egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene, ut for den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter" (Brinkmann & Kvale, 2019, s. 45). Innen fenomenologi ligger

---

<sup>11</sup> I norsk kontekst er det noen unntak som jeg vet om og vil trekke frem. Dragkollektivet *Princessilicious*, som jeg er medlem av, har jobbet noe kollektivt utforskende før. Dragkinggruppa *Gutta*, bestående av de fire scenekunstnere Ann-Christin Kongsness, Lærke Grøntved, Desiree Isabel Bøgh Vaksdal og Josephine

det altså en interesse rundt hvordan mennesker oppfatter og ser ulike fenomener på. Dette prosjektet har omhandlet flere ulike fenomener, som maskulinitet, dragkinguttrykket, kollektiv utforskning og opplevelser. Alle disse blir tolket av forskningsdeltagerne, og kunne hver for seg stått i sentrum for utforskning, men her argumenterer jeg for at det er krysningspunktet mellom disse som jeg og forskningsdeltakerne tolker ut fra vår livsverden. Og at dette krysningspunktet er med å belyse det aktuelle forskningsspørsmålet. For å finne mulighetsrommet for opplevelsesskaping knyttet til disse fenomenene, og i krysningspunktene mellom disse, har jeg forsket med kunsten. Det har foreligget en *abduktiv* tilnærming, som vil si en pragmatisk tilnærming med vekselvirkning mellom teori og empiri (Jacobsen, 2018, s. 35). For eksempel gikk jeg inn i forskningsprosjektet med et utgangspunkt om hva som kom til å dukke opp av opplevelser. Tidligere i egen dragpraksis hadde jeg kjent på at *den visuelle transformasjonen*, som jeg

Kylén- Colling, vil jeg også si jobber kollektivt utforskende, og har gjort det over tid (Engesbak, 2020; Kongsness, 2022).

kaller den forandringen en gjør med det visuelle uttrykket sitt gjennom blant annet sminketeknikk og kostymering, ga meg opplevelser av å føle meg bra, eller påvirket måten jeg oppførte meg på. Under prosjektets gang dukket det for eksempel opp uforventede opplevelser hos deltagerne i workshoprekken som var knyttet til at vi snakket med hverandre og utforsket tematikken maskulinitet kollektivt. Slik styrte og påvirket empirien valg av videre teori og prosjektets gang. Altså var det tilstede en føring fra start, men ut fra denne var jeg åpen for det uventede og hadde innstillingen "as I go". På denne måten fulgte jeg et *guiding principle* som kan: "...sammenlignes med det å ha et teoretisk perspektiv å utgå fra, men dette kan med en abduktiv forskningslogikk endres flere ganger undervegs, i en pendlende bevegelse med empiriske/ praktiske/ kunstneriske erfaringer" (Østern, 2017, s. 19).

Gjennom en abduktiv tilnærming utkrystalliserte det seg fire kategorier som jeg tolket var knyttet til opplevelsene som oppstod. Disse var: *tematikken* maskulinitet, som var tema for utforskning. Den andre kategorien har jeg kalt for *fiksjon*. Vi jobbet med fiksjon i det at vi gikk inn og ut av roller i det praktiske arbeidet med dragkinguttrykket. Den tredje

kategorien har jeg kalt for *den visuelle transformasjonen*. Dette vil si forandringen som skjer gjennom sminke og kostymering. Den fjerde og siste kategorien som jeg knyttet til opplevelsene som oppstod er *drag som scenekunst*. Med det mener jeg at vi jobbet med drag som en levende performativ kunstform, der en jobber med å fremføre for hverandre og for et publikum. I analysen av empirien fra egen kunstpraksis og workshoprekken, tar jeg utgangspunkt i disse fire kategoriene for å belyse problemstillingen. Videre i analysen oppdaget jeg at arbeidsformen også påvirket hva vi opplevde, som at vi jobbet kollektivt under workshoprekken. Utover funnene som belyser selve problemstillingen, foreslår jeg i oppgaven hvordan måten vi jobbet på i workshoppen har potensiale til å være en kollektiv dannelsesprosess. Videre hvordan arbeidsformen kan sees som en bevisstgjørende og normkritisk praksis som har potensiale til å bli videreutviklet og brukt i utdanningskontekster.

I forskningsprosjektet er målgruppen kvinner som utforsker maskulinitet gjennom dragkinguttrykket. Jeg har et blikk på verden om at kvinne- og mansrollen er fenomener som er sosialt konstruert. Drag er interessant ut fra et slikt verdenssyn fordi drag handler om iscenesettelse av kjønn. Er kjønnsroller



noe som er konstruert i samfunnet, så kan drag gjennom fiksjon si noe om hvordan vi gjør kjønn i det virkelige liv. Vi skal se nærmere på kjønn som et sosialt konstrukt siden det er dette blikket denne oppgaven er skrevet ut fra.

### **KJØNN SOM ET SOSIALT KONSTRUKT**

Den vitenskapeteoretiske forankringen for forskningsprosjektet kan plasseres innen sosialkonstruktivismen. Et slikt syn tar utgangspunkt i at virkeligheten, eller at deler av virkeligheten, ikke er noe gitt, men noe som er blitt sosialt konstruert skriver Alvesson & Sköldberg (2018, s. 29). I denne oppgaven ser jeg på fenomener som kjønnsroller, maskulinitet og kjønnsnormer. Mitt syn er at dette er fenomener som er blitt laget i et sosialt samspill over tid, og er en stadig pågående prosess.

Ut fra dette synet baserer jeg meg på Butler og Messerschmidt. Butler skriver om hvordan vi *gjør* og *fremfører* kjønn, og at dette er som vi konstruerer (Butler, *Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory*, 1998). I likhet med Butler ser Messerschmidt på fysisk kjønn, kjønnsidentitet og seksualitet som noe som konstrueres i sosial sammenheng. Messerschmidt skriver spesifikt om hvordan

maskuliniteter blir konstruert, blant annet *hegemonisk maskulinitet*, som vil si en styrende form for maskulinitet som tjener på ulikhet mellom menn og kvinner (2016, s. 34). Butler mener at gjennom gjentakende handlinger over tid, så stiliserer vi den fysiske kroppen vår, og skaper kjønnsidentitet. Her er det verdt å nevne at Butler skiller mellom *gender* som er kjønnsidentitet, og "sex" som kjønn, den fysiske kroppen. Videre skriver Butler om hvordan vi, gjennom å gestikulere, fører kroppen og utfører handlinger, konstituerer illusjonen om et fast kjønn. Ser man kjønn på denne måten så er ikke kjønn noe som er fiksert eller fast, men noe som er midlertidig og i kontekst med samfunnet. På denne måten, fortsetter Butler, så er kjønn konstruert og menneskeskapt (1998, ss. 519-520).

Messerschmidt trekker frem relasjonelle og diskursive sosiale strukturer som viktige deler i hvordan vi strukturerer kjønn, kjønnsidentitet og seksualitet (Messerschmidt, 2016, s. 37). Relasjonelle sosiale strukturer er hos Messerschmidt den sosiale praksisen mennesker har mellom hverandre. Et eksempel er hvordan vi deler inn jenter og gutter i to på skolen (Messerschmidt, 2016, s. 48). Diskursive sosiale strukturer vil si de språklige systemene vi har. Der mening blir

formidlet gjennom symbolikk, og hvordan ting blir navngitt og fremstilt. Gjennom disse tegnene blir det i sosiale sammenhenger etablert rangeringer av hva som blir sett på som "sannhet" eller "virkelighet". For eksempel at det finnes kun to kjønn og sosiale konvensjoner som setter kleskoder knyttet til kjønn, kjønnsidentitet og seksualitet (Messerschmidt, 2016, s. 48). Gjennom disse prosessene det ifølge Messerschmidt konstrueres. Et eksempel er hegemonisk maskulinitet som legitimerer og tjener på ulikhet mellom for eksempel kvinner og menn, og også mellom ulike maskuliniteter (2016, s. 34).

Hvordan ligger det makt knyttet til en hegemonisk maskulinitet? Schippers i Messerschmidt (2016, s. 51) argumenterer for at det blir legitimert gjennom at det etableres et ideal om hvilke kvaliteter medlemmer av kjønnskategoriene burde ha, og er forventet å inneha. Her kommer maskulinitet og femininitet inn i bildet, fordi det legitimerer makten til menn og til hegemonisk maskulinitet. Ved å knytte en kvalitet som maskulin, og finne dens symbolske motsetning i en "lavere" kvalitet og knytte den til femininitet kan hegemonisk maskulinitet legitimere sin makt. Eksempler kan være for eksempel fysisk styrke, og at denne knyttes til maskulinitet, og får en motsetning i femininitet som fysisk sårbarhet. Eller ved å etablere *autoritet* som noe

maskulint, og *tilbøyelighet* som en feminin kvalitet (Messerschmidt, 2016, s. 51). På denne måten legitimeres makten til menn gjennom relasjonen til kvinner, og til maskulinitet overfor femininitet. En slik hegemonisk maskulinitet støtter også opp om heteronormativiteten:

... heteronormativity, or the legal, cultural, organizational, and interpersonal practices that derive from and reinforce the discursive structure that there are two and only two naturally opposite and complementary sexes (male and female), that gender is a natural manifestation of sex (masculinity and femininity), and that it is natural for the two opposite and complementary sexes to be sexually attracted to each other (heterosexuality). (Messerschmidt, 2016, s. 52)

Butler ser likheten til hvordan vi gjør eller fremfører kjønn i hverdagen og i teatraliske kontekster. "... the acts by which gender is constituted bear similarities to performative acts within theatrical contexts" (Butler, J. 1988, s. 521). Følger vi en slik tankegang kan drag vise at vi iscenesetter kjønn i "virkeligheten" fordi vi kan gjøre det teatralisk på scenen. Butler trekker frem muligheten for at siden kjønn blir skapt gjennom handlinger over tid, det lages ikke av seg selv, så kan en

repetere disse handlingene på en annen måte. Man kan bryte med de handlingene som allerede blir repetert, eller repetere de subversivt, altså undergrave eller styrte de (Butler, 1998, s. 520).

Å bryte med heteronormativiten, og forventningene som hører, som både Butler og Messerschmidt påpeker, blir sett på som "unormalt" og kan få negative konsekvenser for en som bryter med en (Messerschmidt, 2016, s. 54; Butler, 1998, s. 522). For eksempel skriver Butler: "...those who fail to do their gender are regularly punished" (Butler, 1998, s. 522). Som Butler peker på i sitatet over, får det å bryte med forventningene til kjønn sitt konsekvenser. Eksempler på å bryte med forventningene tenker jeg kan være å være homofil, transperson, eller å kle seg eller oppføre seg normbrytende som for eksempel opptre feminin som mann, eller maskulin som kvinne.

---

<sup>12</sup> Søk gjerne opp "Luisa Encanto" for referanse. På grunn av Disneys opphavsrettigheter er ikke bilde gjengitt her.

## **KVINNER OG MASKULINITET**

Et eksempel på at maskuline kvinner bryter med normene for kvinnerollen kan vi finne i Disneys tegneseriefilm *Encanto*. Da animatørene skulle designe karakteren Luisa<sup>12</sup> støtte de på motstand fra Disney. Ifølge en av animatørene for filmen (Paris, 2022) måtte de kjempe med Disney for å beholde designet for karakteren. I filmen har Luisa superkraften fysisk styrke i filmen, og derfor hadde de tegnet henne med store muskler. Dette likte ikke Disney, som ønsket heller at hun skulle ha en mer mindre kroppsform. Men det ble til at animatørene til slutt vant frem. Disneys nøling kan kanskje si noe om hva idealet i den vestlige verdenen er for kvinner.

Målgruppen for denne undersøkelsen er cis-kvinner<sup>13</sup>, med en tankegang om at denne rollen blir sosialt konstruert og at en blir behandlet av samfunnet ut fra denne rollen. Utsagnet til Simone de Beauvoirs er kjent: "Man fødes ikke som kvinne, man blir det" (Det annet kjønn, 2000, s. 327). En fostres og påvirkes av samfunnet til å innta den sosiale rollen som kvinne, og at denne

<sup>13</sup> Cis er som nevnt det motsatte av trans. At en identifiserer seg som det kjønn en fikk tildelt ved fødsel.

rollen er "Den andre" i motsats til mannen som "Den ene" (De Beauvoir, 2000, s. 327). Med dette mener Beauvoir at mannen er normen i samfunnet (De Beauvoir, 2000, s. 35). De Beauvoirs syn på kvinnen som "Den andre" og mannen "Den ene" har påvirket feminismen. Vi ser og De Beauvoir nevnt hos Judith Butler. Beauvoir skriver boka *Det annet kjønn* i 1949, og trekker frem for eksempel økonomi og mangel på samme muligheter som menn. At menn har bedre stillinger, høyere lønn, har flere stillinger i politikken, industrien, og at historien også er formet av menn (De Beauvoir, 2000, s. 40).

Disse tankene skrev hun ned for mange tiår siden, og kvinners vilkår har endret seg. Formelle rettigheter er kommet mer på plass siden da. Knyttet til Norge kan det nevnes at vi siden 1949 for eksempel har fått likestillingslov og flere lovbestemte rettigheter. Verdt å nevne er og en større belysning av seksuell trakassering av kvinner gjennom Metoo- kampanjen som kom til Norge i 2017 (Kjønnforskning, 2019). Selv om likestillingen har kommet langt siden 1949, og at mange formelle lovgivninger er på plass i et land som Norge, vil jeg påstå at vi ennå ikke er helt i mål. Rapporten *Hvem eier verden?* utarbeidet av DNB i 2019 konkluderer med at det er en

økonomisk skjevhet mellom menn og kvinner, der kvinner konsekvent eier mindre enn menn. For eksempel eide menn 80% av aksjeverdiene på Oslo Børs per 2019 (Ipsos, 2019). Selv om mye av den formelle likestillingen er på plass, så tilsier tallene knyttet til for eksempel økonomi at det fremdeles er en ujevnhet mellom kvinner og menn. Det handler om sexisme, normer og forventninger. Selv så har jeg merket at menn ikke tar nei for et nei, at jeg blir undervurdert og oversett, eller at jeg får positive reaksjoner når jeg opptreer feminint, og mikroagresjoner dersom jeg er for bestemt eller for maskulin for eksempel.

"...we seem to have a difficult time defining masculinity, as a society we have little trouble in recognizing it..." (Halberstam, 1998, s. 1)

*Hvis du nå leser ordet **maskulinitet**- hvilke assosiasjoner dukker opp i hodet ditt?*

I og med at dette prosjektet innebærer kvinner som utforsker maskulinitet ønsker jeg å se til Jack Halberstams arbeid rundt dette temaet. Maskulinitet er ifølge Halberstam det som sosialt,

kulturelt og politisk knyttes til mannlighet, men påpeker at det er utfordrende å trekke frem akkurat hva som definerer maskulinitet. Videre skriver han at selv om maskulinitet er noe som er vanskelig å forklare, er det likevel noe samfunnet lett gjenkjenner og opprettholder (1998, s. 1).

Maskulinitet blir synonymt forbundet med mannlighet og det er vanskelig å lirke disse to fra hverandre skriver Halberstam (1998, s. 2). Med sine teorier om kvinnelig maskulinitet ønsker Halberstam å si noe om at kvinnelig maskulinitet ikke er en imitasjon av mannlighet. Heller er maskulinitet noe som blir konstruert (Halberstam, 1998, s. 1). Videre skriver Halberstam om at maskulinitet hos kvinner er noe som har blitt ignorert eller oversett i både kultur og akademia. Et eksempel som Halberstam trekker frem som viser at maskulinitet hos kvinner blir ignorert er når det gjelder "tomboyism", eller det å være en "guttejente" som en kan si på norsk. Å være tomboy blir gjerne knyttet til det å være selvstendig, skriver Halberstam, og at en har et ønske om større frihet og rom til å være selvstendig slik gutter kan. Å oppføre seg som en tomboy kan godt bli oppmuntret, så fremt kjønnsidentiteten som jente fremdeles er tydelig i barnet gjennom andre måter (Halberstam, 1998, s. 6)

Derimot blir ikke det å være tomboy på samme måte tolerert når det uttrykkes videre fra barndom og inn i puberteten: "We could say that tomboyism is tolerated as long as the child remains prepubescent; as soon as puberty begins, however, the full force of gender conformity descends on the girl" (Halberstam, 1998, s. 6).

Hvorfor er det slik at maskulinitet ikke oppfordres? Halberstam foreslår følgende: "This widespread indifference to female masculinity, I suggest, has clearly ideological motivations and has sustained the complex social structures that wed masculinity to maleness and to power and domination" (Halberstam, 1998, s. 2). Slik jeg tolker dette så kan det å overse kvinnelig maskulinitet være med på å opprettholde strukturen hvor maskulinitet er synonymt med mannlighet/å være mann. For gjennom at en kvinne er maskulin sier det noe om at maskulinitet ikke er forbeholdt et kjønn. "...female masculinity actually affords us a glimpse of how masculinity is constructed as masculinity" (Halberstam, 1998, s. 1). Heller er maskulinitet noe alle kan være, uttrykke og fremføre. At andre enn menn er maskuline avslører maskulinitet som en ikke gitt sannhet, og synliggjør strukturene som drar fordel av det.

Før vi går nærmere på utformingen av forskningsprosjektet skal vi se nærmere på kunstformen det forskes gjennom, nemlig dragkunsten.

### SCENISK ISCENESETTELSE AV KJØNN

Det har eksistert scenisk iscenesettelse av kjønn lengre enn det har eksistert drag, som er en relativt ny sjanger innen scenisk iscenesettelse av kjønn. Historisk kan vi finne scenisk iscenesettelse for eksempel i den greske antikken, menn spilte kvinneroller (Senelick, 2000). Kanskje mest kjent er teateret i England under den Elizabethanske tiden i England. Da var normen at unge gutter i pre-pubertal alder spilte de kvinnelige rollene. Årsaken til dette var at kvinner skulle være portrettert på en sømmelig måte i denne tiden, og kvinner hadde derfor ikke lov å spille teater. Derfor ble det nødvendig at noen andre spilte disse rollene slik at datidens regler i samfunnet ble fulgt (Senelick, 2000, s. 122; Schacht & Lisa, 2004 s. 5). Senere ble kvinnelige artisters imitasjon av mansroller svært populært i England og USA på 1800 og 1900-tallet som et innslag i varieté og vaudeville- showene (Heller, 2020, s. 41). Det var vanlig at etterlignerne sang, og målet var å bli lest som menn. Jo mer



BILDE: 1 FLORENCE HINES. TEGNET AV RAISA YAVNEH. HENTET FRA: [HTTPS://WWW.THEM.US/STORY/THEMSTORY-FLORENCE-HINES](https://www.them.us/story/themstory-florence-hines)

overbevisende de var som menn, jo mer imponerende var det. Det var for eksempel vanlig å tydeliggjøre denne illusjonen ved for eksempel å stille til intervju som sitt private jeg, slik at kontrasten ble tydeliggjort. Disse vaudeville-artistene var stort sett hvite, og hvert fall offisielt, heterofile. Av kjente mannlige etterlignere finner vi navn som Annie Hindle Strider og Vesta

Tilley (Heller, 2020, ss. 41,42,45). Under en tid der minstrelshow<sup>14</sup> var vanlige i USA, kan vi finne afroamerikanske Florence Hines. Hun optrådte på 1890-tallet som mannlig etterligner på showet *The Creole Show*. Konseptet hadde et ensemble bestående av svarte, men baserte seg ikke på rasestereotyper som andre minstrel-show. "As a drag king, Hines performed a routine that made mock of the "dandy" — flashy, modern, young men who drank and dated openly, and wore the latest clothes" (Ryan, 2018). At Hines parodierte en "dandy" var en ting, men samtidig sto hennes fremføring som en motsats til datidens nedgraderende portrettering av svarte (Ryan, 2018). De sceniske iscenesettelse av kjønn som foregikk i antikken, i Elizabethansk tid og i vaudeville, har til felles at det foregikk *crossdressing*. Å crossdresse vil si at en tar i bruk klær som blir sett på/tilknyttet det andre kjønns klesdrakt (Schacht & Underwood, 2004, s. 4).

Crossdressing er ikke synonymt med dragkunst. For eksempel måtte kvinnelige roller i en Elizabethansk samfunnskontekst

---

<sup>14</sup> Minstrelshow var show som baserte seg på rasisme og underbygget stereotyper av afroamerikanere (<https://snl.no/Minstrel>).

fylles av menn, på grunn av foreliggende normer og regler fra samfunnet sin side. De spilte ikke disse rollene for å kommentere datidens hegemoniske maktstrukturer, men ut fra nødvendighet. Rollene måtte fylles på et vis (Heller, 2020, s. 6). I vaudeville-tradisjonen med mannlige etterlignere kan en si målet med opptreden var å underholde med en troverdig illusjon. Underholdningsaspektet lå i spenningen mellom illusjonen og hvem som "faktisk" var bak (Heller, 2020, s. 128). Intensjonen bak de som crossdressed i disse sceniske iscenesettelsestradisjonene av kjønn, var slik ikke å uttrykke *skeivhet*, eller queerness som det blir på engelsk. Queer betyr som tidligere nevnt å være skeiv, og kommer fra at ordet historisk var:

...used to identify the strange or out of sync, in the twentieth century it was engaged to brand and punish people whose sexual practices did not conform to compulsory heterosexuality. Yet, queer is now often self-deployed to celebrate one's gender or sexuality as

existing apart from the hegemony but within a shared counteridentification. (Heller, 2020)

En betegnelse som først ble brukt til å identifisere de som brøt med normene som kjønnen sitt, tok skeive eierskap om og gjorde det om til noe positivt, som feirer et kjønn eller seksualitet som noe som står utenfor hegemoniet.

En intensjon om å uttrykke skeivhet eller synliggjøre undertrykkende identitetsnormer må foreligge for at en skal kunne kalle en scenisk iscenesettelse av kjønn for drag. Her baserer jeg meg på Meredith Heller (2020), som skriver om drag som skeiv kunstform: "I argue that kinking is fundamentally marked by performers' intents to express identity queerness or highlight oppressive norms" (2020, s. 165). Selv om selvfølgelig aktørene på de Elizabethanske teatrene og innen Vaudeville kunne hatt en underliggende motivasjon om å spille på skeivhet i sin iscenesettelse, og kan ha identifisert seg som skeive på et eller annet vis, er poenget her at grunnlinjen i disse sjangrene ikke hadde en slik gjennomgående intensjon. Dermed kan ikke disse sceniske iscenesettelse av kjønn kalles drag.

Med dette er vi inne på at drag står i en skeiv kontekst. Drag har utviklet seg til den sjangeren vi kjenner til i dag innen LHBTQ+ miljøer. LHBTQ+ miljøet kjenner på å bryte med normene for kjønn, seksualitet og andre størrelser som kan knyttes til undertrykkende hegemoniske strukturer. Gjennom drag kan en så uttrykke sin skeive identitet, eller synliggjøre slike strukturer. Er for eksempel heteronormativiteten en menneskeskapt størrelse, slik en ser det med et sosialkonstruktivistisk blikk, kan en for eksempelvis avsløre denne strukturen ved å fremføre den, og/eller bryte med den. Dersom en følger Butler som mener kjønn er noe vi fremfører i hverdagen, kan drag være en måte å synliggjøre det performative ved kjønn. Butler foreslår: "I would suggest as well that drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity" (Gender Trouble, 2007, s. 186). Drag kan på denne måte slik virke *subversivt*, som vi si at det avslører dominante strukturer som for eksempel sexisme, homofobi, rasisme og systemer for undertrykkelse (Young i Schacht & Underwood, 2004, s. 11). For eksempel forventes det innenfor heteronormativiteten at kjønnsrollen og seksualitet samsvarer med sex, altså den



fysiske kroppen. Dette kan for eksempel undergraves ved at en som dragger identifiserer seg som ikke-binær<sup>15</sup> for eksempel, og har en intensjon om å gjøre en kjønnet opptreden som ikke tar utgangspunkt i den dikotome modellen mann/kvinne. Norske Cassie Brødskive (Jens Martin Hartvedt Arvesen) har siden 2017 tilnærmet sin egen dragpraksis fra en ikke-binær kjønnsforståelse: "Når en legger til grunn en ikke-binær forståelse for kjønn, åpnes det opp et svært stort potensial i drag-arbeidet. Hvem som helst kan bevege seg så langt eller kort de vil på kjønnspekteret, og det kan fortsatt kalles drag" (Arvesen, 2021). I dette tenker jeg ens selve tilnærming av kjønnsforståelse i ens arbeid med drag bryter med hegemoniske strukturen som ligger knyttet til det binære tokjønnsystemet. Som nevnt tidligere i oppgaven dragget jeg i flere år utelukkende til et dragqueenuttrykk, og det finnes de som ikke mener dette kan kalles drag, fordi det er cis-kvinner som dragger til dragqueen, og ikke menn, slik at det ikke blir crossdressing. "...these acts are rarely considered drag and rarely treated as equals to kinging or queening practises"

---

<sup>15</sup> Ikke-binær betyr ikke-todelt, og brukes ofte om personer som opplever seg selv som hverken mann eller kvinne (<https://sml.sn.no/ikke-binær>).

(Heller, 2020, s. 168). Heller foreslår at slik drag kan og være subversiv ved at uttrykket kan differere fra utøverens egen kjønnsidentitet eller for eksempel ved å vri på hva som forventes å høre sammen når det kommer til feminitet, kropp, skjønnhet og seksualitet (Heller, 2020, s. 169). Her foreslår jeg og at det er mer utfordrende for cis-kvinner å fremstå subversiv i et feminint-presenterende draguttrykk. Fremfører en slik feminitet som knyttes som ideal innen hegemoniske strukturer, så vil det tolkes som at en innfrir disse forventningene. Knyttet til dette så vil jeg argumentere for at hva som anses som feminint i samfunnet og de forventningene til feminitet som kvinner skal oppfylle, er så tydelig definerte, at når kvinner opptrer i dragqueenuttrykk på en slik måte, vil det heller bli lest som at de oppfyller kjønnsrollen sin som kvinne "slik- de- skal", enn at de for eksempel uttrykker noe *eget*, bestemmer hvilket blick publikum skal se dem med, eller tar eierskap over hvordan de selv definerer som feminint.

Det som de fleste kanskje ville tolket som mest subversivt er om en cis-mann, ikke-heterofil dragger opp til dragqueenuttrykket. Fordi det er crossdressing, som kan være et tydelig verktøy, og fordi samfunnet straffer menn dersom de utfører femininitet, som blir knyttet til kvinnerollen. Slik type drag sier på denne måten at disse forventningene ikke er gitte sannheter.

Med det siste eksempelet er vi inne på at dragqueens som uttrykk innen drag står som norm, og sitter på definasjonsmakten på hva drag er. Denne oppgaven har ikke hatt et fokus på dragqueenuttrykket, men er utfordrende å skrive om drag uten å gå innom til dragqueenuttrykket, som jeg vil påstå er normen innen drag. Definasjonene på en dragqueen går som oftest ut på at det er en mann som vil: "...eventually reveal his underlying 'boy body'" (Heller, 2020, s. 2). Altså blir vektleggingen i en slik definisjon på at drag er menn som crossdresser som kvinner. Crossdressing kan absolutt være et sterkt verktøy, effekt eller virkemiddel, fordi det er enkelt å tolke det som subversivt. I det at det oppstår et tydelig spenn mellom den iscenesettelsen av kjønn vi ser, og det fysiske kjønn til personen bak iscenesettelsen. "An inevitable tension arises

when one can successfully be what one is not, nor is ever supposed to be" (Schacht & Underwood, 2004, s. 4). Denne synlige kontrasten mellom draguttrykket og personen bak kan være en sterk effekt, fordi det så tydelig bryter med de forventningene vi har til de binære kjønnsrollene mann og kvinne. Men drag må ikke inneholde crossdressing. En definisjon på dragqueens som ovenfor, som synonymt forbinder en homofil mann som crossdresser til kvinne, utelukker mange andre måter å undergrave maktstrukturer på. I tillegg utelukker for andre som utøver drag: "...existing drag discourse invalidates many of the people who do drag" (Heller, 2020, s. 31).

*RuPaul's Drag Race* premierte 2009, og er en konkurranse der dragqueens konkurrerer om å bli "*the next Drag Superstar*" (Crookston, 2021, s. 4). Cameron Crookston skriver om påvirkningen RuPaul's Drag Race har hatt på drag. I tillegg til å påvirke livene og karrierene til de som vinner, som får en kjempeboost i sine karrierer, så nevnes det og en stor økning av utøvende dragqueens, "en drag race baby boom". Det at det er drag gjennom RuPaul er lett tilgjengelig å oppleve gjennom

tv og strømmetjenester, samt at det viser at drag kan være en mulig karrierevei, har ført til en massiv økning av dragqueens (Crookston, 2021, s. 4). Dette har jeg også kunnet observere i Norges dragmiljø. Da vi i Princessilicious startet med drag i 2013, var dragmiljøet relativt lite, men miljøet har vokst massivt i forhold til det spede miljøet vi kunne observere for rundt ti år siden. I tillegg til å ha gjort drag til en mer tilgjengelig og levedyktig karrierevei, har RuPaul's Drag Race gått *mainstream*, altså gått inn i populærkulturen, fra å ha vært en skeiv undergrunnssjanger. Crookston (2021) trekker frem at det er blitt stilt kritiske spørsmål til hvordan denne konvensjonaliseringen påvirker drag som sjanger. For eksempel stilles det spørsmål ved om drag mister det skeive aspekter, i det sjangeren kommersialiseres og skal passe inn i et reality- tv format som skal selge godt inn hos den generelle befolkningen (2021, s. 3). Når det kommer til dette er det en pågående diskusjon, og faglige undersøkelser hvordan RuPaul's Drag Race har påvirket drag. Men at en positiv side kan være at drag er tilgjengelig gjort for flere: "...changing

access and exposure and thus cultivating larger and demographically broader audiences" (Crookston, 2021, s. 5).

Kommersialiseringen av drag gjennom RuPaul's Drag Race er blitt kritisert fra flere hold. Kritikken går ut på at konkurransen, gjennom sin kommersialisering av drag, har ført til en homogenisering<sup>16</sup> av sjangeren. Dragartistene som fremfører en glamorøs, stereotypisk femininitet har gjerne et fortrinn i konkurransen, i tillegg for eksempel der en er av en viss kroppsstørrelse. Det foreligger og kritikk som går ut på at RuPaul's Drag Race er transfobisk og misogynistisk. I starten av RuPaul ble ikke transkvinner oppfordret til å delta, og konkurransen inkluderer ikke til den dag i dag dragkings å konkurrere (d'Harcourt, 2021, s. 32). Det at det er en type drag som blir vist i RuPaul's Drag Race, har det og ført til at den type drag: "...hold a hegemonic, if not singular, position in the cultural imagination... (Heller, 2020, s. 2) og: "Ask people what drag is and very likely you will get a description that would make it onto RuPaul's Drag Race" (Heller, 2020, s. 2). En kan slik se på at denne populære dragkonkurransen har påvirket drag til å gå fra

---

<sup>16</sup> Homogenisering betyr å gjøre noe likt (<https://naob.no/ordbok/homogenisere>).

undergrunnsfenomen til å bli en kommersialisert tilgjengeliggjort kunstform. Dette har ført til både til en økning av drag, men også en forsterkning av hovedstrømmens syn på drag. RuPaul's Drag Race representerer ikke alle typer drag, som finnes på mer lokalt nivå, knyttet til skeive miljøer. Derfor er det viktig for meg å understreke at drag er mer enn det de fleste kjenner fra RuPaul's Drag Race.

“Drag performance is not just a simple version of drag queening as a man performing as a woman or drag kinging as a woman performing as a man. Drag means bending identities like gender, sex, sexual orientation, queering those relationships and those identities...” (Heller, 2020, s. xii). Altså vektlegger jeg at drag har en skeiv dimensjon, der de som gjør drag har en intensjon om å forskeive<sup>17</sup>. Videre står dragsjangeren i en kulturell kontekst i det at den har blitt utviklet i LGBTQ+ miljøet gjennom historien. der både sjangeren har oppstått i skeive miljøer.

---

<sup>17</sup> Her har jeg laget et norsk ord for det engelske ordet *queering*, og betyr at størrelser som kjønn, seksualitet og for eksempel femininitet blir utfordret og/eller blir stilt spørsmål ved (<https://www.definitions.net/definition/QUEERING>).

## DRAGKINGS

Dragkings blir ofte definert som det *motsatte* av dragqueens, men ut fra det jeg har lest om, kan det virke som det er mulig å se på det slik at dragqueenuttrykket og dragkinguttrykket har to ulike opphav, men at begge har utviklet seg i skeive kontekster og har lik metodikk og intensjon om å forskeive ideer om kjønn. Begge uttrykk jobber i mot etablerte kjønnsstrukturer og heteronormativitet (Rupp, Taylor, & Shapiro, 2010, s. 278).

Nå skal vi se nærmere på dragkinguttrykket og hva det kan innebære. Begrepet dragking er ganske nytt (Heller, 2020,; Halberstam, 1998, s. 232). Terminologien *drag king* blir sagt å først blitt brukt i leksikonet *The Queen's Vernacular*, skrevet av Bruce Rogers i 1972 som tok for seg homofil sjargong (Dragkinghistory, 2022). Samme år ble det drag kings omtalt i Esther Newtons *Mother Camp*, en bokutgivelse som tok for seg homofile menn som kvinnelige imitatorer. Der sto begrepet *drag butches*, som Heller (2020, s. 160) tolker som at det er dragking

sin praksis som blir beskrevet i boka. Og at dragkings kommer fra butch performance praksiser blant lesbiske. Et eksempel på en som kan regnes som en tidlig drag king er Stormé DeLarverie. Stormé DeLarverie gjorde acter på 50 og 60-tallet i USA der hun sang i dress eller smoking, og optrådte i venues som var skeive, integrerte eller der POC-personer optrådte. Hun hadde en svart mor og en hvit far og var en butch kvinne- flere sosiale roller, flere undertrykte identiteter. Og optrådte hos det showturnerende konseptet og var også MC (eller master of the seremonies) i en maskulin look. The Jewel Box som turnerte som et female impersonator fra slutten av 1930- tallet og var raseintegret (artistene). Hun avslørte i slutten av showet at hun var kvinne. Dersom publikum var hvitt og eller hetero, kunne det være de ikke leste hennes opptreden som en butch kvinne, og som som en cis- mann. I skeive lokaler tolket antagelig flere henne som butch under opptreden. "If audience members happened to think DeLarverie



BILDE: 2 STORMÉ DELARVERIE POSERER. PROMOFOTO FOR THE JEWEL BOX. FOTOGRAF UKJENT.

was a heteronormative cisgender man, then it would be quite the revelation that DeLarverie was not only not a man but also that this nonman remained naturally and comfortably masculine" (Heller, 2020, s. 137). Heller skriver at DeLarverie hadde som intensjon å bli lest som et *queer subject*, og fremførte queer butchness slik at det reflekterte egen identitet (129). I det at det var en intensjon foreliggende om å fremføre og bli lest som et queer subject, kan Stormé DeLarverie bli sett på en drag king med våre moderne briller. Inspirert av slike butch- performances lagde jeg dragacten *The Butch Lesbian*.

Dragking kan bli gjort på ulike måter og med ulike mål for utøveren: "For some kings, performances of masculinity (and femininity) are a re-creation or de/re-construction of gender roles. Some kings investigate masculinity by exposing its performative nature, while others perform masculinity as a means of expressing themselves. Others again put the objectifying gaze defiantly on display" (Troka, Lebesco, & Noble, 2002, s. 10).

Altså kan de som gjør dragking ha forskjellige mål bak å dragge, og disse utøverne kan igjen ha ulike kjønnsidentiteter og/ eller legninger. For eksempel kan en bruke dragkinging for å passere. På 1990- tallet fikk dragkings en oppsving gjennom populariteten til *Man for a day*-workshopen til Diane Torr (1948-2017) på 90- tallet (Engesbak, 2020, s. 21). Diane Torr hadde performances på 80- og 90-tallet samt holdt *Man for a day*-workshopen fra 90-tallet og 2000-tallet. Som deltager av workshopen kunne kvinner lære av Torr hvordan de kunne te seg for å bli lest som menn, for slik å kjenne på menns privilegier (Heller, 2020, s. 162). I dokumentaren *Man for a day*<sup>18</sup> (Peters, 2012) følges en gruppe kvinner i Tyskland som er med på Torrs workshop. I dokumentaren lærer de hvordan bevege seg som menn, og transformerer seg til menn ved hjelp av klær, tegne- eller lime på hår, og en sokk i buksa (Peters, 2012). Den visuelle transformasjonen tolker jeg ligger nærmere realisme, med mål om å passere som mann, enn å synliggjøre opptredenen som en fremføring Det diskuteres blant teoretikere

---

<sup>18</sup> Dokumentaren *Man for a day* kan sees i sin helhet på Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=h54-DI953ls> (pr. dato 17.04.22).

som har skrevet om dragkinging om iscenesettelsen av kjønn slik det ble jobbet med under workshopen *Man for a day* kan bli sett på som drag, eller som kun mannlig imitasjon uten å ha skeiv intensjon (Heller, 2020, s. 10). Eksempelvis så argumenterer Jack Halberstam for at det ikke ble arbeidet med dragkinguttrykket i disse workshopene fordi intensjonen var å passere som menn, og ikke for å uttrykke og utforske skeive identiteter (1998, ss. 250-253).

Det er ikke mye informasjon å finne om dragkings i Norges historie, men en gruppe som gjorde seg gjeldende og som det finnes dokumentasjon om er, draggruppa *daKings*. De var aktive 2006-2009, og turnerte rundt i Norge med sine helaftens dragshows. Mot slutten av sin tid som gruppe ble det laget en dokumentar om gruppen: *Jenter med baller*, som ble vist på NRK og ulike filmfestivaler (Hafstad, 2020, s. 107). I sine dragshow spilte de ulike kjendiser, eller gjenkjennelige mannlige stereotyper. På bilde av plakaten til nevnte dokumentar, kan en se at det er en relativt realistisk



BILDE: 3 (TIL VENSTRE) POSTER TIL DOKUMENTAREN "JENTER MED BALLER" MED DAKINGS. DESIGN: DANIEL BARRADAS

BILDE: 4 (OVER) LANDON CIDER I FORBINDELSE MED DRAGULA. GJENGITT MED TILLATELSE FRA FOTOGRAF DAVIDE LAFFE

draguttrykk. En kan se kontrasten i den visuelle transformasjonen vi ser her hos daKings, og hos Diane Torrs workshop. Til den visuelle graden av overdrevent sminkeuttrykk som en kan se mye av blant dagens dragartister. Et eksempel er *Landon Cider*, som er en av nåtidens mest kjent dragkings internasjonalt. En kan se hos Landon Cider (se bilde på forrige side) så er ikke målet å passere som mann. Det er tydelig en teatralisk, overdreven iscenesettelse. Om det visuelle uttrykket sier Landon selv at det handler om: "*glamdrogyny*", altså overdreven glamor og spill på androgynitet (Street, 2019). Landon Cider vant tredje sesong av den alternative dragkonkurransen *Dragula*, og var den første dragkingen til å vinne en stor tv-produsert dragkonkurranse vist på amerikansk tv (Damshenas, 2019). Bak Landon Cider finner vi Kristine BellaLuna, er skeiv cis-kvinne (Street, 2019). En kan se at den visuelle transformasjon er mer overdreven hos Landon Cider, og at sminketeknikken mer avansert og overdrevet enn for eksempel hos daKings.

I nåtidens dragmiljø finner vi blant annet draggruppa *GUTTA*, bestående av scenekunstnerne Ann-Christin Kongsness, Desiree Isabel Bøgh Vaksdal, Josephine Kylén-Collins og

Lærke Grøntved, fremtredende. I 2018 startet de opp draggruppen sin, *GUTTA*, som de omtaler som et kvinnelig maskulint fellesskap, der de har utviklet egne mannskarakterer (Engesbak, 2020, s. 18). "Vårt maskuline fellesskap handler om mer enn at vi spiller stereotype gutter og menn på scenen" (Engesbak, 2020, s. 20). Det er også et landskap de ønsker å utforske som skeive, maskuline kvinner. I det landskapet oppgir de at de får muligheten til å leke med kjønn og kjønnsuttrykk de føler de ellers ikke har fått muligheten til å utforske (Engesbak, 2020, s. 18). Intensjonen til *GUTTA* er å spille på, og synliggjøre menns privilegier når de opptrer. De parodierer hvite, streite cis-menn som de som har mest makt og privilegier (Kongsness, 2022). Slik sparker de oppover, og avslører toxic masculinity som performativ, ved å nettopp fremføre den (Kongsness, 2022). Ann-Christin, som spiller dragkarakteren Robin i gruppen, skriver at hun etablerer en: "...normativ forestilling av maskulinitet, for så å undergrave den" (Kongsness, 2022). Ved siden av parodi, og jobbe med å avsløre toxic maskulinitet, beveger de seg noen ganger fra dette og portretterer mer alternative maskuliniteter, som står i motsetning til toxic masculinity.









Bilde på forrige siden viser norske dragkinggruppa Gutta. Bildet er tatt i forbindelse opptreden på BOIS NIGHT og er tatt av Karina Rønning



**BILDE: 5 (TIL VENSTRE) BRITISKE ADAM ALL. FOTOGRAF: EMMA BAILEY**

**BILDE: 6 (OVER) NORSKE LINDA LONGLEGZ ER CIS-MANN OG OPPTREER EGENTLIG MEST I DRAGQUEENUTTRYKK. HER OPPTREER HAN SOM DRAGKIN. PÅ BOIS NIGHT. FOTOGRAF: KARINA RØNNING**

Dragkings kan ta opp og avsløre hegemonisk maskulinitet, men kan og brukes til portrettere positive maskuliniteter. Et eksempel er britiske *Adam All*. Adam All sitt draguttrykk er overdrevet, men mer realistisk enn for eksempel Landon Cider. Adam All som privatperson identifiserer seg som *ikke-binær*. Altså tar hen ikke utgangspunkt i de binære kjønnskategoriene mann/kvinne. I tillegg er Adam All opptatt av å gi eksempler på positive former for maskuliniteter gjennom sin drag: "The message is much more about nutritious masculinity and looking at how positive that can be for all of society" (Braidwood, 2022). En annen kjent dragking som og er trans og ikke-binær er britiske *Chiyo*. Hens dragkarakter er veldig nærme hen selv som person: "Their trans identity and drag persona have become almost indistinguishable, which is what makes drag so empowering and personal to them" (Ashenden, 2019). Og at drag er en måte for hen å utforske egen kjønnsidentitet (Ashenden, 2019).

---

<sup>19</sup> Andre dragkings det anbefales å søke opp er for eksempel *Hugo Grrrl*, *Sexy Galaxy*, *Spikey von Dykey*

De ulike dragkingene <sup>19</sup> jeg har nevnt driver alle med dragkinguttrykket, men det handler ikke nødvendigvis om crossdressing fra et binært kjønn til et annet. Det er ulike motivasjon for å gjøre dragkinguttrykket, og det varierer også *hvem* de er og hvilken kjønnsidentitet de ha. er også variasjon med hvem de er som privatperson. Det holder derfor ikke med en definisjon på dragking som en kvinne som kler seg ut som en mann. For eksempel kan en cis-mann<sup>20</sup> også dragge som dragking. Et eksempel er norske *Linda Longlegz*, som kan sees på forrige side gjøre dragking. Disse eksemplene på dragkings viser at en kan tilnærme seg dragkinguttrykket på ulike måter, og viser noen eksempler på hva dragking *kan* være. På denne måten har jeg valgt å definere dragking som mer nyansert enn en definisjon som går ut på at: "... a female (usually) who dresses up in recognizably male costume and performs theatrically in that costume" (Halberstam, 1998, s. 232). Slik vi har sett på, kan andre enn cis-kvinner utøve dragkinguttrykket, for eksempel transpersoner og cis-menn. Videre kan en ha ulike motivasjon bak å opptre i drag. For eksempel kan man

<sup>20</sup> Et eksempel er *Bobby Bitchslap*, som er en dansk dragking.

vektlegge parodi, og synliggjøring av hegemonisk maskulinitet gjennom å spille negative mannlige stereotyper, slik for eksempel GUTTA gjør. Det kan og handle om å nyansere og fremheve alternative, eller positive maskuliniteter hos menn, slik Adam All og Gutta og av og til gjør. Det kan være synliggjøring toxic masculinity som GUTTA. På den måten kan for eksempel hegemonisk maskulinitet synliggjøres som en konstruksjon, i det en viser at det går an å konstruere andre alternative maskuliniteter. Å gjøre dragking kan og handle om at en ønsker å uttrykke og utforske en del av seg selv, slik Robin i Gutta nevner, hvor drag er en måte for henne å uttrykke sin skeivhet samt uttrykke, utforske og nyansere egen maskulinitet som kvinne. Eller slik Chiyo gjør, der hen dragger veldig nær seg selv som privatperson, i det hen utforsker sin egen kjønnsidentitet gjennom dragkinguttrykket..

Men en rød tråd vil være at dragkinguttrykket handler om:

”...intentional gendered performance of evoking different versions of selfhood and confronting ‘normal’” (Heller, 2020, s. 165). Slik vektlegger jeg den skeive konteksten til drag. Dragking kan kjennetegnes ved at utøverne har en bevisst intensjon om å gjøre en kjønnet opptreden der de konfronterer

hegemoniske maktstrukturer, og ta et oppgjør med det som blir sett på som ”normalt”.

#### **DRAG SOM KUNSTFORM – SKEIV DIMENSJON, VISUELL TRANSFORMASJON OG FIKSJON**

Gjennom dette masterprosjektet har jeg funnet frem til hvordan jeg selv definerer drag som kunstform. Allerede har jeg tatt for meg hvordan jeg vektlegger at drag har en skeiv dimensjon. Jeg mener altså at det må foreligge en bevisst intensjon om å si noe om, belyse eller undergrave eksisterende hegemoniske strukturer for å kalle det drag. Det som gjerne blir tatt opp gjennom drag som kunstform er strukturer som har å gjøre med kjønn, identitet, normer og identitet.

I tillegg til denne skeive dimensjonen må det foreligge en endring av ens visuelle uttrykk, en visuell transformasjon. Som jeg har sett på gjennom eksemplene av dragking, kan denne visuelle transformasjonen være stor eller liten, overdreven, realistisk, eller minimalistisk. Det visuelle er en stor del av dragkunsten, noe Hovda og trekker frem (2016, s. 28). Eksempler på visuelle virkemidler en kan ta i bruk for i sin visuelle transformasjon er for eksempel sminke og kostymering.

Når det kommer til kostymering kan en uttrykke seg gjennom å ikke seg ulike klesplagg. En kan bruke ulike stoffer, materialer og leke med form og farge. Her kan klær og klesplagg brukes til å si noe om, eller bryte med forventninger til kjønn. Dette er fordi klær også blir kjønn utfra et binært system. Eksempler på dette er at fargen rosa blir kjønn som jente, og fargen blå blir kjønn som gutt. Et annet eksempel er at menn ikke skal ikke seg klær som blir regnet som kvinnelig, eller feminint, fordi maskulinitet defineres gjennom å være *ikke*-femininitet (Kaiser, 2012, s. 122).

Andre mulige virkemidler enn sminke og klær er for eksempel å påføre, fremheve eller skjule ulike fysiske kjønnsmarkører. For eksempel kan kroppshår fjernes, eller limes på. Parykker, hodeplagg, hårspray, fargespray og andre materialer kan være effekter for å forvandle hvordan hodet ser ut. Et allerede eksisterende skjegg kan glitres opp, eller et hårløst ansikt kan få en majestetisk bart. Bryster kan bindes, fremheves eller

---

<sup>21</sup> Å *tucke* er å skjule den synlige formen av testikler og penis ved for eksempel å teipe de inntil kroppen, eller ved bruk av flatgjørende undertøy (<https://www.healthline.com/health/transgender/tucking>).

legges til. Penis kan *tuckes*<sup>21</sup> vekk, synliggjøres eller komme til i form av et rullet sokkepar eller en *packer*<sup>22</sup> i buksa. Muskeldrakt og brystplater kan og være verktøy i ens visuelle transformasjon til sitt ønskelige visuelle draguttrykk.

I dette masterprosjektet har jeg vektlagt sminkeaspektet ved den visuelle transformasjonen i drag, og hvilke opplevelser som kan oppstå i den forbindelse. Kostymering og klær er for eksempel ikke i stor grad blitt lagt vekt på. Når det kommer til hvor stor transformasjonen er gjennom sminke, kan dette som nevnt variere. Det kan være nærmest ikke-eksisterende, som for eksempel hos Gutta. De påvirker bart og/eller skjegg, noe som for så vidt er en stor forandring dra de selv, men når det kommer til sminke er dette utelatt eller minimalt brukt. På den andre siden kan det foreligge en mer overdrevet sminketransformasjon med en synlig teatralitet, som for eksempel hos Landon Cider. En slik overdreven sminketeknikk som vi ser der, er blitt utviklet i dragqueenkontekst. I dagens

<sup>22</sup> *Packer* er en padding eller fallisk objekt en kan bruke for å gi illusjon av å ha en penis (<https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/4001560>).

moderne sminkeverden er det populært å manipulere sitt ansikt gjennom *contouring* og *highlighting*, som vil si å skyggelegge og fremheve ulike deler av ansiktet. Slik kan en fremheve kinnben, gi illusjonen av en tynnere nese og så videre. Hva enn en måtte ønske. Disse nevnte sminketeknikkene, sammen med flere andre, er utviklet av dragqueens (Rudolfo, 2018). Målet bak disse teknikkene var å transformere ansiktet til en annen karakter, hvor teknikker fra teatertradisjonen ble lånt og videreutviklet. Målet med å sminke seg på en slik overdriven måte var for dragqueensene å: "...exaggerating features so the performer wouldn't be washed out under powerful stage lights, and their expression could be seen by someone sitting in the back of the room" (Rudolfo, 2018). I dette masterprosjektet har jeg lagt meg på en sminketradisjon der det er tydelig at det har skjedd en transformasjon av ansiktet. Det er åpenbart at det er snakk om



BILDE: 7 ELEKTRA PUZZ. EKSEMPLER PÅ SMINKE. KOLLAGE AV SELFIES FRA PRIVAT SAMLING

en iscenesettelse, en fiksjon. Dette er også den sminketradisjonen jeg selv anvender i egen dragpraksis, og derfor den jeg valgte å jobbe med under workshopen. I

workshoprekken jobbet vi derfor med slike sminketeknikker *contouring* og *highlighting*, som effektivt endrer ansiktet. Å tydelig transformere ens ansikt i drag mener jeg i seg selv kan gi en noen opplevelser i det at forandringen kan være stor, og uttrykket annerledes enn slik en ser seg selv til vanlig.

Remi Johansen Hovda (2016) skriver om hvordan transformasjonen i drag, gjennom rollen og det visuelle, gjør at du blir til noe mer enn du er i det daglige. Hovda beskriver det som at en har en estetisk opplevelse i drag, der en føres ut av en selv. Slik kan en få:

...prøvd ut sider ved en 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. (Johansen Hovda, 2016, s. 69).

Det Hovda skriver om her kan beskrives som at en blir transportert, for så å transporteres tilbake til en selv. En iscenesetter en fiksjon i drag gjennom den visuelle fiksjonen og ved å gå inn i rolle. Her er vi inne på den siste dimensjonen jeg mener foreligger ved dragkunst. Denne dimensjonen går ut på at en jobber med en midlertidig *iscenesettelse*. Jeg har valgt å omtale dette videre i oppgaven som at man jobber med *fiksjon*. Fiksjon er at en går inn i en annen som-om-virkelighet (Sæbø, 2011, s. 48). I eksemplene på dragkings ble ulike motivasjoner bak ens dragpraksis nevnt. Hos noen handler det om å spille gjenkjennelige stereotypier, eller iscenesette en tydelig rolle, slik som for eksempel Gutta gjør. Men fiksjonen en iscenesetter kan også ligge nærmere en selv, slik som hos Chiyo. Slik som Hovda er innom så blir fiksjonen et sted der en for eksempel

kan uttrykke ting en vanligvis ikke gjør, eller en kan utfordre seg selv. Her tenker jeg fiksjonen i drag bidrar til en trygg ramme for utforskning. Å uttrykke skeivhet i den virkelige verden fører ikke nødvendigvis til en slik positiv respons en mottar om det gjøres i en performativ kontekst som for eksempel drag (Heller, 2020, s.139; Butler, 1998, s. 527).

I tilknytning at en jobber med fiksjon i drag, ønsker jeg å se til *performancetheory*. En viktig bidragsyter innenfor performancetheory er Richard Schechner. Han skriver for eksempel om sosiale ritualer hvor deltagerne gjennomgår *transporteringer*: "...in the performers whose special task it is to undergo a temporary rearrangement of their body/mind, what I call a 'transportation'" (Schechner, 1988, 2003, s. 191). Hos Schechner fører en slik transportering under ritualer til at en kommer ut av rituallet fullstendig transformert. Noter her at transformasjon betyr varig endring, og ikke for eksempel en visuell forvandling. Gjennom rituallet mener Schechner at gjennomgår en *transformasjon*, og kommer ut rituallet med en ny endret status (Schechner, 1988, 2003, s. 191). Å gå opp i drag tenker jeg kan sees som et slags ritual, der en midlertidig går inn i fiksjon en selv skaper. I denne fiksjonen, ved hjelp av

visuelle transformasjonsverktøy, rollegestaltning og en bevisst intensjon, blir man midlertidig transportert. Men ulikt fra Schechner, mener jeg at det ikke er gitt at det skjer en varig endring. Når en dragger mener jeg at en kan erfare opplevelser *under* transportereringen, som for eksempel å kjenne seg super. Videre mener jeg at slike opplevelser stort sett er midlertidige og avgrenset til tiden en er transportert. Når det kommer til varig endring, altså at en opplever å gjennomgå en personlig transformasjon som vedvarer, så mener jeg at det *kan* oppstå i drag. I så måte kan det være resultatet en av en skjellsettende opplevelse, eller kulmineringen av flere transporteringer. Når det kommer til å gjøre drag, anser jeg at det er verdi for utøveren å være transportert til draguttrykket, og at i denne transportereringen kan det oppstå opplevelser som kjennes meningsfulle for utøveren, selv om den skulle være av midlertidig art. Videre ser jeg potensialet for at det og *kan* oppstå opplevelser som fører til varig personlig transformasjon for en som dragger.

### **EN WORKSHOPREKKE**

Utenom egen kunstnerisk forskning så gjennomførte jeg en workshoprekke. Dette var en casestudie med en gruppe på fire

kvinner, i tillegg til meg selv som deltagende observatør. Med begrepet casestudie menes et format der en undersøger noe med en avgrensning i tid og rom (Jacobsen, 2018, s. 99). I dette tilfellet var casestudien utformet som en workshoprekke i november- desember 2021, og strakk seg over en tidsperiode på seks uker. Vi møttes i denne perioden ni ganger, fordelt på helge og ukedager. Workshopen skulle jobbe frem mot en visning i form av et dragshow. Visningen var satt til rett etter workshopslutt i desember 2021, men grunnet koronarestriksjoner knyttet til kulturlivet ble visningen utsatt. Vi tok opp arbeidet med visningen når det ble mulig, og fikk vist dragshowet for et offentlig publikum 25.februar 2022 på SALT Art & Music som en del av Open Drag Stage sitt dragkonsept BOIS NIGHT.

### **ULIKE ROLLER SOM FORSKER**

I inngangen av workshopen planla jeg å ta forskningsposisjonen *observatør som deltaker*, altså at jeg først og fremst var observatør, og an rollen som deltaker kom i andre rekke (Krumsvik, 2013, s. 144). Knyttet til denne rollen forberedte jeg et observasjonsskjema for å oppfylle kravet om observasjon på systematisk vis i en systematisk overvåkning av



atferd eller tale (Krumsvik, 2013, ss. 142-143). Jeg ønsket å observere deltakerne, og se om jeg kunne observere noe av det deltagerne opplevde, og i hvilken setting dette tok sted. For eksempel skulle jeg fylle inn tid, hva vi gjorde, hva jeg så deltagerne gjorde og hvordan jeg tolket det de gjorde. Jacobsen skriver: "Fenomener som ikke er direkte observerbare, vil i liten grad fanges opp" (2018, s. 166). Det opplevdes som utfordrende å se om og når deltagerne hadde opplevelser. En annen side er at en tolker det en ser ulikt det de faktisk erfarer. I stedet for en observatør som deltaker- ble jeg raskt i stedet en deltager som observatør: "A method that assumes that, in order to understand the world 'first hand', you must participate yourself rather than just observe at a distance" (Silverman 2010 i Krumsvik, 2013 s. 144). Det ble naturlig til at jeg også deltok aktivt og gjorde, der det var mulig, de samme oppgavene som deltakerne.

Dette muliggjorde, vil jeg påstå, at jeg også gjorde meg noen opplevelser. Jeg har hatt en utøvende dragpraksis i ni år, der jeg har gjort mye knyttet til drag, men akkurat det vi gjorde under workshopen hadde jeg aldri gjort før. Spesielt ikke aspektet med å utforske maskulinitet og å jobbe så spesifikt

med dragkinguttrykket. Ved at jeg i workshopen deltok på det meste tenker jeg at jeg satte meg i "samme båt" som forskningsdeltagerne. Det de måtte gjøre, måtte jeg også gjøre. Dette tenker jeg bidro til at vi ble en gruppe, og var med på å skape en trygg setting å utforske i.

Det planlagte observasjonsskjemaet falt derfor bort, og i stedet startet jeg en personlig feltlogg knyttet til workshopen, der jeg fokuserte på hva vi hadde gjort, og hva jeg selv tenkte og opplevde. Innsikt i hva deltagerne tenkte og opplevde hver workshopdag fikk jeg gjennom å lese deres personlige feltlogg hver gang vi hadde workshop. Selv om jeg la vekk observasjonsskjemaet, vil jeg presisere at jeg fremdeles gjorde meg observasjoner. Gjennom observasjonene jeg gjorde meg underveis ved å være nært på workshopen som deltager, og gjennom feltloggene, begynte det å utkrystalliserte seg noen kategorier for opplevelsene som oppstod. For å avklare om jeg forstod deltagerne riktig, hvordan de så fenomenet, gjennomførte jeg individuelle semistrukturerte intervjuer. Jeg hadde utarbeidet en intervjuguide, som jeg tok utgangspunkt i intervjuene. Denne kan leses som vedlegg på slutten av oppgaven. Spørsmålene var basert på disse kategoriene jeg så

utkrystallisere seg under workshopen. For eksempel: hvordan har de visuelle virkemidlene påvirket deg i løpet av workshopen? Hvilke øyeblikk står ut for deg? I tillegg stilte jeg hver enkelt noen oppfølgingsspørsmål til enkelte ting de hadde skrevet i sin logg. Det kunne for eksempel være en særskilt hendelse de hadde skrevet om.

I tillegg til å være deltager som observatør, var jeg også fasilitator for workshopen og bestemte retning og innhold for hva vi skulle gjøre. I min rolle som fasilitator så var det viktig at vi bevarte drag som dragkunst. At vi jobbet med verktøy som er typisk for dragkunsten, som sminketeknikk, kostymering, rollearbeid og utarbeiding av individuelle og felles acts. I dette brukte jeg min erfaring som kunstner innen drag. Videre var det viktig for meg å skape et trygt miljø for utforskning, og for at alle skulle føle på mestring. De første par dagene gikk jeg derfor naturlig inn i rollen som pedagog, som jeg og har mye erfaring fra. Etter tre workshopsamlinger begynte vi å jobbe mot visningen som workshopen skulle munne ut i. Fra dette punktet var det en mer produktrettet prosess, enn kun utforskende, og for at vi skulle komme i mål med visning inntok jeg også en slags regissørrolle. Alle deltakerne var fri til å lage en solo hver,

men vi lagde to fellesacter, en åpning og en avslutning, som jeg bestemte retning og rammer for. Alt i alt sto jeg i flere ulike roller i denne prosessen: som deltager, forsker, kunstner, pedagog og regissør. I denne komplekse posisjonen jobbet jeg med å være var min påvirkning på deltakerne. Det å være stadig bevisst og refleksiv over sin rolle som deltagende observatør i arbeidet er noe som flere teoretikere på kvalitativ forskning trekker frem som en viktig faktor (Jacobsen, 2018, s. 29, Krumsvik, 2013, s. 144). I forskningsarbeidet har jeg jobbet med å være bevisst mulig forskningseffekt, og den makten jeg har som fasilitator for workshopen og under intervjuene.

## **ETIKK**

Forskningsprosjektet er gjennomført i tråd med forskningsetikk og godkjent hos NSD med referansenummer 957808 med blant annet samtykkeskjema med info om prosjektet og hva det vil innebære å delta. Deltagerne har fra starten av fått tilstrekkelig informasjon om hva det innebar å delta. Som for eksempel at det innebar å utforske maskulinitet, arbeide med dragkinguttrykket, at det ville ende i en visning, og at vi leter etter hva vi opplever i dette arbeidet. Forskningsdeltagerne har

fått lest gjennom oppgaven, og har godkjent sitatbruk og hvordan de blir fremstilt.

Forskningsprosjektet har vært nærhetsforskning. Informantene har vært få, fire stykker. I tillegg har jeg selv vært kilde for empiri. Denne nærheten og få enheter, kan bli sett på som svakhet ved prosjektet i det at det ikke har innsikt i enda flere enheter. Likevel ser jeg en styrke i den samme nærheten. Østern peker på at det å forske med kunsten ofte har nettopp høy grad av nærhet til det en forsker på fordi kunsten setter i gang noe i oss, eller manifesterer seg som kroppslig kunnskap hos forskeren selv og/eller forskningsdeltagerne (Østern, 2017, s. 17). Slik jeg ser det finnes kunnskapen i oss som deltar, og denne kunnskapen har verdi i det at en får innsikt i hvordan vi ser ting. Likevel hadde det også vært interessant med en lengre forskningsstudie, med forskere som fulgte med en større avstand og over lengre tid, for eksempel fulgte en gruppe dragartister over flere år.

I og med at dette har vært et prosjekt i form av selvstudier (eget kunstnerisk forskning), og med stor grad av nærhet så har det også vært viktig med refleksivitet. Østern refererer til Giddens (1991) om at refleksivitet handler om å: "...legge merke til hva

du legger merke til" (Østern, 2017, s. 17). I det tenker jeg det ligger at en ser seg selv utenfra, og reflekterer rundt sin egen påvirkningskraft. Spesielt har jeg hatt et særskilt etisk ansvar ovenfor forskningsdeltagerne i workshopen. I den sto jeg med makten for det første, jeg satte dem i en prosess som ledet ut i en visning, altså en slags prestasjonssituasjon. Ikke bare skulle vi utforske et tema, og alle kjente ikke alle, men vi skulle og skape noe og vise dette frem for et publikum.

Jobbet mot at deltagerne skal få en positiv opplevelse av å delta, og føle seg trygge i en eventuell ny setting der vi ikke kjenner alle fra før av. Forskning skal ikke skade de som deltar i forskningen (Jacobsen, 2018, s. 45, Østern, 2017 s. 17).

#### **LOGGFØRING OG INTERVJU**

Loggføringen bestemte semistrukturert intervjuer. Spørsmålene til deltagerne fokuserte på opplevelsene som oppstod hos de i prosessen. En kan lese intervjuguiden som er lagt til som vedlegg i slutten av denne oppgaven. Spørsmålene handlet om de fire kategoriene: om tematikken maskulinitet, den visuelle transformasjon, fiksjonsarbeid og drag som scenekunstform. I tillegg tok jeg utgangspunkt i de enkeltes konkrete opplevelser som de hadde skrevet i workshoploggen

sin. Dette kunne være opplevelser som var individuelt for den enkelte, og som jeg ønsket å høre mer om for å avklare hva de mente og innhente mer detaljerte beskrivelser. Ut fra loggføring, og egen observasjon tok jeg opp øyeblikk de hadde skrevet, slik at de kunne fortelle hva de tenkte, altså at jeg fikk gravd litt dypere. I tillegg hadde jeg noen spørsmål jeg ønsket å spørre alle, ut fra hva jeg selv hadde opplevd, og hva jeg hadde observert. Spørsmål som handlet om det hadde opplevdes som frigjørende, eller om de hadde opplevd noen endring. Allerede i loggføringen så jeg antydningene til noen mulige kategorier, altså tema som gikk igjen, eller sa noe om hva og når de hadde opplevd.

Jeg har fått mange svar jeg ikke forutså, så jeg er av den oppfatning at alle deltagerne turte å være ærlig med meg, og svare ut fra deres ståsted. ”Derfor må forskere alltid vurdere om de kildene de benytter, har noen motiver for ikke å komme fram med all informasjon eller gi et skjevt bilde av virkeligheten (Jacobsen, 2018, s. 230)

## **ANALYSE AV INTERVJU**

”Kategorisering innebærer at ‘vi brytter opp’ temaet i mindre enheter, og dernest at vi samler ulike deler av teksten (data) i disse enhetene” (Jacobsen, 2018, s. 207)

Som tidligere nevnt utkrystalliserte det seg noen mulige kategorier under workshopen. ”Kategoriene kan være utviklet på forhånd eller kan vokse frem i løpet av analyseprosessen; de kan hentes fra teorien eller fra lokalspråket, eller de kan hentes fra intervjupersonenes eget ordforråd” (Brinkmann & Kvale, 2019, s. 228). Så kategoriene dukket opp allerede under workshopen, og var basert på min tolkning og med en innsikt om og erfaring fra å gjøre dragkunst. Disse justerte seg noe etter intervjuene.

Med disse som mulig utgangspunkt, og gjennom å lese logg og gjennomføre intervju

Etter gjennomført intervju transkriberte jeg intervjuene selv. Først gjennom transkriberingsprogram, deretter gikk jeg over intervjuene manuelt slik at det stemte overens med opptakene og jeg inkluderte pauser, og lyder som for eksempel latter. Jeg har benyttet meg av innholdsanalyse. For å kode intervjumaterialet ned til noen kategorier. Innholdsanalyse kan

bidra til å bearbeide et materiale ned til mindre, mer håndterbare kategorier for data.

Å kategorisere opplevelsene jeg finner er et forsøk på å sortere opplevelsene som oppstod hos deltagerne. For å si noe hva de handlet om, sammenhengen de oppstod i, og hva mulighetsrommet for opplevelsesskaping er i en sånn utforskning.

Denne kategoriseringen gjorde at jeg sto igjen med fire kategorier: 1. Opplevelser knyttet til karakter og rollearbeid. 2. Opplevelser knyttet til virkemidlene kostyme og sminke. 3. Opplevelser knyttet til tema maskulinitet og 4. Opplevelser knyttet til drag som scenekunstform.

## **UTVALG**

Utvalget ble funnet gjennom kontakter i dragmiljøet og gjennom annonsering på sosiale medier som facebook og instagram. Altså at jeg spurte kvinner som jeg allerede visste drev med dragkinging/og eller var interessert, og la ut gjennom dragrelaterte profiler jeg hadde på sosiale medier, som min egen dragprofil og Open Drag Stage. Jeg var interessert i å ha et utvalg som hadde ulik erfaring med drag og scenekunst. På den måten så ønsker jeg variasjon i gruppa, både når det kom

til erfaring med drag og det å fremføre, men også at vi ble forskjellige personer (altså ikke en for homogen gruppe). På forhånd forventet jeg lite interesse og tenkte det kom til å bli en utfordring å få tak i kvinner som ønsker å utforske maskulinitet gjennom dragkinguttrykket. En bakgrunn for denne forventningen er at det er fra før ikke mange kvinner som driver med drag i Norge, og enda færre som gjør dragking. Derimot opplevde jeg at det var overraskende mange som var interessert, alt fra scenekunstnere til uerfarne. Datoer for workshopen og dragshowet var allerede satt før jeg fant utvalget. I og med at det var en forutsetning at deltagerne måtte forplikte seg til de datoene som var satt, så reduserte antall mulige deltagere seg selv, til jeg sto igjen med det som ble utvalget for workshoprekken.

I og med at det er få enheter er det sjanse for at det er mulig å identifisere deltagerne. Det er også bilder i denne oppgaven fra workshopprosessen i og ute av drag, som gjør at det er umulig å anonymisere deltagerne. Utvalget for workshopen er i denne oppgaven aidentifisert, men ikke anonymisert. Hvem som har sagt hva og personlige navn har jeg unnlatt å identifisere. Bakgrunnen for dette valget er at de har deltatt i en situasjon hvor de har utforsket et tema som kan være personlig, og at en

kan være sårbar i en slik utforskningsprosess. Derfor har deltagerne fått navnene Konge 1,2,3,4. Alle som deltok i workshopen var i 20 eller 30-årene.

**Workshopkongene var:**

**Konge 1:** kvinne, drevet med dragking et år, ikke så mye erfaring med scenekunst utover dette

**Konge 2:** kvinne, mye erfaring med scenekunst, ikke noe erfaring med drag fra før

**Konge 3:** kvinne, ingen erfaring med scenekunst, ikke noe erfaring med drag fra før

**Konge 4:** kvinne, drevet med dragkinging i tre år og har mye erfaring med scenekunst

(I tillegg var jeg også en del av workshopen som deltagende observatør: kvinne, mye erfaring med scenekunst, drevet med drag i 9 år)



# Powerposes og pistol i buksa



## EMPIRI

### EGEN PRAKSIS- TRE FORTELLINGER OM MASKULINITET

#### MR. BOND

Før jeg gjennomførte workshoprekken utarbeidet jeg dragacten *Mr. Bond*. I den spilte jeg en egen versjon av den kjente actionfilmkarakter *James Bond, agent 007*. Via acten ønsket jeg å utforske hvordan maskulinitet kan være noe som fremføres. Hvis jeg kan spille Bond på scenen, så kan hvem som helst spille Bond, også Bond. Gjennom å etablere tidlig i acten elementer som jeg tolket som typiske for Bond, ønsket jeg at publikum raskt ville ta referansen til agent 007. Eksempler på disse elementene var temasangen til Bond-filmene, sjekkereplikker han kommer med i filmene, dressen, selvtilliten, pistolen og tekniske dingser. Etter det er blitt etablert at dette er Bond, plasseres Mr. Bond i en situasjon han ikke har kontroll over. Han må gå gjennom sikkerhetskontrollen på en flyplass. I en nærmest absurd sekvens, må han kle av seg plagg for plagg. Kjennetegnene for Bond, som jeg har etablert, blir på denne måten fjernet steg for steg til det ikke er noe igjen av det som utgjør Bond- karakteren. Med Mr. Bond- acten ønsket jeg å vise

at James Bonds maskulinitet er ikke noe som ligger latent der fra før. Den bygges opp gjennom handlinger, språkhandling, klesdrakt og objekter som biler, klokker og pistoler. Jeg utforsker i acten hvordan jeg kan synliggjøre en maskulinitet, i dette tilfelle Bonds, som performativ. Jeg konstruerer Bond-karakteren på scenen ved å spille ham gjennom å inkludere gjenkjennelige elementer, og for så å dekonstruere de. Acten kan kanskje vise, slik Butler påpeker, at drag kan synliggjøre at kjønn er performativt. Ved at jeg kan spille og bryte rollen Bond i en og samme act, prøver jeg å si noe om at maskulinitet er noe en kan fremføre. Det var min intensjon og mål for utforskning i acten, men det er uvisst hvordan publikum tolket denne acten. Det er noe som hadde vært interessant å sett nærmere på gjennom videre forskning. Men i dette forskningsprosjektet er ikke dette noe som har blitt undersøkt.

Mr. Bond acten ble fremført elleve ganger for publikum i ulike drag- og line-up-show i tidsperioden oktober 2021 til januar 2022. Bildet på side 41 er tatt av Karina Rønning. Du kan se en opptreden av Mr. Bond-acten ved å skanne QR-koden med mobilkameraet på mobilen.



URL- adressen til video av Mr. Bond er: <https://youtu.be/mSobBNeNGYs>



*Det er ikke bare- bare å bli til Mr. Bond, det er mange ting som skal på plass. Jeg ser på et bilde av Sean Connery som Bond. Jeg liker de mørke trekkene, det litt skeive smilet, de mørke buskete øyenbrynene ... så da blir det Sean*

Inspirert av Sean Connery som Bond sminket jeg meg til min egen versjon av James Bond. Som i alle actene i dragtrilogien brukte jeg mitt eget hår, og ikke for eksempel en svart, kort parykk. Intensjonen var å gjøre karakteren lett gjenkjennelig, men samtidig at jeg kan gjenkjennes bak karakteren. På denne måten skinte noe av meg selv som privatperson, gjennom de tre dragactene.

*Det er når munnen og øynene er på plass, og strukturen i ansiktet mitt er tydelig endret, at jeg tar meg i å smile til meg selv i speilet. Selvsikker, med øyenbrynene som flørtende løfter seg over øynene, og munnen som trekker seg litt ekstra til den ene siden i et skeivt, sjarmerende smil*

I sminkeprosessen med å dragge meg opp til Mr. Bond hadde jeg flere opplevelser knyttet til den visuelle transformasjonen. Spesielt utmerket en



opplevelse seg. Jeg var backstage og sminket meg for å opptre på Pride Art oktober 2021. I det de siste ansiktstrekkene tegnes på, blir jeg bevisst over at jeg føler meg skikkelig eplekjekk.

*Føler meg jævla sexy, og merker at jeg blir litt sånn klysete liksom, eller sånn sånn derre, begynner å bli cocky... rett og slett. Litt høy på meg sjæl*

I det jeg så Bond komme på plass i speilbildet, forandret måten jeg følte meg og oppførte meg på. Jeg kjente meg mer selvsikker, og begynte å oppføre meg på en cocky måte. Ordet cocky betyr for meg at en er så selvsikker at du oppfører deg overlegent ovenfor andre. I denne måten å være på kom jeg med vitser, og begynte på et vis å være litt som rollen, selv om jeg ikke hadde kommet meg på scenen ennå. Akkurat denne episoden står frem for meg av alle de visuelle transformasjonene til Mr.

Bond. Det kom flere lignende opplevelser, men ikke alle gangene jeg sminket meg. Under de gangene jeg ble bevisst over måten jeg kjente meg og oppførte meg på endret seg, skjedde det i det ansiktet tok form. Da er det som jeg begynner å leke med å være den karakteren. Fra å ha vært i dyp konsentrasjon under den tekniske sminkeprosessen, får jeg økt energi i det speilbildet påvirker meg. Da jeg var Mr. Bond så kjente jeg meg selvsikker, kjekk, spøkefull og litt slibrig. Det kan beskrives som at jeg fikk en holdning der jeg anså meg selv som verdens beste.

Disse opplevelsene jeg fikk under flere av sminkeprosessene til Bond avtok raskt i det vi nærmet oss showstart. Før en opptreden kjenner jeg alltid på nervøsitet før jeg skal fremføre. Derfor kjenner jeg meg alt annet enn selvsikker rett før. Etterhvert som jeg gjorde acten flere ganger begynte jeg å pushe meg selv og utforske det å komme inn i den selvsikre rollen som Mr. Bond.

*Jeg står og gjør power-poses, mens jeg venter bak sceneteppet på at lyset skal gå i sort og musikken skal begynne. Først med begge hender på hoftene, og deretter begge armene opp i en*

*triumferende vinner-posisjon. "Ja, ja, ja" sier jeg høyt, med dypere stemmeleie og sterkt trykk på hvert ja*

Rett før jeg skal gå på begynte jeg å gjøre det jeg kaller for *power-poses*. Hensikten var å bygge opp selvtilliten og komme inn i rollen. Ved å uttrykke selvtillit med kroppen, smittet det over på den mentale innstillingen min, og hjalp meg å starte acten på topp.

*Ser ikke på publikum en gang. Bruker god tid. Endelig ser jeg mot publikum, trekker ned brillene, og tar et godt og rolig blikk på publikum. Former en pistol med hendene mine, klar til dyst. "I'm Bond, Bond, Bond, Bond, Bond. James Bond"*

Det å opptre med denne acten ga meg en selvtillitsforsterkning. Jeg følte meg kul og tøff som Mr. Bond. Spesielt fikk jeg selvtillit da publikum reagerte med latter. Et sted de ofte lo var da jeg lipsyncet grove sjekkereplikker fra tidligere Bond- filmer. Det er var en rar følelse å gå ut på scenen, og få masse respons fra publikum når du leverer noen riktige vulgære og sexistiske sjekkereplikker.







*“You’re the most beautiful girl I’ve seen” “Oh, but I think my mouth is too big”. “No, it’s the right size” lipsyncer jeg, og tar en slurk av martinien og går videre. Nå er jeg skikkelig i kontroll, føler meg selvsikker. Har publikum i min hule hånd. Og det føles godt at publikum responderer og ler. Av Mr. Bond, og hans grove sjekkereplikker*

Er det at det er grovt, at de ler? Er det gjenkjennelig? Eller er det fordi jeg henvender disse replikkene direkte til personer blant publikum? For min del gjør publikums respons noe med selvtilliten der og da. Det at publikum responderer og bekrefter det jeg gjør på scenen. Det er og en opplevelse av å ha makt. Jeg tror jeg må si at jeg likte det. Å være så slesk, og komme unna med det.

Publikum lo ofte da Bond kler av seg i sikkerhetskontrollen, og står usikker i boxeren sin mens en stusslig blokkfløyteversjon av temasangen fra bondfilmene høres over høyttaleren.

*“Piip-piip-piip”. Dette går jo ikke an. Stiller meg opp overfor sikkerhetskontrolløren. Gjør meg stor med kroppen. Nå er jeg sinna. Kontrolløren ser ned på skrittet mitt. Der ligger jo pistolen mellom to lag med boxere, et slags fallossymbol om du vil. Jeg spiller at jeg blir usikker, dette begynner å bli flaut for Mr. Bond. Nå er det ikke flere pistoler igjen. Men for å virke selvsikker tar jeg og leter i skrittet etter pistolen. Nå skal dere*

*få se. Publikum humrer. Drar opp pistolen, og danser baklengs inn gjennom kontrollen*

De gangene jeg fikk god respons fra publikum, og selv følte acten gikk bra, varte selvtillitsforsterkningen litt utover kvelden. Akkurat med denne acten fikk jeg selvtillit fra selve karakteren, hvor jeg måtte opptre slik, men også dersom jeg fikk bekreftelse fra publikum. At jeg får et rush av å opptre. Etter en spesifikk opptreden skjedde det noe der selvtilliten fra å opptre med Bond- acten hjalp med i den spesifikke situasjonen. Fotografen for showet tok noen bilder av meg i etterkant av showet. Jeg poserer som Mr. Bond i en spotlight med pistolen. Plutselig kommer det en mann bort og begynner å forklare hvordan jeg bør holde pistolen, og han ga seg ikke. Det avbrøt en situasjon der jeg koste meg skikkelig med det jeg drev med. Andre ganger kan det være vanskelig å si fra i sånne situasjoner synes jeg personlig. Jeg kommer på hva jeg skal si tilbake, etter det har skjedd. Men akkurat denne gangen, så klarte jeg å si skikkelig og tydelig ifra. Jeg vet ikke om det var enklere siden jeg var Bond, eller om det hjalp at jeg fremdeles hadde selvtilliten etter å ha opptrådd. Men jeg sa ifra, noe som gjorde godt.





RØD FOSS, EN PAPPESKE  
OG ET BLÅTT SKJØRT

## DRØMMEMANNEN

Under prosessen med workshopen endret mitt syn på menn og menns maskulinitet seg. Gruppa snakket sammen og delte våre perspektiver på dette temaet. Blant disse var mange positive, noe som overrasket meg. Å høre disse positive assosiasjonene gjorde at det åpnet seg et slags nytt rom i hodet. Det var et øyeblikk og en opplevelse som står tydelig ut for meg, og en endring i meg som også har vedvart i det denne oppgaven skrives. Dette rommet som åpnet seg i hodet, var for meg, et rom med et mer nyansert blikk på menn og menns maskulinitet.

*Små drypp- men til sammen så ble det til en stor rasende foss. At det i utgangspunktet er en ulempe å være det kjønn du er. Da jeg ble bevisst over dette, da ble jeg sint. Det er urettferdig. Jeg ble sint på rike, hvite, selvsikre menn. Patriarkatet. Kanskje sint på alle menn til og med*

**(Audio fra bakgrunnsvideo til acten)**

Før jeg gikk inn i masterprosjektet hadde jeg mange negative assosiasjoner til menns maskulinitet og menn generelt. Det var rett og slett et slags sinne der jeg tenkte og forventet det verste fra menn. Det hang sammen med at jeg de siste årene hadde blitt mer bevisst over hvordan en blir behandlet ut fra at en er

kvinne. En bevissthet som har utviklet seg over flere år, og gjennom for eksempel Metoo- bevegelsen. Det var et sinne som kom fra mange erfaringer og gjentatte mikroagresjoner, som å oppleve å bli undervurdert, at menn reagerer negativt når du leder for sterkt og sexisme. Det gjorde at jeg følte på en følelse av urettferdighet samt forventet det verste fra menn. Dette sinnet jeg bar på forsvant i stor grad i det dette rommet åpnet seg, og jeg klarte å se flere positive sider ved menn og menns maskulinitet. En bevissthet om at det finnes positive former for menns maskulinitet også, som er med å motvirke de negative.

Denne opplevelsen av et endret blikk bestemte jeg meg for å utforske i dybden gjennom å forske med kunsten gjennom dragacten *Drømmemannen*. *Drømmemannen* ble fremført på workshopvisningen 25. februar 2022 som en del av BOIS NIGHT, og på Open Drag Stage Night 2. April 2022. Du kan se *Drømmemannen* fremført live ved å skanne QR-koden med mobilkameraet på mobilen.



---

URL til video av *Drømmemannen* er: <https://youtu.be/HMJiWzs1us>

- Bildene på side 47 er tatt av Karina Rønning. Bilde side 48 er stillbilde fra bakgrunnsvideo til acten.



*I dag ville jeg prøve å sminke meg som meg selv i manneversjon- og da en positiv versjon. En type person (mann) jeg skulle ønske jeg hadde vært, hadde jeg vært mann!*

**(Egen logg. Andre sminkedag på workshopen)**

Den første dagen vi arbeidet med sminke på workshopen lagde jeg en skikkelig slesk, negativ stereotyp av en mansrolle. Den andre dagen fikk jeg ideen om å forsøke å sminke meg til en mannlig versjon av meg selv (begge bildene er selfies). Rommet i hodet hadde allerede åpnet seg en uke tidligere, og jeg hadde begynt å tenke mer nyansert. Det at jeg ønsket å sminke meg til en mannlig versjon av meg selv, handlet ikke om parodi, slik den første karakteren jeg skapte gjorde. Det handlet mer om en oppriktighet og genuin nysgjerrighet. Hvordan ville jeg vært hadde jeg vært født fysisk mann? Hvem hadde jeg da vært?

Ut fra denne sminkeutforskningen kom ideen om å fortsette å utforske denne *hvis om-* tankegangen. Som en måte å gå



dypere inn i opplevelsen hvor blikket mitt ble mer nyansert. Jeg begynte å konstruere en positiv idealversjon av en mannlig maskulinitet, ut fra det jeg selv har erfart i livet som kvinne. Acten fikk navnet *Drømmemannen*, som et ideal for hvordan jeg selv skulle ønske jeg hadde vært.

*Som mann ville jeg vært snill og tulle- slik jeg er nå. Og jeg håper jeg hadde turt å snakke om følelser- og gått min egen vei egentlig*

**(Egen logg. Andre sminkedag på workshopen)**

I tillegg til hvordan jeg ønsket drømmemannen skulle være, begynte jeg å reflektere rundt hvilke utfordringer jeg kunne stått i. Hvilke utfordringer kunne jeg ha følt på som mann?

Som skeiv kvinne, kjenner jeg på både å bryte med heteronormativiteten og på mikroagresjoner knyttet kjønnen mitt. Hva skjer om menn ikke oppfyller forventningene til mansrollen og til en viss type maskulinitet? For eksempel tenker jeg at dersom idealet er en hegemonisk maskulinitet, så



vil det være konsekvenser for menn som ikke oppfyller den, eller bryter med den. Dersom idealet for eksempel er å være tøff, og at din maskulinitet defineres som ikke feminin, så kan det være du får reaksjoner dersom du gjør ting som anses som feminine. Ut fra slike refleksjoner formulerte jeg noen ønsker for drømmemannen, som blir sendt til karakteren drømmemannen i selve acten. Når acten fremføres er det en bakgrunnsvideo, og på et punkt gis disse ønskene til drømmemannen. Ønskene blir sagt gjennom voice-over samtidig som ønskene blir kastet ned i en pappeske på videoen. På scenen mottar drømmemannen denne pappesken med ønskene. Ønskene har blitt til et blått sirkelskjørt, og er ment å symbolisere det å tørre å uttrykke seg, å tørre å være leken i livet.

Du kan se selve bakgrunnsvideoen som ble brukt til acten ved å skanne QR-koden med mobilkameraet på mobilen.<sup>23</sup>



---

<sup>23</sup> URL adressen til bakgrunnsvideoen til acten *Drømmemannen* er: <https://youtu.be/m0lsnLiQw8I>

*Her er noen ønsker fra meg til deg, Drømmemannen min.*

*Jeg ønsker deg:*

*Trygghet og godhet- at du tror på at du er god nok som du er*

*Mot- til å gå din egen vei og si fra når noen gjør eller sier noe som ikke er innafor*

*Et åpent blikk- til å se hvordan samfunnet henger sammen- har du noen privilegier du kan dele?*

*Raushet- til å se de rundt deg, og vise at du bryr deg om dem*

*Styrke- til å tørre å uttrykke deg akkurat som du vil, selv om det er mange regler som sier hva du ikke*

*kan gjøre*





- Bilde på forrige side er fra workshopvisningen og er tatt av Celina Christoffersen-

Gjennom å arbeide med *Drømmemannen* jobbet jeg med, som jeg også sier i voice-overen i acten: "Å ta på seg noen andres sko, som kunne vært dine". Det at jeg jobbet med å skape en positiv maskulinitet og lekte med de to fiksjonslagene, meg som privatperson på video og jeg i rolle som Drømmemannen på scenen gjorde at jeg utviklet et enda mer nyansert blikk. Videre, empati og det å sette seg inn i andres mulige livsverden. Jeg opplevde å komme dypere inn i den opplevelsen jeg opprinnelig fikk under samtale med de andre kvinnene i workshoprekken. Da jeg fremførte acten under workshopvisningen klarte jeg å leve meg inn i rollen, og kjente på tristhet i rollen. En frykt for å uttrykke seg.

Jeg er fremdeles bevisst over at det er mye negativt ute i samfunnet. Det er for eksempel absolutt et problem med vold mot kvinner utført av menn og ulikhet mellom kjønn er en reell ting. Gjennom denne erfaringen går jeg ikke lenger rundt med et sinne, og har utviklet et mer positivt på menn og menns maskulinitet. Knyttet til dette er også en bevissthet om at disse positive maskulinitetene kan være med på å påvirke maskulinitetene som går ut over både kvinner og menn.

Kanskje dersom en løfter opp positive maskulinitet i samfunnet, kan det i større grad bli idealet.

***I det jeg åpner pappesken er ønskene fra meg selv blitt til et stort blått silkeskjørt. Jeg tar det opp, utforsker det. Mens hører vi tonene til Kate Bush Womans "This Woman's Work"***

*I know you've got a little life in you left*

*I know you've got a lotta strength left*

***Jeg begynner å løpe rundt på scenen, lekent, utforsker hvordan jeg kan kaste stoffet rundt. Skjørtet har jeg tatt rundt halsen, som er superkappe!***

*I should be cryin' but I just can't let it show baby*

*I should be hopin' but I can't stop thinkin*

***Drar skjørtet over hodet, begynner å snurre rundt meg selv. Gleden over å kunne leke, utforske. Fortere og fortere. Skjørtet dras nedover til livet mens jeg fortsetter å snurre rundt, og rundt***

*All the things we should've given, but I didn't*

*Oh darlin', make it go away now,*

*Just make it go away.*

***Stopper opp. Smilet og gleden glir sakte bort.***



# Butch i fritt fall



## THE BUTCH LESBIAN

Den siste acten jeg jobbet frem kalte jeg for *The Butch Lesbian*. Med den ønsket jeg å utforske min egen maskulinitet som kvinne, gjennom å tilnærme med betegnelsen *butch*. Dette som begrep beskriver en lesbisk kvinne som uttrykket og anser maskulinitet som en del av sin identitet. Det ble raskt mye fokus på menn og maskulinitet i forskningsprosjektet, og jeg ønsket gjennom denne acten å utforske eksplisitt kvinnelig maskulinitet, mer spesifikt *butchness*. Fokuset på menn og menns maskulinitet kom kanskje naturlig nok i fokus i prosjektet fordi vi arbeidet med dragkinguttrykket, som stort sett forbindes med å dragge som mannsroller. Videre knyttet maskulinitet raskt opp til mannsrollen, så selv om vi i workshopen og snakket om at kvinner og kan være maskuline, gikk det fort i retning menn og menns maskulinitet. I *The Butch Lesbian* utfordrer jeg dragkingsjangeren ved å dragge som maskulin kvinne, og låner uttrykk som forbindes med *butchness* for å gi uttrykk for egen maskulinitet. For eksempel brukte jeg sminketeknikk jeg og bruker når jeg dragger som mannsroller for å maskulinisere ansiktet mitt. Videre lånte jeg uttrykk som kan sees på som *butch*. For eksempel en maskulin klesstil, med boots, skjorte, lærvest og dress. Jeg hadde og i denne acten mitt eget korte

hår, og utforsket hvordan jeg kan bevege og uttrykke meg maskulint gjennom bevegelse. I acten brukes voice-over der jeg kommer med noen refleksjoner rundt å være maskulin kvinne. Scenisk bruker jeg flere sanger som har en tøff, og rocka kvalitet og også sanger av skeive artister. Eksempelvis brukes introsangen til *The L-word*, som er en kjent fiktiv serie med skeive kvinner i fokus, og sangen *Boys wanna be her av Peaches*. Og acten har sekvenser der jeg beveger meg med det jeg ser på som maskuline kvaliteter og prøve å improvisere og tørre å uttrykke meg gjennom disse kvalitetene. Det har i prosjektet være utfordrende å finne ut hvilke bevegelseskvaliteter som blir sett på som maskuline. I søken etter forskning om dette, fant jeg kun forskning og forklaring på hva som var sett på som feminine bevegelseskvaliteter. Disse var gjerne knyttet til dansefeltet. Likevel har en kanskje en formening om hva som blir sett på som maskulint når det kommer til måter å bevege seg på, og en kan og ta en fremgangsmåte i å se på hva som blir sett på som motsatt av noe som blir sett på som en feminin bevegelseskvalitet. Dansekunstnerne Ann-Christin Kongsness og Marte Reithaug Sterud har en danseforestilling ved navn *Butch Tribute*, der de utforsker kvinnelig skeiv maskulinitet. En forestilling jeg også

fikk sett på Black Box 8. Oktober 2021. Målet med den tredelte forestillingen er ifølge dem selv å synliggjøre og nyansere butch-identiteten, i en verden der de opplever at de som er butch blir usynliggjort og stereotypisert. I beskrivelsen av forestillingen står det at de jobber med maskuline bevegelseskvaliteter i danseforestillingen som de definerer som tilbakeholdenhet, underdrivelse, tyngde og eksplosivitet (Blackbox, 2021). Denne verbaliseringen av maskuline bevegelseskvaliteter har jeg brukt som inspirasjon i eget bevegelsesarbeid i prosjektet, og den eneste kilden jeg fant som navnga bevegelseskvaliteter som blir sett på som maskuline.

*The Butch Lesbian* ble vist på *Open Drag Stage Night* 12. februar 2022 og på *Kiki's Burly Q: Burlesque Roulette* 18. mars 2022. Du kan se *The Butch Lesbian* fremført live ved å skanne QR-koden med mobilkameraet på mobilen.



---

URL til video av *The Butch Lesbian* er: <https://youtu.be/zg6pn9ahXFU>



BILDE: 8 THE BUTCH LESBIAN. FOTOGRAF: KARINA RØNNING

Av alle de tre dragactene var prosessen med å utarbeide denne acten mest utfordrende. Det slo meg at jeg var redd for å være *for* maskulin, og arbeidet opplevdes personlig. I de to forutgående actene spilte jeg tydelig en annen person, men i denne var jeg i større grad meg selv, selv om fremdeles var snakk om en iscenesettelse. Jeg opplevde å kjempe mot meg selv, og mot egne internaliserte fordommer mot kvinner som er maskuline. Videre var jeg usikker på hvordan publikummet ville reagere. Kvinnelig maskulinitet på en dragscene, ville det slå an i et miljø der femininitet fremført at menn blir hyllet? Det var en følelse av motstand og usikkerhet i prosessen, men noe som løsnet da jeg bestemte for å bare kjøre på og ikke dvele for mye.

*Merker selv at jeg ikke vil fremtre for maskulin. Det er liksom noen indre fordommer som kommer fra et sted. Jeg synes det blir litt fnyst over, både på gata, og i skeive miljøet?*

**(Utdrag fra voice-over fra acten)**

Tidligere hadde jeg opplevd at jeg fikk positive reaksjoner når jeg selv som privatperson gjør femininitet, men at jeg ikke får de samme positive reaksjonene når jeg opptrer maskulint for eksempel gjennom klesstil eller oppførsel. Videre hadde jeg

inntrykk av at kvinner som optrådte maskuline ble ledd av, eller sett ned på i det skeive miljøet. Disse observasjonene ønsket jeg å ta opp i acten. I det jeg disse tankene kommer i voice-over går tempoet i acten ned, og jeg faller langsom bakover på stolen som jeg er i fritt fall, som reflekterer det å kanskje bli oversett, og ikke hører hjemme som maskulin skeiv kvinne. En butch i fritt fall.

Siden acten handlet om kvinnelig maskulinitet var jeg veldig spent på å vise den for et publikum. Jeg hadde en forventning om at den ikke ville bli mottatt med iver, og samtidig var jeg nervøs fordi den opplevdes personlig i det at jeg deler egne tanker og erfaringer.

*Jeg føler jeg selv får positive bekreftelser når jeg er feminin. Så fin du er. Kjole! Smil! Langt hår jaaa! Men veldig lite positive kommentar når jeg kler meg maskulint for eksempel.*

*Og Gud forby om jeg tar mye plass*

**(Utdrag fra voice-over fra acten)**

Til min store overraskelse reagerte publikum kraftig da jeg viste den for første gang på Open Drag Stage 12. Februar 2022 på SALT Art & Music. Det var og flere publikummere som kom bort til meg i etterkant og sa at de hadde kjent seg igjen i nummeret,



likte det eller ble berørt. Jeg har aldri hatt så mange publikummere komme bort til meg i etterkant av et show. Det kan ha noe å gjøre med at jeg delte såpass mye av egne tanker i acten. Det gikk utover det å være et nummer for å underholde, og presenterte en dypere refleksjon av personlige dimensjoner. På grunn av den den uventede, aksepterende responsen fra publikum, opplevde jeg en sterk følelse av frigjøring rett etter opptreden.

*Show av Butch Lesbian, og det er liksom så empowering, fordi på en måte det er så skummelt å være maskulint, og så har jeg fått skikkelig god respons i dag da jeg har gjort nummeret.. Så det er det å tørre å embrace de sidene av seg selv, som jeg kanskje har en indre fobi eller skammer meg over, så jeg føler meg utrolig empowered akkurat nå*  
**(Lydlogg 12. 2.22)**

Det var også noe med at da publikum på en måte aksepterte meg og det jeg uttrykte som gjorde at jeg følte meg frigjort. De aksepterte det ikke bare, de kjente seg igjen, heiet på det og hyllet det. I tillegg tror jeg også det at jeg tok eierskap om egen maskulinitet og egen legning bidro til denne frigjørende følelsen.









A group of five people are in a rehearsal space. In the foreground, a man in a blue shirt and grey pants stands on the left, and a man in a light purple shirt and black pants stands in the center with his back to the camera. In the background, a woman in a dark blue jacket and jeans stands to the left, and a man in a grey shirt and black pants stands to the right with his right arm raised. The room has a wooden floor, black curtains, and a ceiling with exposed pipes and lights. A large white text overlay is centered across the image.

# Fem Konger Blir Født

## I MØTE MED MASKULINITET

Første dagen med workshop var dedikert til å bli kjent, og begynne å utforske og samtale rundt tema maskulinitet. Etter oppvarming og bli-kjent øvelser gjorde vi *lappeøvelsen*. Vi alle skulle skrive fem lapper, der vi fullførte setningen: "å være maskulin er å...". Hensikten bak oppgaven var å skape en inngang inn i samtale om maskulinitet. Etter alle hadde skrevet fem lapper hver, byttet vi slik at alle fikk en annen sitt sett med lapper. Deretter skulle en trekke en og en lapp og tolke det som sto gjennom bevegelse. En bevegelse for hver lapp ble jobbet frem, og resulterte i en bevegelsessekvens som ble vist for hverandre. Siden vi trakk noen andres lapper fikk vi også assosiasjoner til maskulinitet som ikke våre egne. Disse stemte ikke nødvendigvis overens med det en selv skrev. Noen eksempler på hva som stod på lappene var: å være maskulin er å: *være aggressiv, gå med*

*brede skuldre, være selvsikker, være trygg og å aldri la noe gå inn på deg.*

Selv deltok jeg i denne øvelsen og trakk en annens lapp der ordet "trygg" sto. Ordet slet jeg med å tolke til bevegelser fordi

jeg ble overrasket over å trekke en lapp med positive konnotasjoner.

*Jeg var så innstilt på negative ord, så da ble jeg perpleks rett og slett*

**(Fra egen workshoplogg)**

Jeg tror jeg ble overrasket fordi det var overhodet ikke det første jeg selv assosierte med tema. Det ble tydelig at flere av oss ikke så på maskulinitet som noe

positivt, da vi i etterkant av øvelsen snakket sammen om hvilke lapper vi fikk, og hvordan det var å tolke og uttrykke de gjennom bevegelser. Det ble fort prat om menn og de negative erfaringene vi hadde hatt med menn. Situasjoner vi hadde



BILDE: 9 VI SKRIVER LAPPER TIL LAPPEØVELSEN. FOTO: KARINA RØNNING. BILDE PÅ FORRIGE SIDE ER OG TATT AV RØNNING



opplevd fordi vi var kvinner. De fleste assosiasjonene som var blitt skrevet på lappene, var generelle assosiasjoner til maskulinitet, og de fleste var negative og stereotypiske knyttet til det å være mannlig, eller ut fra hvordan maskulinitet ble definert i samfunnet. Her virker det som om det raskt ble snakket *hegemonisk maskulinitet*. En type maskulinitet som går på bekostning av kvinner. Eksempler vi snakket omhandlet sexisme, å bli undervurdert, misogyni og mansplaining. Selv om dette ikke nødvendigvis gjaldt menn en hadde i nær krets, så var det noe flere av oss gikk rundt og forventet å møte. Spesielt Konge 4 ble kanskje en motsats til alle de negative assosiasjonene og opplevelsene vi andre kom med. For Konge 4 var maskulinitet først og fremst noe positivt. Hun hadde mange positive vennskap og erfaringer med menn, og var lei av å se at når det var snakk om maskulinitet i samfunnet så var det om:

*"... maskuliniteter og menn, mer spesifikt så er det noe negativt, eller er et problem eller noe sånt"*

**(Konge 4, individuelt intervju).**

Dette gruppesamtalen foregikk den første workshopdagen, men vi hadde også flere samtaler videre i workshoprekken.

(Bilde av denne samtalen kan du se på side 65, tatt av Karina Rønning). Disse samtalen var enten planlagte tidsrom for refleksjon og samtale fra min side, eller så oppstod de spontant i for eksempel pauser. Tre av fire konger oppga i sine individuelle intervjuer at de så samtalen som sentrale i opplevelsene de hadde hatt under workshoppen, og at samtalen var det som hadde igangsatt tankeprosesser rundt maskulinitet. Dette kjente jeg selv personlig også på under workshoppen, slik jeg har beskrevet i kapittelet om arbeidet med *acten Drømmemannen*.

Under workshoppen ble det igangsatt tankeprosesser rundt menn og menns maskulinitet, og samtalen vi hadde oppgis å ha vært sentrale i flere av opplevelsene som oppstod i oss, derav mine egne. Men hva med opplevelser knyttet til deltagerens egen maskulinitet? Knyttet til egen maskulinitet så oppstod det opplevelser der en for eksempel innså noe om seg selv, eller hvordan en uttrykker seg. Konge 1 oppgir for eksempel at det opplevdes som bestyrkende å innse at hun kan uttrykke *både* sin femininitet og maskulinitet, og føler seg komfortabel til å uttrykke begge. Av denne grunnen føler hun seg fri.

*Jeg har følt meg empowering på den måten at jeg innsett at jeg som person med alle mine sider... og uttrykk. Jeg føler meg bare. Jeg føler meg mye friere enn alle andre, på en måte /ler litt/*

**(Konge 1, intervju)**

Konge 2 forteller at hun tar med seg selvtillit fra workshopen, og kanskje mer mot til å dele ting. Slik jeg tolker det så har hun også fått noe ut av å utforske nyansene ved maskulinitet i workshopen. Hun har reflektert rundt egen maskulinitet og hvordan hun uttrykker det i hverdagen. Hun forteller i intervjuet at workshopen har fått henne til å tenke på andre måter å uttrykke maskulinitet.

...kanskje tørre etterhvert å gå vekk fra det stereotypiske og, hvis jeg har lyst? ”

**(Konge 2, intervju)**

Konge 3 kjente at det var frigjørende i det hun merket at hun definerte maskulinitet ut fra henne selv, og ikke ut fra ubevisste fordommer hun oppdaget hun hadde i starten av workshopen.

Da hun merket at hun definerte maskulinitet ut fra hva hun selv mente var maskulint oppgir hun at:

*Nå føler jeg meg veldig bra! Det var en forløsende dag! Det føltes fint å kunne dele mine tanker om maskulinitet i dag. Jeg har oppdaget så mange nye tanker og perspektiver da jeg skulle skrive tekst og nye lapper. Jeg merker at jeg tenker mer nyansert om det. Da vi skulle bevege oss til lappene kjente jeg at jeg virkelig kjent igjen MEG i det jeg hadde skrevet, og i bevegelsene. På godt og vondt. Det føltes veldig fint og forløsende. Til stor kontrast fra de første lappene, der jeg var drevet av fordommer og stereotypisk. Dette ble MIN maskulinitet*

**(Konge 3, logg)**

I tillegg til at disse opplevelsene rundt egen maskulinitet opplevdes bestyrkende for deltagerne, tenker jeg og det ligger her et element av frigjøring<sup>24</sup>. Det var frigjørende ved at en blir bevisst over egen maskulinitet, hva en tenker om det og at vi slik tok i større grad eierskap om egen maskulinitet.

I tillegg til disse frigjørende opplevelsene knyttet til egen maskulinitet, var det og frigjørende opplevelser knyttet til det sceniske, i det at en tør å gjøre noe nytt eller noe en synes er

---

<sup>24</sup> At en gjør seg fri fra noe, befri, løsrive (<https://ordbok.uib.no/FRIGJØRE>)





skummelt. For eksempel Konge 4 kjente på frigjøring i det at hun valgte å gjøre noe nytt som var utenfor egen komfortsone innen hennes dragpraksis. Hun utforsket en feminin mannlig karakter, noe hun opplevde som nytt og utfordrende. Gjennom å utforske femininitet gjennom denne mannlige rollen reflekterer hun rundt at hun samtidig utforsket egen femininitet. Hun kjenner på å være både maskulin og feminin personlig, og forteller at hun før har syntes det har vært ubehagelig å aktivt fremføre femininitet på scenen. Konge 4 tror kanskje dette er fordi hun er redd for å bli sett på med et visst blikk, med et *male gaze*<sup>25</sup>. Hun skriver i workshoploggen at det ville være:

*"...ironisk og veldig gøy, om jeg endte opp med å finne mitt feminine jeg gjennom det maskuline draguttrykket"*

**(Konge 4, logg)**

Videre under den individuelle intervjuet reflekterer hun rundt hvordan denne feminine manns karakteren kanskje er en måte for henne å tilnærme seg det feminine igjen, men via rollen og

det maskuline. I intervjuet forslår jeg at dette kanskje kan sees på som at hun redefinerer femininiteten gjennom maskuliniteten, slik at det blir en femininitet på egne vilkår. Det *kan* være slik, svarer hun, men at hun hvert fall syntes det var noe som var trygt å utforske siden hun jobbe med det gjennom en rolle.

### **SMINKE**

*Sminkedag! Det har vært en skikkelig morsom dag! Veldig interessant å lære mer om hvilke trekk man kan fremheve for å se mer maskulin ut*

**(Konge 3, loggbok)**

Etter introduksjonsdagen hadde vi to hele dager dedikert til sminkedelen av den visuelle transformasjonen i drag, der vi gikk gjennom noen tips til hvordan gjøre ansiktet mer maskulint. Etter å ha gått gjennom noen nyttige verktøy var det opp til alle hvilket uttrykk en ønsket å sminke seg til. Til denne dagen hadde jeg gitt i oppgave å velge seg ut en mannlig stereotyp å

---

<sup>25</sup> *Male gaze* beskriver et blikk menn strukturelt har på kvinner, der kvinner blir sexifisert og objektivisert (<https://www.verywellmind.com/what-is-the-male-gaze-5118422>).



jobbe ut fra. Vi tok bilde av karakterene vi lagde denne dagen, og det endte med en spontan fotoshoot utendørs der vi lekte og improviserte i karakter. Dagen etter, som var den siste dagen med sminkefokus, kunne en velge å sminke seg annerledes, eller jobbe videre med det man startet på dagen før.

Over disse to sminkedagene dukket det opp flere opplevelser som kan knyttes til den visuelle transformasjonen. Disse handlet om at en ble påvirket av sminkeuttrykket. Første dagen utforsket jeg selv en slesk stereotyp av en mansrolle, og merket at jeg søkte å se meg selv et speil for å komme i rolle:

*Var et punkt hvor jeg hadde tatt på klærne og var ferdigsminket og liksom sa: "jeg ser meg ikke selv, hvor er speil?". Og fant da tilslutt et vindu der det var skikkelig bra gjenskinn. Også fant jeg liksom uttrykket mitt lettere da. Kunne se ansiktet, sminken i action og hvordan den forandret uttrykk.*

**(Egen loggbok 13.11.21)**



BILDE: 10 VI SMINKER OSS. FOTO: OLE PETTER HDNUNGSETH

Her søkte jeg bevisst speilbilde for å hjelpe meg å finne karakteren som passet til ansiktet. Slik jeg selv har kjent på tidligere kan jeg kjenne på en følelse av selvtillit fra sminkeprosessen. Under sminkedagene loggførte to av deltagerne lignende opplevelser. Konge 3 skriver for eksempel

i loggen at hun så seg selv i speilet på do, og måtte stoppe opp og beundre seg selv. I intervju med henne etter endt workshoprekke utdyper hun opplevelsen:

*... det var liksom bare at jeg liksom syns jeg så skikkelig tøff og stilig ut og bare ja.. var veldig.. ble veldig fornøyd med det da og kanskje følte litt den her. Noe av den her selvtilliten vi har pratet om kanskje, kom mer til den her: "yes!" Ja, kanskje på*

*en måte jeg ikke gjør til vanlig*

**(Konge 3, intervju)**

Konge 2 på sin side følte på selvtillit og ro via sminken, men påpeker at det og var andre ting enn selve sminken som bidro til denne følelsen. Hun nevner at parykken hjalp henne å komme inn i rollen, og at selvtilliten ble bygget opp ved at vi alle var i rolle og på et vis hauset hverandre opp. I loggen beskriver hun, slik jeg tolker det, hvordan uttrykket etterhvert blendet inn med henne, og resonnerte med noe inni henne selv og styrket det.

*Føler meg som meg igjen, men ikke nødvendigvis feminint og mild og rolig, heller ikke maskulin og rolig, men rolig og et mildt menneske med et kult ytre som styrker det indre mer*

**(Konge 2, logg)**

Disse opplevelsene rundt sminkeprosessen som til nå er blitt skildret har handlet om det jeg vil si er positive opplevelser. Men det var og opplevelser av å ikke være fornøyd med sminkeuttrykket sitt, eller at en ikke opplevde noe særskilt i det hele tatt. For eksempel var ikke Konge 2 fornøyd med sminken

andre sminkedag, og da kom ikke den samme følelsen av selvtillit fra dagen før. Konge 4, som har drevet med drag i flere år, jobbet mer teknisk med sminken. Ved spørsmål om hva som ga henne mest opplevelser oppgir hun at sminken kanskje er det som påvirket henne minst, fordi hun begynner å bli vant til det.



BILDE: 11 SMINKEPROSESS. FOTO: OLE PETTER HDNUNGSETH

*... det.. blir kanskje mer sånn.. ehm.. ferdighetsøvelse for meg. Ehh.. noe jeg har lyst til å bli flinkere i liksom. Selv om.. det absolutt er sånn på et annet tidspunkt, så ser man seg i speilet og er sånn oi, nå er det en annen person som ser tilbake, og det påvirker det fysiske og sånn, men det, det har jeg liksom blitt vant til.*

**(Konge 4, intervju)**

Konge 1 på sin side oppdaget at hun ikke kjenner seg like bra når hun sminker seg til karakteren hun skal være i soloacten sin, som når hun er sminket som sin faste dragkarakter. I loggen beskriver hun:

*Merket at jeg ikke føler meg 'pen' uten bart og skjegg- Drag er en måte for meg å føle meg pen på, på en annen måte enn når jeg er feminin. Og når jeg ikke har bart og skjegg, så føler jeg meg ikke pen eller attraktiv. Så jeg følte meg feil og utilpass*

**(Konge 1, logg)**

Slik oppsto det ikke kun positive opplevelser i sminkeprosessene, men også opplevelser der en ikke kjenner seg bra. Ut fra de ulike opplevelsene knyttet til sminke virker som det varierer hva en kan oppleve. Det ser ut til å være individuelt hva en opplever, når en opplever, og i hvilken grad. Kanskje har det noe med hvor mye erfaring man har fra før. Konge 2 og 3, som hadde lite erfaring med drag fra før av, kjente godt på effekten av å sminke seg under workshopen. I motsetning til Konge 4, som er veldig vant til det, gjør det kanskje ikke like mye inntrykk på henne det gjorde på starten. Det kan og handle om en må være mottagelig for at det kan oppstå noe, for at det skal skje. For eksempel dersom en tenker på andre ting, eller er opptatt av det tekniske ved transformasjonen. Videre kan det ha sammenheng med hva det visuelle uttrykket betyr for deg og hva du selv assosierer med det. Et eksempel er Konge 1, der det er et spesifikt uttrykk som

gi henne den effekten hun ønsker seg. Da det var et helt annet uttrykk, fikk hun ikke den samme opplevelsen.



BILDE: 12 SPONTAN FOTOSHOOT FØRSTE SMINKEDAG. FOTO: OLE PETTER HODNUNGSETH

### **TIME TO MAKE A SHOW!**

Etter å ha blitt bedre kjent, og hatt to dager med sminke, var det videre fokuset å jobbe frem mot visning. Her er jeg bevisst over at jeg valgte å jobbe mot et sluttresultat. Å jobbe frem mot en visning vil jeg si påvirket workshopen videre og hva deltagerne opplevde. Fokuset ble kanskje naturlig sentrert rundt å jobbe frem mot en visning, et sluttprodukt. I motsatt ende kunne vi ha

jobbet *kun* utforskende, og ikke jobbet med visning som mål. Dette valget om å ende workshopen som et dragshow var noe jeg kjente usikkerhet over i løpet av workshoprekkens gang. Jeg ble bevisst over at jeg sette deltagerne i en prestasjonssituasjon, noe som kan være sårbart. Dette var noe jeg reflekterte over flere ganger, og lurte på om jeg skulle endre. Likevel kom jeg frem til hver gang at jeg ønsket at de skulle få oppleve de utøvende elementene ved dragkunsten, altså drag som scenekunst. Derfor kjente jeg at det var riktig å fortsette å jobbe i den retningen, så lenge deltagerne fikk nok oppfølging og støtte fra meg, og følte seg trygge. Derfor fortsatte vi å jobbe mot visning, slik planlagt fra starten. Denne visningen skulle ta form som et dragshow, med felles åpningsnummer og avslutningsnummer, og der alle skulle gjøre en soloact hver. Hva en ønsket å lage som soloact var helt opp til hver enkelt, men alle visste at



BILDE: 13 VI JOBBER MED FELLESNUMMERET "DANSEGULVET". FOTO: KARINA RØNNING

workshopen gikk ut på å utforske maskulinitet og valgte derfor retning på sitt individuelle arbeid ut fra dette. Arbeidet med soloacten sin var for mange der de opplevde mest, utenom samtalene vi hadde sammen. For Konge 2 for eksempel sto arbeidet hennes med soloacten sin ut for henne, fordi hun

jobbet seg gjennom tre ulike karakterer, før hun fant ut hvem og hva hun ville gjøre. Konge 4 brukte acten sin, som nevnt, til å utforske maskulinitet som feminin mann, noe som var utenfor hennes komfortsone. Konge 3 jobbet på sin side med å opptre selvsikkert sin rolle, noe jeg selv også jobbet med i Mr. Bond-acten. I tillegg var det å komme seg gjennom det sceniske noe som preget Konge 3 sin

opplevelse av workshopen. Hun oppgir at hun måtte fokusere på å komme seg gjennom det vi gjorde på gulvet, fordi hun ikke hadde jobbet så mye scenisk før. Under intervjuet forteller hun at:



*... jeg har vært så opptatt med å tørre, å prøve å uttrykke meg, at jeg liksom har fokusert mer på det?*

### **(Intervju Konge 3)**

Mange av hennes opplevelser handlet om å komme seg gjennom øvelser vi gjorde, noe som er interessant. Her kan det tenkes at en opplever det en er klar for å oppleve. For eksempel kunne jeg selv merke at i øyeblikk der jeg selv tenkte mye på hva vi skulle gjøre, eller stresset med tiden, opplevde jeg ikke noe annet fordi fokuset mitt var ikke på her og nå. Mens jeg andre ganger i workshopen, dersom jeg ikke bekymret meg for noe annet, opplevde at jeg enkelt klarte å leve meg inn i oppgaver. Det knytter jeg til at jeg er komfortabel med å uttrykke meg, og har mye erfaring fra å jobbe praktisk og utforskende på gulvet. Videre tenker jeg at Konge 3 sine opplevelser er knyttet til det å skulle uttrykke seg, skape, prestere og vise foran andre, noe jeg ser på som typisk for scenekunst generelt. Det at vi jobbet med drag som *scenekunst* mener jeg nettopp ga opplevelser fordi det er en performativ uttrykksform en jobber med. Det at en må uttrykke seg, prestere og vise for andre kan gi opplevelser av å kjenne seg sårbar og usikker.

### **DANSEGULVET**

Åpningsnummeret i dragshowet kalte jeg for *Dansegulvet*. Som fasilitator satte jeg sammen rekkefølgen for showet, og bestemte innhold og fremgangsmåte for utarbeidelse av åpning- og avslutningsnummeret. Ideen bak åpningsnummeret *Dansegulvet* var å samle alle de ulike tolkningene vi hadde av menns maskulinitet, negative som positive, i en scene der vi spiller en gruppe menn alene på en klubb. Vi arbeidet frem acten gjennom improvisasjon med utgangspunkt i skrevne lapper. På lappene hadde vi skrevet handlinger ut fra våre egne tolkninger av maskulinitet. Vi tok på oss herresko og skjorte, satte på musikk, og trakk lapper som vi så improviserte ut fra. Denne improvisasjonen ble filmet, og sammen så vi i etterkant på opptaket. Vi snakket om hvilke lapper vi hadde trukket når, og kommenterte det vi så på videoen av improvisasjonen.

I etterkant kom det frem at å være i denne *Dansegulvet*-improvisasjonen, for så å gå ut av den, ga Konge 1 en opplevelse av frihet over at hun var kvinne.

*Jeg føler meg glad og heldig for å være kvinne og for å kunne være så fri til å gjøre det jeg vil, merkelig nok. Til tross for*

*kjønnsnormer og sjåvinisme som ofte dikterer kvinner, føler jeg meg nå fri*

**(Konge 1, logg)**

Hun utdyper i intervjuet at hun følte seg begrenset i mansrollen hun spilte i improvisasjonen. I det hun gikk tilbake til seg selv følte hun på lettelse over at hun som seg selv kan gjøre alle slags aktiviteter. Under improvisasjonens gang hadde hun følt på at mannen hun spilte ikke kunne gjøre hva som helst, for eksempel bevegelser og aktiviteter som kunne bli sett på som feminine. Dette er noe jeg og kjente på selv under improvisasjonen. Jeg var redd for å opptre for feminint. Senere i intervjuet spurte jeg Konge 1 om hun hadde opplevd noe som bestyrkende under workshoprekken.

*Jeg har følt meg empowered på den måten at jeg innsett at jeg som person med alle mine sider... og uttrykk. Jeg føler meg bare. Jeg føler meg mye friere enn alle andre, på en måte /ler litt/*

**(Konge 1, intervju)**

Videre beskriver hun at hun er glad for at hun kan gjøre både femininet og maskulinitet komfortabelt. At hun føler seg fri til å gjøre begge deler, og at regler for hvordan disse skal gjøres ikke holder henne tilbake i hvordan hun uttrykker seg selv.

I det at den oppstod etter improvisasjonen vil jeg argumentere for at opplevelsen kan si noe om hva en kan erfare ved å gå inn og ut av fiksjon. I dette prosjektet var det spesifikt mansroller vi gikk inn og ut av, og det er kanskje ikke rart at opplevelsene som oppstod derfor var knyttet til kjønnsroller og maskulinitet. I dette tilfelle opplevde Konge 1 at hun var glad for at hun ikke hadde det slik som den rollen hun spilte, noe som i ettertid virker å ha gitt henne et nytt perspektiv.

*Det er veldig ofte at jeg liksom tenker og hadde vært veldig... Ting hadde vært så mye lettere hvis jeg hadde vært mann, og det hadde vært så fint om jeg hadde vært mann for da kunne jeg for eksempel.. altså.. følt meg tryggere på visse situasjoner (...) Men etter den der opplevelsen, så var jeg sånn: jeg er så glad for at jeg generelt i forhold til hvordan jeg oppfører meg, kan være en dame fordi jeg har så mye mer ehh, jeg kan gjøre så veldig mye uten at det blir sett på som rart eller får den samme kritikken som jeg tror en mann kunne gjort*

**(Konge 1, intervju)**





Visning av dragshowet ble utsatt to måneder på grunn av restriksjoner knyttet til koronapandemien, men endelig fikk vi vist det vi hadde jobbet frem. 25. Februar 2022 på SALT Art & Music var datoen fem konger endelig ble født og fikk vist seg frem.

Du kan se visningen i sin helhet her ved å skanne QR-koden med mobilkameraet på mobilen<sup>26</sup>.



I gruppeintervjuet som ble gjennomført i etterkant av showet kom det frem fra alle mye lettelse og glede rundt at vi endelig fikk fremført visningen, og at workshopen fikk en ordentlig avslutning. Videre i gruppeintervjuet snakket vi sammen om formen på showet, og flere av deltagerne følte på at det var mer en visning enn et klassisk dragshow.

**Konge 1:**

*Det var et liten ting I bakhodet mitt som var sånn, jeg vet ikke helt hva publikum tenker.*

<sup>26</sup> URL til videoen av visningen er: <https://youtu.be/tzkc7dzh10>

(alle virker enige)

**Konge 4:**

*Det er kanskje ikke det de forventet?*

**Konge 1:**

*Nå setter vi litt sånn presedens for hvordan viben skal være med dette åpningsnummeret, så kanskje de ikke helt vet hvordan de skal reagere.*

**(Gruppeintervju etter show)**



BILDE: 14. "DANSEGULVET" PÅ VISNINGEN. FOTO: CELINA CHRISTOFFERSEN. BILDE PÅ FORRIGE SIDE ER TATT AV KARINA RØNNING



Åpningsnummeret de refererer til ovenfor er fellesacten *Dansegulvet*, der vi er fem menn ute på byen. Her insisterte vi på at publikum skulle følge med, selv om de kun kan høre bruddstykker av det vi sier. Tanken bak dette grepet fra min side var at publikum skulle få en følelse av å se en gruppe menn ute på byen, og observere det som foregår som fluer på veggen. Vi inngikk ikke nødvendigvis et publikumsfrieri da vi insisterte på å bruke lang tid, og unnlot å henvende oss direkte til publikum.

Visningen vår utfordret slik normen for et klassisk dragshow. Det var flere elementer som kanskje heller assosieres til teater, slik som *Dansegulvet*. Visningen gikk i ett etter at jeg hadde snakket om workshopen etter åpningsnummer. Vanligvis er det en vert som snakker mellom actene, introduserer artistene og får opp energien blant publikum. Vi hadde flere acter som var roligere i tempo, og gikk i dybden på våre egne refleksjoner. De var ikke nødvendigvis høytempo lipsyncacter der målet var å underholde publikum, som vi ofte finner i dragshow. For eksempel actene *Drømmemannen* og avslutningsnummeret *Tanker om maskulinitet* var ganske rolige, og hadde som mål å gi innsikt i refleksjon og erfaringer. I avslutningsnummeret

*Tanker om maskulinitet* delte vi våre tanker om hva maskulinitet er for oss. Vi jobbet i acten med bevegelser vi hadde jobbet frem under workshopen, og hadde voiceover der disse tankene ble formidlet. I tillegg er det video av karakterene vi spiller, og acten avslutter showet ved at vi på video tar av sminken, og publikum ser både oss som privatpersoner på skjerm og oss i rolle på scenen.

Å ha en annen form på dragshowet kan ha utfordret deltagerne i det at de måtte "stå i situasjonen". Noen av deltakerne følte derfor på usikkerhet rundt publikums reaksjoner på numrene, fordi publikum ikke reagerte med eksplisitt hoing og jubel slik som det er vanligvis er på dragshows.

Spesielt Konge 1 følte på usikkerhet knyttet til publikums reaksjoner:

*"Jeg synes det var gøy å gjøre nummeret mitt, men jeg føler jeg ikke fikk den responsen jeg ville fra publikum (...) Jeg vet ikke om folk likte det. Jeg føler meg usikker. Men jeg er glad vi endelig har gjort det og er ferdige"*

**(Konge 1, lydlogg rett etter opptreden)**



- Bildene fra forrige side og side 80 er fra visningen og er tatt av Celina Christoffersen-

Litt senere på kvelden følte hun bedre om opptredenen sin, men nevner i gruppeintervjuet at hun ikke ønsker å gjøre det hun gjorde i showet ofte. Hennes opplevelser knyttet til visningen av showet virket å ha sammenheng med det hun hadde kjent på under workshopen. Under workshopen hadde Konge 1 følt på at rollen hun var i soloacten sin, ikke ga henne den samme gode følelsen som hennes faste dragkarakter ga henne. Å arbeide med en annen karakter i workshopen førte til at hun innså at hun foretrakk, og fikk noe ut av, å dragge som den vanlige dragkarakteren sin. Igjen kom grunnen til at hun gjorde drag frem, målet er å føle seg bra. Når hun føler seg bra virker å være knyttet til sminken, karakteren og hva hun konkret fremfører på scenen.

*...men jeg bruker jo drag som en måte å føle meg kul på og på en viss måte, og, jeg følte liksom ikke helt den type kulheten her, og jeg merket jo, mens jeg optrådte, jeg fikk ikke de reaksjonene som jeg trodde jeg ville få*

**(Konge 1, gruppeintervju)**

Jeg ser hos mine egne og de andre deltagerne sine opplevelser rundt visningen, i likhet med Konge 1, kan trekkes tilbake til hva som opptok oss i workshoprekken. For egen del, var det en fin opplevelse å kjenne at jeg kom inn i rollen som *Drømmemannen* under visningen.

*Bois Night, gjort Drømmemannen, det var veldig fint, og jeg ble egentlig litt rørt, jeg ble litt trist. Vet ikke hvordan publikum tenkte om acten, men hvertfall for min del så er det hvertfall ekte og var liksom fint. Jeg kom inn i følelsene, det er liksom sårt men også fint i kontrasten mellom lek og det å ikke tørre å uttrykke seg*

**(Egen lydlogg, etter opptreden)**

Jeg kjente på at jeg klarte å leve meg inn i rollen, og klarte i større grad å sette meg inn i hvordan det kunne ha vært å være den personen og de utfordringene jeg kunne ha stått i. I acten trekker jeg opp et blått skjørt, som er et tenkt symbol for det å tørre å uttrykke seg. Under opptredenen klarte jeg å kjenne på den kontrasten mellom det å ønske å uttrykke seg, og det at en ikke helt tør. For min del opplevdes visning av acten samt hele showet som en fordypelse i denne hvis- om situasjonen. I tillegg kjente jeg på en stolthet over gruppen, og som resten av

gruppen, en følelse av lettelse og glede over at vi endelig fikk vist det vi hadde jobber med.

For Konge 3 sin del, hvor det å overkomme det sceniske arbeidet i stor grad definerte hennes opplevelse av workshopen, kjente hun på mestring fra å opptre. Hun er tydelig fornøyd og oppspilt i lydopptaket hun tar rett etter å ha fremført soloacten sin:

*Det var så gøy /ler litt/, det var noe med å føle at den der, du ser utover et hav med smilende folk, og du føler du har en slags sånn makt, når du står og bare er der over de. Og ja, virkelig et rush og en følelse av å formidle den der gærne karakteren*

**(Lydlogg, Konge 3, rett etter opptreden)**

Hun nevner også i loggen at hun var veldig nervøs i forkant, og beskriver å få et adrenalinrush fra å opptre. Det å opptre som en selvsikker karakter ga henne også selvsikkerhet under opptreden:

*...så ja, å få frem den selvsikkerheten, selv om jeg kanskje ikke hadde den på innsiden. Men det kom ut likevel via den karakteren ja..*

**(Konge 3, gruppeintervju, etter show)**

Konge 3 sin opplevelse kan jeg gjenkjenne i mitt arbeid med Mr. Bond- acten. Da kjente jeg på selvtillit gjennom karakteren, og gjennom å ha mestret opptreden. Konge 2 oppga også å ha kjent på selvtillit i etterkant, men at denne kan ha kommet fra adrenalinrushet av å ha opptrådd.

Konge 2 på sin side beskriver i lydlogg og i gruppeintervju at hun var nervøs i forkant fordi hun skulle gjøre et intenst og inderlig nummer, men at hun i etterkant av solonummeret sitt, hadde lært mer om karakteren og at hun lærer mer om karakteren for hver gang. I tillegg kjente hun i etterkant på selvtillit:

**Konge 2**

*... jeg kjenner at jeg har masse selvtillit, sånn null problem. Men jeg kjenner meg ikke nødvendigvis som en gutt eller maskulin, men jeg kjenner at sånn ja, det er litt sånn energi*

**Intervjuer**

*Hvorfor tror du at du ble selvsikker?*



## **Konge 2**

*Jeg tror kanskje litt det der med adrenalinet, og litt det der med å ha vært på scenen og man har betydd noe for folk, man har levert noe. Så da tror jeg det at man også litt det med at jeg var i rolle som konge, eller at jeg var med dere, at vi må være tøffe menn, vi må være stolte av oss selv. Så jeg tror kanskje det i tillegg. Og det å ha sminken var liksom med en gang og så roet det seg ned og så liksom smeltet det liksom inn personligheten. Så det er kult*

### **(Gruppeintervju etter show)**

Som under selve workshopen arbeidet Konge 2 mye med soloacten sin, og opplevelsen hun beskriver her virker lik den hun hadde da hun sminket seg under første workshopdag.

For Konge 4 var visningen en fortsettelse av utforskningen av en manns karakter som var feminin. Hun beskriver at det var overraskende vanskelig å komme inn i denne rollen, og at dette kanskje hadde noe med at visningen hadde en annen form enn hun var vant til. Det var og flere tekniske elementer ved acten hennes som var nye for henne, og som hun la merke til at hun tenkte ekstra mye over:

*...så det var så liksom mange ting som var så sykt nytt for meg i dag. Og også det at det er litt utfordrende for meg å gjøre sånn der feminin maskulinitet*

### **(Konge 4, gruppeintervju etter show)**

Som under workshopen så sentrerer mye av opplevelsen for Konge 4 seg rundt håndverket ved drag. Dette kan være enten sminke eller andre tekniske elementer. Denne utforskningen av en feminin maskulinitet nevner hun i gruppeintervjuet at hun ikke føler seg helt ferdig med. Det kan og være interessant å legge merke til at Konge 4, som har mye scenekunst- og erfaring med drag, ikke nødvendigvis erfarte et uttalt kick av å opptre denne gangen. Det samme gjelder Konge 1, som også driver med drag. Mens de to andre, Konge 2 og 3, som har lite erfaring med drag, følte mer på et rush over å opptre. Dette kan ha noe med at en er ny for uttrykket, og kjenner på mestring over å ha klart det. Eller at en med mer erfaring, så oppstår det ikke nødvendigvis et rush siden en er mer vant til det. Igjen kan det være at både Konge 1 og Konge 4 tenkte på andre ting, eller var bekymret over elementer ved sin opptreden, som kanskje bidro til at de ikke opplevde noe lignende Konge 2 og 3 i akkurat dette showet.



## DRØFTING

I dette kapitlet belyser jeg prosjektets empiri ved å ta i bruk teori jeg introduserte i innrammingen, som for eksempel teori om dragkunst. Videre trekker jeg inn flere teorier, som kan belyse oppgavens problemstilling, slik som Meads speilingsteori. I kapitlet legger jeg frem prosjektets funn, som er med på å svare på oppgavens problemstilling. I tillegg oppstod det funn som ikke direkte svarer på problemstillingen, som at det foreligger potensiale for kollektive dannelsesprosesser og videre arbeid innen normkritisk pedagogikk.

## ET REFLEKSJONSROM

Under workshopen oppsto uforventet det jeg kaller for et *refleksjonsrom*. Gjennom vekselvis å jobbe praktisk og snakke sammen om det vi erfarte, oppstod det refleksjoner om tematikken maskulinitet. I dette rommet kunne refleksjoner deles, og vi utfordret hverandres tankeganger. Det oppsto flere opplevelser hos deltagere og meg selv inkludert. Refleksjonsrommet oppsto i de avsatte tidsperiodene jeg hadde

satt av til samtale og loggføring, men kunne også oppstå spontant i for eksempel matpauser, eller mens vi sminket oss. I teoridelen av oppgaven tok jeg for meg hvordan maskuliniteter kan konstrueres, og at *hegemonisk maskulinitet*, er en dominerende form for maskulinitet på et sted som tjener på ulikhet mellom menn og kvinner (Messerschmidt, 2016, s. 34) Slik jeg tolker samtalene vi hadde sammen tok de fleste av oss utgangspunkt ut fra en slik hegemonisk maskulinitet slik vi kjenner det i vårt samfunn. Våre første assosiasjoner til menn og menns maskulinitet var generelt negative. Det var det de umiddelbare assosiasjonene tok oss, på tross av at alle også hadde positive erfaringer og relasjoner med menn i eget liv. Konge 4 sine positive erfaringer med maskulinitet og menn var fremtredende i det hun delte i samtalene Dette ble en kontrast til våre negative assosiasjoner. Det kan virke som om Konge 4 først om fremst bygde sitt forhold til maskulinitet på positive maskuliniteter som hun har møtt og har rundt seg. Det står frem som et funn i forskningsprosjektet at workshopen bidro til en utforskning og nyansering av deltagerens syn på menn og menns maskuliniteter. For meg bidro workshoprekken til å åpne et mentalt rom i meg som inneholdt flere nyanser. Dette har jeg tatt for meg i beskrivelsen av denne opplevelsen

og arbeidet med dragacten *Drømmemannen*. Generelt ga workshoprekken alle deltagerne i større grad flere positive assosiasjoner. For eksempel Konge 1 forteller i intervju at:

*...det jo også veldig fått meg til å reflektere over, jeg vet ikke, menn og mitt forhold til menn og mitt syn på menn, og liksom drive og...jeg vet ikke, jeg har vel jeg er jo, jeg skal ikke si manne-hatende men jeg har jo veldig tendenser til det da at..det er så mye negativt som jeg assosierer med menn, og så har dette også fått meg da til å reflektere over de mennene i livet mitt som jeg er glad i*

**(Konge 1, individuelt intervju)**

Det er heller kanskje ikke rart at de fleste av oss i utgangspunktet hadde umiddelbare negative assosiasjoner med menn og menns maskulinitet. Under den første samtalen vi hadde som gruppe delte vi konkrete negative erfaringer vi hadde hatt. De gikk ut på situasjoner der vi har opplevd at menn handler mot oss på en måte vi synes er ugreit, og at hvordan vi blir behandlet i stor grad tar utgangspunkt i at vi var kvinner. Å være undertrykt som gruppe for kvinner er en realitet i verden. Det er kanskje ikke rart en lager seg et bilde av menn ut fra sine negative erfaringer, som en måte å unngå at det skjer mer av det, eller at en er forberedt når det skjer. Dette er og de

historiene en kanskje blir matet med i media. Der menn står bak for eksempel vold mot kvinner. Poenget mitt er ikke å undergrave dette, fordi det skjer og er absolutt et samfunn og verdensproblem, men det er problematisk om det er det eneste bildet som males av menn. Kanskje kan det heller på et vis bidra til å forsterke en slik giftig, hegemonisk maskulinitet som går ut over kvinner, enn å løse den opp. At det kan være verdi i å fremheve positive, og alternative maskuliniteter i stedet. Ser vi tilbake på hvordan maskuliniteter konstrueres så finnes det det Messerschmidt kaller for *positive maskuliniteter*. Dette er maskuliniteter som kan hjelpe med å legitimere likhet mellom kvinner og menn i det at de bryter med den hegemoniske maskuliniteten (2016, s. 56). "Such masculinities and femininities do not assume a normal and natural relationship to sex and sexuality and usually are not constructed as naturally complementary" (Messerschmidt, 2016, s. 57). Slik jeg tolker dette så bryter positive maskuliniteter fremstillinger med forventningene som hører til hegemonisk maskulinitet. Dette kan være menn som bryter med forventningene til mansrollen ifølge hegemonisk maskulinitet, ved for eksempel at de uttrykker seg, eller driver med ting som kanskje blir sett på som feminine. Dersom slike positive maskuliniteter blir fremhevet og

feiret, klarer en kanskje å endre idealet for menn til å bli et mer positivt et, og ta fra noe av makten den hegemoniske maskuliniteten har.

Tilbake til negative assosiasjonene vi bar på definerte dette en del av hvordan vi gikk gjennom verden. For min del betydde dette sinne. Gjennom å snakke om tematikken og bli mer bevisst slapp dette taket. At en kan nyte live og heller jobbe mot å fremheve positive maskuliniteter, og at det er positive maskuliniteter der ute, som kan være med på å skape likhet.

Ved spørsmål om endring i sitt syn på maskulinitet svarte Konge 4 at:

*Ikke noe som har endret seg egentlig, bare, men kanskje tanker eller inntrykk jeg har hatt fra før av som bare har forsterket seg eller...mm.. bare kommet mer fram altså...*

**(Konge 4, individuelt intervju)**

Dette kan være at Konge 4 fra før av hadde flere positive assosiasjoner med maskulinitet, og at det derfor ikke er en så stor endring i syn som hos oss andre. Konge 4 trekker frem at det har vært fint å diskutere og slik høre ulike synspunkter. Og

at det var fint å bli minnet på at andre kan oppleve negative ting knyttet til menn og menns maskulinitet.

Konge 3 hadde en opplevelse med lappeøvelsen, der hun ble bevisst over hennes assosiasjoner til menn og maskulinitet var negative stereotypier. Dette reagerte hun på i etter øvelsen, fordi hun ikke hadde vært bevisst over at hun hadde disse fordommene:

*At alle de fordommene bare har satt seg og sånn fast. Så jo, det er jo det likte jeg ikke. Jeg gikk rundt og var så sur. Og ja, det er jo litt sånn, men på en måte var det er egentlig litt stilig også, for det er jo når man oppdager sånne ting, at man kan utfordre seg litt*

**(Konge 3, individuelt intervju)**

Refleksjonsrommet ble skapt i en vekselvirkning mellom samtaler og praksis, og bidro til et mer nyansert syn på maskulinitet og menn hos de som deltok. En av grunnene til denne nyanseringen mener jeg ligger i at vi var såpass ulike. Spesielt sto Konge 4 som en motsats til oss andre. Hadde vi vært en mer homogen, en mer lik gruppe, ser jeg for meg at disse endringene ikke hadde oppstått i like stor grad. Slik kan et premiss for å få noe ut av et slikt refleksjonsrom være at en

må se tematikken fra ulike perspektiver, for slik å utfordre hverandre.

Utover å ha bidratt til et mer nyansert blikk på menn og menns maskulinitet, bidro refleksjonsrommet til å bevisstgjøre oss på egen forutinntatthet. På denne måten kan vi også kalle det for en bevisstgjørende praksis.

At dette refleksjonsrommet skulle oppstå, hadde jeg ikke forventet i forkant av prosjektet. Jeg hadde heller en forventning om at vi i større grad hadde jobbet med uttalt kritikk av hegemonisk maskulinitet og menn. Et utfall på forskningsprosjektet som bidro til et mer nyansert blikk og bevisstgjøring rundt egne fordommer var uventet. Det oppsto naturlig underveis, som et resultat av at vi var en gruppe bestående av ulike individer. Dette tror jeg har å gjøre med at vi arbeidet i gruppe, og var såpass forskjellige individer.

Det er sjeldent jeg har opplevd prosesser innen drag, der vi kollektivt har jobbet i utforskende med et lignende tema slik som i denne workshoprekken. Stort sett har jeg erfart at en jobber mye alene som dragartist, i sin utarbeidelse av soloacter. I tilfeller en har mulighet til å jobbe sammen med andre

dragartister, er det ikke alltid tid til å jobbe utforskende, eller ha en omfattende veksling mellom samtale og praksis.

Denne prosessen med workshoprekken sier noe om, vil jeg argumentere for, at det ligger potensiale i å jobbe kollektivt utforskende i dybden med et utvalgt tema. Her foreslår jeg tema som identitet, kjønnsnormer, femininitet, maskulinitet som passende tema siden det er tema dragkunst allerede rører ved. Ved å blande dragkunstfaglig praksis med samtale. Å skape slike refleksjonsrom kan tilrettelegge for opplevelser knyttet til tematikken for den som deltar. Eksempler som jeg har sett på er endring av blikk eller bevisstgjøring av internaliserte fordommer. Det kan være bevisstgjørende for de som deltar i slike prosesser. Knyttet til dette ønsker jeg å trekke in kollektive dannelsesprosesser, siden potensialet for opplevelsesskaping så ut å oppstå i sammenheng med at vi arbeidet kollektivt.

#### **EN KOLLEKTIV DANNELSESPROCESS**

Helen Nicholson (Nicholson i Tynæs, 2013) skriver om kollektive demokratiske dannelsesprosesser innen anvendt teater, og at dette er transporteringsprosesser. Hos Nicholson så kan grupper gjennom teater spille ut alternative



virkelighetsversjoner, og demokratisk i gruppe diskutere og omjustere denne virkelighetsversjonen (Nicholson i Tynæs, 2013, s. 169). Hos Nicholson er fokus at marginaliserte grupper gjennom teater kan løfte seg ut av den undertrykte situasjonen de er i (Nicholson i Tynæs, 2013, s. 168). En sånn utforskning av en alternativ virkelighet kaller Nicholson for *transportering*. Videre kan gruppen så diskutere ønsker endringer ved den alternative virkeligheten de har skapt, og gjennomgå flere transporteringer. Det er gjennom flere slike transporteringsprosesser at varig endring, eller *transformasjon*, kan oppstå i gruppen (Nicholson i Tynæs, 2013, s. 169). Workshoprekken gir gjenklang i dette, spesielt i at det kollektivt åpnet opp for en arena for diskusjon. Likevel arbeidet vi ikke med en felles fiksjon, eller virkelighetsversjon. Det handlet kanskje mer i vår prosess om å *gjøre alene*, men at vi snakket *sammen* om disse individuelle opplevelsene. Noe jeg innså ved å se til Nicholson var at drag i stor grad er snakk om en individuell praksis og prosess. En jobber med sitt eget uttrykk og hva en selv ønsker å formidle. Drag har selvfølgelig et sosialt og miljømessig aspekt ved seg, men likevel vil jeg påstå at drag først og fremst er en individuell praksis der en går ut fra en selv.

I workshopen delte vi våre individuelle opplevelser. Gjennom det vil jeg påstå det oppstod en varig felles transformasjon, der vi alle endret syn (i ulik grad) på menn og menns maskulinitet.

### **NORMKRITISK PRAKSIS**

Jeg ser likheter mellom refleksjonsrommet som oppsto og normkritisk pedagogikk. En slik pedagogikk baserer seg på maktkritiske teoretiske tradisjoner og handler om å: "oppøve normbevissthet for å kunne være normkritisk" (Røthing, 2016, s. 35). I en normkritisk pedagogikk søkes det å utvikle en oppmerksomhet der en undersøker egne og andres privilegier, for eksempel knyttet til kultur, hudfarge, kjønn eller seksualitet (Røthing, 2016, s. 34). I det at normer ble tatt opp, utforsket og utfordret i workshoprekken ser jeg et potensiale for hvordan en slik arbeidsmåte med dragkunst kan bli brukt som en del av normkritisk pedagogikk. Jobbes det utforskende og kritisk med drag kan det å gjøre drag være en normkritisk praksis. Normkritikk og normkritisk pedagogikk kommer fra Sverige og blitt utviklet der de siste 20 årene (Røthing, 2016, s. 33), og har begynt å bli tatt i bruk i utdanningskontekster Norge. I Norge har skeive interesseorganisasjonen brukt normkritikk allerede i flere år. For eksempel har *FRI- foreningen for kjønns- og*

*seksualitetsmangfold* <sup>27</sup> i flere år drevet tiltaket *Rosa kompetanse*, et bevisstgjørende kurs som holdes for ulike arbeidssektorer. Målet er å bevisstgjøre rundt kjønn, seksualitet, identitet og normer for å bedre inkludering på arbeidsplasser (FRI, u.d.). *Skeiv Ungdom*, ungdomsorganisasjonen til FRI, underviser med opplegget *Restart* på ulike skoler og fritidsarenaer. *Restart* er et interaktivt undervisningsopplegg med foredrag, øvelser og refleksjonsoppgaver som er basert på nettopp normkritisk metode. Opplegget tar for seg temaene identitet, normer, privilegier, kjønn og seksualitet, der målet er å: "...synliggjøre mangfoldet i samfunnet og gi elevene kunnskap om tematikken, noe som bidrar til å reduserer identitetsbasert mobbing og utenforskap" (Skeiv ungdom, 2022).

Det norske utdanningssystemet understreker også hvordan det å jobbe normkritisk kan bidra til et trygt psykososialt læringsmiljø. I Djupedals- utvalget (Djupedal, 2015) sin utredning om hva som kan bidra til at elever har et trygt

---

<sup>27</sup> Tidligere gikk organisasjonen FRI under navnet LLH- Landsforeningen for lesbiske og homofil frigjøring, frem til 2016, da de endret navn til FRI- foreningen for kjønns-

psykososialt læringsmiljø foreslås det at normkritiske perspektiver innarbeides på alle nivåer i utdanningsløpet (Røthing, 2016, ss. 33-34). Ved å: "...oppøve normbevissthet og å fremme kritiske perspektiver på normer som skaper andregjøring, utenforskap og utrygghet, er målet å bidra til å skape nettopp trygge psykososiale skolemiljø" (Røthing, 2016, s. 34).

Å jobbe med dragkunst slik jeg har skissert i dette forskningsprosjektet, passer slik jeg ser det under målsetningen beskrevet ovenfor. Spesielt i hvordan vi sammen utforsket kollektivt og skapte en refleksjonsrom. Det hadde vært spennende å ha utviklet dette videre i lys av en normkritisk pedagogikk, og sett på hvordan en slik måte å jobbe med dragkunst kan gå brukes inn i ulike undervisningskontekster. Vi ser allerede at dragkunst i Norge har begynt å bevege seg inn i akademia og utdanning. Dette ser vi gjennom for eksempel Norges første utdanning innen drag på *Arbeiderbevegelsens Folkehøgskole* i 2021 med draglinja *Drag- Kings, Queens &*

*og seksualitetsmangfold*. FRI har jobbet med LHBT-rettigheter siden 1950 (FRI, u.d.)

*Queers* (Hagen, 2021), og den planlagte oppstarten av videreutdanningen *Kunsten å dragge* ved Oslo Met fra høsten 2022 (Kringeland, 2022). Videreutdanningen er for de som ønsker: "...å anvende drag som et estetisk kommunikasjonsfag og forankre dette i teaterkunsten, pedagogikken, og andre kunsthøgskolefag og fagfelt" (OsloMet, 2022). Dette signaliserer at dragkunst er i utvikling, og at det skjer utforskning på hvordan dragkunst kan brukes inn mot andre kunst- og fagfelt og i pedagogiske kontekster.

#### **INN OG UT AV FIKSJONEN**

Når en dragger går en inn og ut av fiksjon. Det er gjerne snakk om at en går inn i en rolle i form av en dragkarakter. Denne rollen kan for eksempel være noen som er fjernt fra en selv, eller det kan være en versjon eller uttrykksvariant av en som person. Uansett er det snakk om en form for iscenesettelse der en går inn i fiksjon. Dette skjer gjerne gjennom en visuell transformasjon ved hjelp av sminke og kostymering, men også, spesielt når en snakker om drag som scenekunst, er det og snakk om å gå inn en form for rolle eller karakter.

I det at man går inn og ut av fiksjon når en driver med drag som scenekunst, oppstår det et potensiale for opplevelsesskaping

for den utøvende. For eksempel kan det å gå inn i fiksjon som noen andre sette en inn i andres sko, slik jeg opplevde i utarbeidelsen og fremføringen av acten *Drømmemannen*, eller for eksempel Konge 1, som kjente seg fri til å uttrykke seg som privatperson, etter å ha vært i en mannsrolle med trangere uttrykksrom.

Jarmann og Steigum i sin artikkel (2020) om kjønnskreativitet i dramarommet, tar utgangspunkt i arbeid der karakterer skal få liv i dramaprosesser, men tar og opp at det er verdi for de som utforsker kjønn og seksualitetsnormer. De argumenterer at å arbeide med kjønn, seksualitet og identitet er relevante temaer å jobbe med for å oppleve livsmestring da en blir bevisst hvilke kjønns sosialiseringprosesser en er en del av. Dette kan:

"... [synliggjøre] strukturer som åpner for større valgfrihet og en rikere selvforståelse" (Kjønnskreativitet i dramarommet, 2020, s. 52). Slik jeg tolker dette er at å bli bevisst kjønnsroller og normer kan styrke ens livsmestring. Når en utforsker kjønn og normer gjennom drag kan en bli bevisst på ting knyttet til dette i samfunnet og i sammenheng med seg selv.

Å være i en fiksjon gir deg også en avstand fra en selv: "Egen kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk kan være underordnet, kanskje til og med visket ut for en liten stund" (Jarmann & Steigum, 2020, ss. 54-55). Det å stå på scenen i et annet kjønnsuttrykk, kan være et frirom og gi en pause fra hverdagen. Jarmann og Steigum skriver at pausen kan gi en kroppslig og mental refleksjon. Dette har likheter med Bertolt Brecht og *Verfremdungseffekten*, der en ved distanseringseffekter på scenen ønsker at publikum oppnår refleksjon (Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen, 2005, s. 130). I drag så blir det å gå inn og ut av fiksjoner og få en avstand fra deg selv. I å gå inn og ut av avstand, kan det være en trygg måte å utforske sider ved deg selv, å gå inn i andre roller, utforske kjønnsroller og ta eierskap om eget kjønnsuttrykk.

Før oppstart av masterprosjektet hadde jeg forventning om at det skulle oppstå i enda større grad flere store varige transformasjoner hos deltagerne. Det hadde derfor vært spennende med en langtidsstudie i norsk kontekst, der en følger utøvende dragartister fra de begynner med drag og over flere år. Hva kan en oppleve over tid, og hvordan kan det å utøve drag endre deg over tid?

## Å GÅ I MØTE MED OPPLEVELSEN

I empirikapittelet skisserte jeg ulike opplevelser som fant sted, ofte var tilknyttet det man var opptatt av. For eksempel Konge 3, som hadde fokus på å komme seg gjennom det sceniske arbeidet vi gjorde. Hennes opplevelse av workshopen handlet da mest om å overkomme dette. Eller at jeg ikke klarte å leve meg inn i arbeidet vi gjorde på gulvet om jeg hadde fokuset mitt på tiden, eller på den neste oppgaven. Dewey skriver for eksempel om, når det kommer til estetiske erfaringer, at en må være aktiv i persepsjonen og gå i møte med den estetiske erfaringen for å kunne ta den i mot:

"Vi trekker oss ofte tilbake i vårt samkvem med omgivelsene; noen ganger fordi vi er opptatt av frykt, selv om det kanskje bare er frykt for å spille unødig energi; noen ganger fordi vi er opptatt av andre ting, som i tilfellet med gjenkjennelse. I persepsjonen strømmer energien ut for å kunne motta, det dreier seg ikke om å holde energi tilbake. For å fordype oss i et emne, må vi først stupe ut i det" (Dewey, *Art as experience*, 1934/2008, s. 210). *(bilde på neste side er tatt av Karina Rønning)*





I workshopen virket det som dette stemmer overens med opplevelse som oppstod. Det kan ha noe å si hva en fokuserer på, og hvilke opplevelser som oppstår, eller ikke oppstår. Selv om for eksempel Konge 3 opplevde ting knyttet til å overkomme det sceniske, tenker jeg også at dette har verdi.

### **KVINNER OG MASKULINITET**

*Hva vil det si å være maskulin for seg selv- med andre, kvinner? Ikke bare tenke på det alene. Jeg har ikke snakket med så mange om det egentlig. Det er kanskje noen få venner som... ja, tør å prate om det da?*

**(Konge 2, intervju)**

Snakker vi egentlig så mye eksplisitt om maskulinitet?

Det at vi hadde en del forutinntatthet kan være tilknyttet at vi ikke snakker så mye om maskulinitet. At man tilegner seg blikk som en ser i samfunnet, og snakker man ikke om det, kan fordommene heller ikke bli utfordret.

Selv om vi snakket allerede fra første dagen om at vi visste at kvinner kan være maskuline, så var det lett å gå over til å snakke om menn og maskulinitet.

Både det at vi ikke snakker så mye om maskulinitet, og at det er vanskelig å snakke om maskulinitet uten menn, mener jeg er grunnet maktstrukturer i samfunnet; gjennom heteronormativiteten og hegemonisk maskulinitet, som knytter mansrollen til maskulinitet gjennom en motsetning til kvinner og femininitet. Slik som Halberstam og Messerschmidt påpeker blir maskulinitet knyttet til mannen. Og Beauvoir – at kvinnen som «den andre». Det gjør at menn blir sett på som normen, og maskulinitet også. At det blir noe usynlig, som egentlig er performativt, men som man blir lært opp er normen. Så det er vanskelig å skille det fordi det er slik man er blitt lært opp. Derfor virker det som at maskulinitet generelt ikke var noe vi hadde diskutert eksplisitt med andre, spesielt ikke med andre kvinner.

*Det var veldig spennende da for å kunne se over det, og tenke over... hvorfor tenker jeg sånn? For det er jo ikke, jeg har jo ikke du egentlig reflektert sånn veldig mye over maskuliniteter og, og sånt noe før dette her. Jeg har ikke tenkt så mye over det, jeg bare vært sånn... eh skjegg, hår, muskler*

**(Konge 1, intervju)**

Kanskje var ikke maskulinitet noe vi hadde snakket om tidligere med andre fordi det nettopp ikke er normen for kvinnerollen. Det

er ønsket at vi ikke gjør det, fordi maktstrukturer i samfunnet tjener på en tilsynelatende gitt sannhet i dikotomiene mann/kvinne og maskulinitet/femininitet. Det at vi så fikk snakket om maskulinitet og også fokusert på positive ting ved maskulinitet også, ikke bare i vårt blikk på menn og menns maskulinitet, men også maskulinitet som noe positivt å være som kvinne.

*Jeg synes det er litt fint å oppleve at det er positivt, eller det er noe å styrke. Det i å være maskulin. Ikke nødvendigvis at det kan også være like så viktig å huske på, at det også ligger i menn, som det ligger i damer*

**(Konge 2, intervju)**

### **FRIGJØRENDE FOR KVINNER**

Det oppstod flere opplevelser vi kjente som bestyrkende eller frigjørende. Disse kunne handle om å overkomme ting vi var bekymret over. De kunne også handle om å ta eierskap om egen maskulinitet. Min opptreden av *The Butch Lesbian* er et eksempel på dette, Jeg kjente meg frigjort i det at jeg turte å uttrykke egen maskulinitet, og jeg kjente meg frigjort fordi publikum aksepterte og støttet det jeg uttrykte på scenen. Et annet eksempel på å kjenne på frigjøring var Konge 1. Hun



BILDE: 15 SMINKER SEG FØR SHOW. FOTO: CELINA CHRISTOFFERSEN

opplevde det som frigjørende å kjenne på at hun som kvinne hadde frihet til å uttrykke seg på mange forskjellige måter. Videre kjente Konge 3 seg frigjort i det at klarte å definere og uttrykke eget blikk på maskulinitet.

I dette forskningsprosjektet har vi jobbet med utforskning av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket, et uttrykk som egner seg til å ta opp tema som maskulinitet og mansroller. Som kvinner, går vi gjennom samfunnet som *'Den Andre'*, slik som Simone De Beauvoir sier, der normen er mannen. I både det at

vi kan spille mansroller, der vi får i fiksjonen får lov til å være 'Den Ene', og det at vi kan utforske og uttrykke maskulinitet, ligger det et bestyrkende og frigjørende potensial for kvinner. La oss se nærmere på det aspektet der en kan spille mansroller. Ann- Christin Kongsness, scenekunstner og dragking i draggruppa Gutta, skriver at:

Som dragking kupper jeg som kvinne en manns væren og framtoning i verden. Jeg får en unik mulighet til å smake på de privilegiene og det handlingsrommet som oppstår idet omgivelsene mine leser meg som en mann, eller i hvert fall spiller med på hvordan jeg velger å presentere meg selv. (Kongsness, 2022)

Altså kan en gjennom dragkinging gjøre seg noen erfaringer en kanskje ikke får gjort ellers i livet som kvinne. I mitt arbeid med Mr. Bond-acten likte jeg å kjenne på makten Mr. Bond hadde, selv om jeg ikke synes Mr. Bond, slik jeg fremstilte ham, er noe positivt for de som møter ham. Men det å spille en som har så mye selvtillit var både utfordrende og gøy, fordi jeg ofte kjenner på at jeg som kvinne får negative reaksjoner når jeg tar for mye plass, eller har for høy selvtillit. Gjennom dragkinguttrykket fikk

jeg love til å utøve selvtillit på en måte jeg føler jeg ikke får lov til i virkeligheten.

Videre ligger det bestyrkende og frigjørende potensiale i at en gjennom dragkinguttrykket kan utforske og uttrykke maskulinitet. Gutta forteller i et intervju med BLIKK (2020) at de under sine utdanninger innen scenekunst følte at de ikke fikk utforsket kjønn og normer, og at dragkinging er for dem en måte å gå inn i maskuline kjønnsuttrykk (Engesbak, s. 18). I dette forskningsprosjektet oppstod det opplevelser knyttet til at vi tok eierskap om egen maskulinitet. Det kunne handle om vi turte å uttrykke det, ble kjent med hvordan vi kunne uttrykke det, eller at vi kjente på å sitte med definisjonsmakten. Maskulinitet er ikke noe kvinner oppfordres til å uttrykke fordi maskulinitet knyttes til mannen, skriver Jack Halberstam. Dersom kvinner utfører maskulinitet så rokker det ved strukturen som knytter maskulinitet til mansrollen og makt (Halberstam, 1998, s. 2). Å få uttrykt og utforsket maskulinitet for kvinner kan slik være frigjørende fordi det er noe vi generelt ikke blir oppfordret til å uttrykke, og det kan bli sett på som en subversiv handling når kvinner gjør dragking, fordi det kan synliggjøre maskulinitet som

noe som alle kan fremføre, også kvinner (Halberstam, 1998, ss. 232-233).

## VI SPEILER OSS

“We must be others if we are to be ourselves” skal Mead ha sagt (Vaage, 2001). En grunn til at en kanskje føler seg *super* i drag, foreslår jeg, er på grunn av at en speiler deg i det uttrykket du ser. Det ytre påvirker det indre. Hovda skriver:

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. (2016, s. 68)

Altså at det å føle seg super også har en sammenheng med en selv, og slik jeg tolker det, hva en selv ser på som bra, vakkert eller kult. I denne sammenhengen ønsker jeg å se til Mead og hans speilingsteori. Jeg foreslår at vi speiler oss i draguttrykket. Hos Mead blir ”jeg-et” konstruert utfra hvordan ”meg-et”, altså vårt bevisste jeg, oppfatter hvordan andre reagerer på oss (Imsen, 2014, ss. 366-367). Meads teori ser på mennesket i en sosial sammenheng med andre mennesker, og en kan se Mead

bli brukt mye i pedagogisk sammenheng rundt hvordan barn og unge skaper sin identitet og selvbylde. Denne selvoppfatningen konstrueres sosialt (Imsen, 2014, s. 367). Dette indikerer, tenker jeg, at ens selvoppfatning og følelse av ”jeg-et” kan konstrueres og endres. Denne samme verdenssynet kjenner vi igjen fra sosialkonstruktivismen og teori om kjønn som et sosialt konstrukt. Kjønn er noe som er performativt, slik vi har sett hos Judith Butler (1998). Dette selvbildet i Meads speilingsteori konstrueres gjennom kommunikasjon, først og fremst gjennom andres gester og språk, der en tolker hvordan de ser deg (Imsen, 2014, s. 367).

“...all kommunikasjon er evne til å bruke symboler og å reagere på symboler” (Imsen, 2014, s. 367). Mead åpner opp for andre kommunikasjonskanaler, eller symboler, enn språk og gester (Imsen, 2014, s. 367). Her foreslår jeg at det visuelle draguttrykket fungerer som symboler som kommuniserer tilbake til en selv. Det visuelle vil jeg påstå har stor påvirkningskraft og blir ilagt stor betydning hos mennesker. Nicholas Mirzoeff skriver om *den visuelle kulturen* og om hvordan vi ser verden. Den visuelle kulturen handler ikke kun om det at vi ser, det handler om hvordan vi ser ut fra det vi allerede vet og har erfart. “Rather, we assemble a world view

that is consistent with what we know and have already experienced” (Mirzoeff, 2015, s. 11). Altså er det å se, noe en aktivt gjør. For eksempel nevner Mirzoeff at måten vi ser på kjønn er noe som er skapt. For eksempel er dagens digitale *selfie*, der en tar bilde av seg selv og legger ut på sosiale medier, en måte å invitere andre til å like, eller ikke like, det du har laget. Slik inviterer en andre mennesker til å delta i en visuell samtale (Mirzoeff, 2015, s. 65).

Den visuelle transformasjonen i drag foreslår jeg kan bli sett i lys av Meads speilingsteori og visuell kultur. Gjennom å sminke seg til et uttrykk, lages et visuelt symbol som kommuniserer tilbake til en selv. La oss si dersom en har et blikk (bevisst eller ubevisst) om at et særskilt uttrykk er vakkert eller kraftfullt. Deretter sminker en seg til dette uttrykket. Da vil en kanskje tolke speilbildet av det sminkede draguttrykket gjennom det samme blikket. Muligens er det derfor en kan føle seg super, fordi en speiler seg i det visuelle bildet. Et eksempel fra workshoprekken var da Konge 3 måtte stoppe opp og beundre speilbildet sitt inne på do. Hun hadde sminket seg til et visuelt uttrykk hun på et eller annet plan assosierte med noe bra. Et annet eksempel på en slik speiling er hvordan jeg reagerte da

jeg sminket meg opp til Mr. Bond. Mitt blikk på denne karakteren er preget av at Bond er en slesk type full av selvtillit. I det jeg ser Bond i speilbildet mitt, reflekteres dette blikket tilbake på meg selv, og påvirker hvordan jeg kjenner meg og måten jeg oppfører meg på.

I begge disse tilfellene var effekten midlertidig, og følelsene vi fikk av uttrykket, passerte. Likevel vil jeg foreslå at gjennom å dragge gjentatte ganger, kan en påvirke ens ”jag”, altså ens selvoppfatning. “Selvoppfatning er det bildet en har av seg selv basert på for eksempel vurderinger og beskrivelser som en gjør selv, eller som en får som tilbakemelding fra andre” (Imsen, 2014, s. 373). Altså kan en, gjennom å bevisst repetere en visuell transformasjon, kanskje endre ens oppfatning av en selv.

Når det gjelder den visuelle transformasjonen har jeg foreslått at det kan være en måte å speile seg i uttrykket. Slik kan du påvirke din oppfatning, eller selvilde av deg selv, på midlertidig basis, eller muligens permanent ved gjentatte speilinger. I tillegg at en kan speile seg selv i uttrykket en selv ser, kan en og speile seg i hvordan andre responderer på deg i drag.



## **NOE STÅR PÅ SPILL**

Når en er i drag blant andre, og kanskje spesielt under en opptreden, har en kontroll på hvordan en skal fremstå. En har også kontroll gjennom publikumskontrakten. Publikum er der for å se på deg, og du velger hva du vil gjøre og hvordan du vil se ut. Dersom du opplever at publikum reagerer positivt på deg, får du en form for bekreftelse. Feedback-sløyen til Fischer-Lichte demonstrerer denne gjensidigheten mellom publikummer og den som opptrer. Der det den opptredende gjør påvirker publikum, og publikums reaksjoner påvirker tilbake på den som opptrer og selve opptredenen. "In short, whatever the actors do elicits a response from the spectators, which impacts on the entire performance. In this sense, performances are generated and determined by a self-referential and ever-changing feedback loop" (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). At aktør og publikummer påvirker hverandre gjør opptredenen uforutsigbar og til en viss grad spontan (Fischer-Lichte, 2008, s. 39). I dette uforutsigelige ligger det og noe på spill. Den som opptrer vet ikke hvordan publikum kommer til å reagere, eller hvordan en igjen vil reagere på publikums respons. Kanskje derfor kan det være sårt å opptre for et

publikum. Du blir *sett*, og publikum reagerer spesifikt på deg og det du *gjør*.

Vi har sett på, knyttet til workshopen, hvordan det faktisk at du skal opptre foran noen andre, et publikum, kan være med på å skape opplevelser for den som opptrer. Fra å være nervøs for å opptre, til å kjenne på mestring når publikum reagerer på en eksplisitt positiv måte. Å opptre kan gi en opplevelse av mestring og selvtillit der og da, som også kan vare noe utover tiden du opptrer. Det å kjenne på aksept fra publikum, slik jeg gjorde etter å ha opptrådd med *The Butch Lesbian*, påvirket meg og bidro til å gi meg en frigjørende og bestyrkende opplevelse.

## **DE TRE DIMENSJONENE VED DRAGKUNST**

I dette forskningsprosjektet er det blitt forsket med kunsten. Kunstformen har vært drag, spesifikt dragkinguttrykket. Mye av mulighetsrommet som jeg har identifisert og lagt frem i drøftkapittelet kan knyttes til at vi har jobbet med drag som kunstform. I innrammingsdelen av oppgaven tok jeg opp de tre dimensjonene jeg mener definerer drag som kunstform; den skeive dimensjonen, den visuelle transformasjonen og

iscenesettelsen av fiksjon. Den skeive dimensjonen ved drag handler om at har en bevisst intensjon om å belyse eller bryte med hegemoniske strukturer. Gjennom den skeive dimensjonen jobber en med fenomener som maskulinitet, kjønnsroller, seksualitet og identitet. I dette forskningsprosjektet jobbet vi bevisst med å utforske maskulinitet. Det kan sees som subversivt ved at vi som kvinner uttrykte maskulinitet gjennom ulike mannsroller. På denne måten synliggjorde vi at maskulinitet er noe som kan fremføres, og vi tillot oss selv som kvinner å uttrykke maskulinitet. Å få lov til å utforske maskulinitet og snakke om det sammen ga for eksempel forskningsdeltakerne flere opplevelser.

Videre foregår det en visuell transformasjon i dragkunst. Den kan omfatte for eksempel virkemidler som sminke og kostymering. I prosjektet valgte jeg spesielt å tilnærme meg sminkeaspektet ved den visuelle transformasjonen. Det visuelle uttrykket som oppstod gjennom sminke påvirket flere av oss. Det kunne påvirke hvordan vi følte oss, og slik igjen, hvordan vi oppførte oss. Den visuelle transformasjonen kan hjelpe oss til å komme inn i rolle, altså inn i fiksjonen.

Fiksjonen, eller iscenesettelsen, der vi går inn i rolle som noen andre, er den siste dimensjonen jeg mener kjennetegner dragkunst. I det at vi går inn og ut av fiksjonen, blir vi transportert. I transportereringen kan det oppstå opplevelser, for eksempel kan en kjenne seg super. En kan også oppleve en *transformasjon*, som i varig endring, der en for eksempel lærer noe nytt om seg selv.

(Bilde på neste side er fra visningen og er tatt av Celina Christoffersen)



## VED REISENS SLUTT

I løpet av forskningsprosjektet *BOIS* oppstod det mange opplevelser hos oss som deltok. For eksempel oppsto det mange opplevelser av å kjenne seg bra i drag, og en midlertid selvtillitsforsterkning. Disse typen opplevelser dukket gjerne opp i sminkeprosessen og under fremføring. Knyttet til opptreden kom det gjerne slike opplevelser når en kjente på mestring fra å opptre, eksplisitt positiv respons fra publikum eller dersom en hadde overkommet noe en for eksempel var nervøs for.

I det at en jobbet med scenekunst, noe som skulle vises for andre, dukket det og opp opplevelser som handlet om å kjenne seg usikker eller nervøs.

Videre var det mange opplevelser som handlet om tematikken vi utforske, nemlig maskulinitet. Opplevelsene handlet om for eksempel et endret blikk, bevissthet rundt egne fordommer, eller knyttet til seg selv og egen maskulinitet.

Flere av disse opplevelsene, spesielt knyttet til å vise for et publikum eller i sammenheng med egen maskulinitet, opplevdes også som bestyrkende eller frigjørende.

---

Dette masterprosjektet har vært som en reise der jeg har kastet meg ut i en maskulinitetsutforskning. Prosessen har vært engasjerende, utfordrende og lærerik. Med dette prosjektet har jeg hatt et ønske om å sette ord på hva en som utøver drag kan oppleve, og hva som kan muliggjøre det. Denne oppgaven forteller om hva som kan være mulig for kvinner å oppleve i en bevisst, kunstnerisk og fordypende utforskning av tema maskulinitet gjennom dragkinguttrykket.

Mulighetsrommet for opplevelsesskaping besto av flere elementer. Det ble jobbet kollektivt med en veksling mellom praksis og samtale. I det oppstod det et refleksjonsrom som bidro til å skape opplevelser rundt tematikken maskulinitet.

Det at vi gikk inn og ut av fiksjon og spilte andre enn oss selv var og et element som utgjorde mulighetsrommet for opplevelsesskaping. Det oppstod opplevelser knyttet til at en levde seg inn i noen andres livsverden enn seg selv. Dette

kunne være for eksempel at en fikk empati, eller at fikk selvtillit fra å spille en selvsikker rolle. Å gå inn og ut av fiksjon kan og gi oss opplevelser om oss selv, som for eksempel ved at vi oppdager eller lærer noe nytt om oss selv.

Den visuelle transformasjonen, som og kan være en del av å gå inn i fiksjonen i drag, utgjorde og mulighetsrommet for opplevelsesskaping. Her kan for eksempel sminkeuttrykk midlertidig påvirke hvordan vi føler eller oppfører oss.

Til slutt ble det jobbet med drag som en scenekunstform. Det å jobbe med et performativt medium som skal vises for andre kan i seg selv gi opplevelser, fordi en må prestere og er i møte med et publikum.

Altså utgjorde mulighetsrommet for opplevelsesskaping i denne utforskende prosessen av maskulinitet gjennom dragkinguttrykket følgende: gjennom måten vi jobbet på, som var en kollektiv arbeidsform med veksling mellom praksis og samtale. Gjennom at vi gikk inn og ut av fiksjon. Gjennom en visuell transformasjon. Gjennom å jobbe med en scenekunstform.

Disse elementene er og elementer en jobber naturlig med dersom en jobber med drag som kunstform. Derfor kan en si at mulighetsrommet og kan ligge i at en jobber med dragkunst.

I *BOIS* jobbet vi spesifikt med dragkinguttrykket. Det muliggjorde at vi som kvinner kunne utforske og uttrykke maskulinitet, noe samfunnet ikke oppfordrer oss til. Det kan derfor oppstå opplevelser som kjennes bestyrkende eller frigjørende.

Av andre funn utover de som svarer direkte på problemstillingen vil jeg trekke frem at måten det ble jobbet under workshoprekken viser et potensiale for bevisstgjøring og at det kan oppstå en kollektiv dannelsesprosess. Videre ser jeg likhetstrekk mellom hvordan vi jobbet med normkritisk pedagogikk, og foreslår at drag har potensiale til å bli brukt innen normkritisk pedagogikk.

Etter denne oppgaven er blitt levert, kommer jeg til å utarbeide et performativt dragshow som min praktiske mastereksamen. Gjennom den kommer jeg til å fordype meg videre i det jeg har påbegynt som utøvende dragartist i dette masterprosjektet. Der



vil fokuset være å formidle eget ståsted, blikk og opplevelser knyttet til maskulinitet. Samtidig vil form på showet, og utfordring av dragshowsjangeren utforskes videre.

Etter masterløpet ønsker jeg å se på hvordan dragkunst kan brukes inn mot undervisningskontekster ut i fra normkritisk pedagogikk. Prosjektet har også fått øynene mine opp for dragkinguttrykket særegne posisjon til å ta opp et tema som maskulinitet. Maskulinitet er et tema som jeg gjennom masterprosjektet har erfart er viktig å snakke om, og at det kan oppleves meningsfullt å utforske. Derfor ønsker jeg videre å bidra med å fremheve dragkinguttrykket i norsk dragfaglig kontekst.

**Til slutt ønsker jeg å rette en takk til:**

**SALT Music & Art-** for engasjementet dere har for drag, og for at dere gir oss en scene å stå på  
**Karina Rønning-** som fotograferte workshopen, og har bidratt med flere andre bilder i oppgaven

**Celina Christoffersen-** som tok bilder av workshopvisningen

**Ole Petter Hodnungseth-** som var med å fotografere workshopen

**Fridtjof Loen Steensgaard-** som filmet workshopvisningen

**Martin Wiik-** som har klippet videoen fra workshopvisningen

**Alle showkonseptene jeg har fått fremført på under masterprosjektet:**

Open Drag Stage (ODS NIGHT og BOIS NIGHT), Bibbys Bonanza, Bootyswing Burlesque, Kikis Burly Q, Pride Art på DOGA, The  
Drag Follies

## LITTERATURLISTE

Alvesson, M., & Sköldbørg, K. (2018). *Reflexive methodology: new vistas for qualitative research* (3. utgave. utg.). UK: SAGE.

Arvesen, J. M. (2021). Ikke-Binær Brødskeive. *Dansekunst*(3), ss. 10-16.

Ashenden, A. (2019, Januar 16). *Pinknews*. Hentet fra Pink News: <https://www.pinknews.co.uk/2019/01/16/rupaul-drag-race-never-understand/>

Blackbox. (2021, Oktober). *blackbox.no*. Hentet April 11, 2022 fra Blackbox: <https://blackbox.no/en/butch-tribute/>

Braidwood, E. (2022, Februar 3). *The Guardian*. Hentet fra Theatre: <https://www.theguardian.com/stage/2022/feb/03/the-inspirational-rise-of-drag-kings-we-are-smashing-down-doors-left-right-and-centre>

Brinkmann, S., & Kvale, S. (2019). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utgave. utg.). Oslo: Gyldendal.

Bukkakis, O. (2020). Gender Euphoria: Trans and Non-Binary Identities in Drag. I M. Taylo-Batty, & E. Brater (Red.), *Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing Scene Volume 1* (ss. 133-144). UK: Methuen Drama Engage.

Butler, J. (1998). Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. *Vol. 40, No.4*, s. 519-53.

Butler, J. (2007). *Gender Trouble* (2.utgave. utg.). UK: Routledge.

Crookston, C. (Red.). (2021). *The cultural impact of RuPaul's dragrace: Why are we all gagging?* Chicago, USA: Intellect.

Damshenas, S. (2019). *Gaytimes*. Hentet 04 17, 2022 fra Gaytimes: <https://www.gaytimes.co.uk/culture/the-boulet-brothers-dragula-winner-landon-cider-on-why-drag-kings-are-more-ironic-than-drag-queens/>

d'Harcourt, A. K. (2021). "Change the motherfucking world!": The possibilities and limitations of activism in RuPaul's Drag Race. I C. Crookston (Red.), *The cultural impact of RuPaul's Drag Race: Why are we all gagging?* (ss. 27-44). Chicago, USA : Intellect.

De Beauvoir, S. (2000). *Det annet kjønn*. Pax forlag.

Dewey, J. (1934/2005). *Art as experience*. USA: Penguin Group.

Dewey, J. (1934/2008). Art as experience. I E. T. antologi, K. Bale, & A. Bø-Rygg (Red.). Oslo: Universitetsforlaget.

Djupedal. (u.d.). *NOU 2015: 2. (2015). Å høre til: virkemidler for et godt psykososialt læringsmiljø*.

- Dragkinghistory*. (2022). Hentet 03 25, 2022 fra Dragkinghistory: <https://dragkinghistory.com/dk-timeline/>
- Edward, M., & Farrier, S. (2020). *Contemporary drag practices and performers: drag in a changing scene: Volume 1*. UK: Bloomsbury Publishing Plc.
- Engesbak, R. (2020, Januar). For vi er gutta: Dragkinggruppa Gutta har skapt seg et kvinnelig maskulint fellesskap. *BLIKK*(1), 16-25.
- Fenwick, G. (2018, Desember 20). *nzherald*. Hentet fra nzherald.co.nz: <https://www.nzherald.co.nz/entertainment/house-of-drag-winner-hugo-grrrl-on-his-life-changing-win/GUVFUT2SLVMZHN7DEOPZH7ILZM/>
- Finley, S. (2008). Arts-Based Research. I J. G. Knowles, & A. L. Cole (Red.), *Handbook of the arts in Qualitative Researc: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (ss. 72-82). Thousand Oakes: SAGE Publications, Inc.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: a new aesthetics*. New York: Routledge.
- FRI. (u.d.). *foreningenfri.no*. Hentet April 10, 2022 fra Foreningenfri: <https://www.foreningenfri.no/rosa-kompetanse/om-rosa-kompetanse/>
- FRI. (u.d.). *foreningenfri.no*. Hentet April 10, 2022 fra Foreningen Fri: <https://www.foreningenfri.no/om-oss/>
- FRI. (u.d.). *Foreningenfri.no*. Hentet April 10, 2022 fra Foreningen Fri: <https://www.foreningenfri.no/om-oss/organisasjon/historie/>
- Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L., & Skagen, A. (2005). *Dramaturgi: forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hafstad, D. S. (2020). *Parykker, stiletter og frigjøring: historien om norsk dragshow*. Oslo: Kolofon Forlag AS.
- Hagen, K. Ø. (2021, mai 31). *NRK*. Hentet fra NRK: <https://www.nrk.no/innlandet/arbeiderbevegelsens-folkehogskole-starter-draglinje-med-cassie-brods-kive-som-laerer-1.15512683>
- Halberstam, J. (1998). *Female masculinity*. Durham and London: Duke University Press.
- Heller, M. (2020). *Queering drag: redefining the discourse of gender-bending*. Indiana, USA: Indiana University Press.
- Imsen, G. (2014). *Elevens verden: innføring i pedagogisk psykologi* (5.utgave. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ipsos. (2019). *DNB*. Hentet fra DNB Nyheter: <https://www.dnbnyheter.no/wp-content/uploads/2019/09/Hvem-eier-verden-Tilstandsrapport-om-økonomisk-likestilling-i-2019.pdf>
- Jacobsen, D. I. (2018). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?: Innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (3. utgave. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

- Jarmann, S. N., & Steigum, J. B. (2020, Mai 28). Kjønnskreativitet i dramarommet. *DRAMA*, ss. 51-55.
- Johansen Hovda, R. (2016). *Stories from a Geisha. (Masteroppgave)*. Oslo MET.
- Kaiser, S. B. (2012). *Fashion and cultural studies*. UK: Bloomsbury.
- Kjønnforskning, K. (2019). *Kvinnehistorie*. Hentet fra Kvinnehistorie: <https://www.kvinnehistorie.no/tidslinje>
- Kongsness, A.-C. (2022, 03 08). Dragkinging som feministisk praksis. *FETT- Feministisk Tidsskrift*(1).
- Kringeland, H. (2022, Mars 11). *Oslomet*. Hentet Mars 16, 2022 fra Oslomet.no: <https://www.oslomet.no/om/nyheter/studium-i-drag>
- Krumsvik, R. J. (2013). *Forskningsdesign og kvalitativ metode: Ei innføring*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: arts-based research practise* (2. utgave. utg.). New York: The Guilford press.
- Leavy, P. (2018). Introduction to Arts-Based Research. I P. Leavy, & P. Leavy (Red.), *Handbook of Arts-Based Research* (ss. 3-21). New York: The Guilford Press.
- Lorber, J. (2004). Preface. I S. P. Schacht, & L. Underwood (Red.), *impersonators, The drag queen anthology: the absolutely fabulous but flawlessly customary world of female* (ss. xv-xvi). NY: Routledge.
- Mühleisen, W., & Lorentzen, J. (Red.). (2009). *Kjønnforskning: en grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Messerschmidt, J. W. (2016). *Masculinities in the making: from the local to the global*. London: Rowman & Littlefield.
- Mirzoeff, N. (2015). *How to See the World*. UK: Pelican Books.
- OsloMet. (2022). *OsloMet*. Hentet April 12, 2022 fra Kunsten å dragge: videreutdanning: <https://www.oslomet.no/studier/tkd/evu-tkd/kunsten-dragge>
- Paris, L. (2022, Januar 24). *ITM*. Hentet fra INSIDETHEMAGIC: <https://insidethemagic.net/2022/01/disney-didnt-want-luisa-muscles-outselling-isabella-lp1/>
- Peters, K. (Regissør). (2012). *Man for a day* [Film].
- Røthing, Å. (2016, September 09). Normkritiske perspektiver og mangfoldskompetanse. *Bedre skole*, 2016(3), ss. 33-37.
- Rudolfo, K. (2018, Desember 11). *ELLE*. Hentet fra elle.com: <https://www.elle.com/beauty/makeup-skin-care/a25426378/drag-influence-beauty-industry/>



- Rupp, L. R., Taylor, V., & Shapiro, E. I. (2010, Juni 08). Drag queens and drag kings: the difference gender makes. *Sexualities*, 13(3), ss. 275-294.
- Ryan, H. (2018, Juni 1). *them*. Hentet fra them.: <https://www.them.us/story/themstory-florence-hines>
- Schacht, S. P., & Lisa, U. (2004). *The drag queen anthology: The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators*. NY: The Haworth Press.
- Schacht, S. P., & Underwood, L. (2004). *The drag queen anthology: The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators*. NY: The Haworth Press.
- Schechner, R. (1988, 2003). *Performance theory* (2.utgave. utg.). New York: Routledge.
- Sæbø, A. B. (2011). *Drama-et kunstfag*. Tano Aschehoug.
- Senelick, L. (2000). *the changing room: sex, drag and theatre*. NY: Routledge.
- Skeiv Ungdom*. (u.d.). Hentet April 10, 2022 fra skeivungdom.no: <https://skeivungdom.no/wp-content/uploads/2021/11/Riv-Gjerdene.pdf>
- Skeiv ungdom. (2022, April 10). *Skeivungdom.no*. Hentet fra Skeiv Ungdom: <https://skeivungdom.no/prosjekter/restart/>
- Solbrække, K., & Aarseth, H. (2009). Samfunnsvitenskapenes forståelser av kjønn. I W. Mühleisen, & J. Lorentzen (Red.), *Kjønnforskning: en grunnbok* (ss. 63-76). Oslo: Universitetsforlaget.
- Språkrådet. (2020, November 26). *sprakradet.no*. Hentet fra Språkrådet: <https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/spraknytt-42020/med-andre-ord-hva-heter-empowerment-pa-norsk/>
- Steinmetz, K. (2020, Februar 20). *TIME*. Hentet fra TIME: <https://time.com/5786710/kimberle-crenshaw-intersectionality/>
- Street, M. (2019, Oktober 31). *OUT*. Hentet fra OUT: <https://www.out.com/drag/2019/10/31/meet-landon-cider-dragula-season-3-winner>
- Troka, D., Lebesco, K., & Noble, J. (Red.). (2002). *The drag king anthology*. USA: Harrington Park Park.
- Tynæs, A. K. (2013). Performativ danning- kollektive transformasjonsprosesser. I K. M. Heggstad, S. A. Eriksson, & B. Rasmussen (Red.), *Teater som danning* (ss. 162-174). Bergen: Fagbokforlaget.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *udir.no*. Hentet fra Udir: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/?lang=nob>
- Østern, T. P. (2017, Desember 13). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*(1), ss. 7-27.

## Vedlegg

### INTERVJUGUIDE AV WORKSHOPDELTAGERNE. OM PROSESSEN.

- Hvorfor ville du være med på workshopen? Hva ville du ha ut av det?
- Er det noe som har vært vanskelig/ utfordrende?
- Er det noen øyeblikk du husker spesielt godt fra workshopen?
- Hva er ditt forhold til maskulinitet og femininitet i deg selv?
- Har ditt syn på maskulinitet generelt endret seg på et vis?
  - Hva var ditt syn på maskulinitet før workshoprekken?
  - Hva er synet ditt på maskulinitet nå?
- Hva ville du fortelle eller utforske gjennom solonummeret ditt?
- Kan du beskrive karakteren din? Og hvorfor akkurat den karakteren?
- Har du opplevd noe rundt samhold og gruppefølelse? Hvordan har det vært å jobbe i gruppe?
- Hvordan har de visuelle virkemidlene påvirket deg? For eksempel når vi har sminket oss og brukt kostymer under workshopen?
- Er det noe som du har følt har vært frigjørende eller bestyrkende (empowering for deg) i løpet av workshoprekken?
- Hva tar du med deg videre fra workshopen?
- Når følte du at du hadde flest opplevelser? Hva gjorde du da?
- Hvis vi skulle ha gått dypere inn i maskulinitet i workshopen- hva skulle du ønsket vi hadde gjort? – Hva tror du vi hadde fått noe ut av

## SPØRSMÅL TIL LOGGFØRING UNDER WORKSHOP

### **Dato og kl.slett:**

Spørsmål til inspirasjon:

- Fortell om inntrykk/opplevelser du har hatt/har i dag
  
- Hva gjorde du da du fikk inntrykket/ fikk en opplevelse?
  
- Hva tenkte du da/følte du da?
  
- Hvordan kjentes kroppen ut da? Kom det noen følelser, tanker?
  
- Hvordan føler du deg nå? Hvorfor tror du at du føler du deg sånn?

Prøv å beskrive så godt som mulig, med adjektiv, og prøv å skriv med tydelig skrift.

Husk: du bestemmer selv hvor lite/mye, hva, du ønsker å skrive ned i loggen din. Det er bare jeg og deg som skal lese loggen din slik som den er nå. Du vil bli kontaktet og kan godkjenne/ikke godkjenne om jeg ønsker å ha med deler av loggen din i min skriftlige masteroppgave

Du kan og loggføre når du ønsker ilet workshopen vi er sammen i tillegg til loggtiden vi har på slutten av hver workshop





