

Forfatter: Mary Ann Skretteberg Andersen

Tittel: Masterstudent

Arbeidssted: OsloMet

Adresse arbeidssted: Kunnskapsveien 55, 2007 Kjeller

Telefon: +47 992 29 594

E-post: s188049@oslomet.no

Burlesque som helsefremmende praksis

En kvalitativ studie av burlesqueutøveres opplevelser av burlesque som helsefremmende praksis

Sammendrag

I denne artikkelen undersøkes det hvilke opplevelser burlesqueutøvere har av disiplinen burlesque som helsefremmende praksis, og tar utgangspunkt i seks burlesqueutøveres opplevelser og erfaringer. For å analysere utøvernes fortellinger anvendes Mikhail M. Bakhtins karnevalteori og Aaron Antonovskys teorier om helsefremming, knyttet sammen med empowermenttenkning og normbrytende perspektiver. Fenomenologi er studiens vitenskapsteoretiske forankring, og artikkelen har et erfaringsnært og deskriptivt design med kvalitativt intervju som datainnsamlingsmetode.

Burlesqueutøverne beskriver sin praksis som helsefremmende gjennom konstruksjoner av normbrytende fellesskap. Gjennom disse fellesskapene oppnår de en høyere grad av motstandskraft og opplever at å ha burlesque som sin kunstneriske praksis, bidrar til at de tåler stressende situasjoner i bedre. Studien gir ny kunnskap om et fenomen det er forsket lite på.

Nøkkelord: Burlesque, empowerment, helsefremmende praksis, motstandskraft, normbryting, normer

Burlesque as a health-promotional practice

A qualitative study of burlesque performers' experiences of burlesque as a health-promotional practice

Abstract

This article examines the experience of burlesque as a health-promotional practice, and is based on the experiences of six burlesque performers. To analyze the performers' narratives, Mikhail M. Bakhtin's carnival theory and Aaron Antonovsky's theories of health promotion are used, linked to empowerment thinking and norm-breaking perspectives. Phenomenology is the study's epistemological foundation, and the article has an experiential and descriptive design with qualitative interviewing as a data collection method.

Burlesque performers describe their practice as health-promoting through constructions of norm-breaking communities. Through these communities, they achieve a higher degree of resilience and find that having burlesque as their artistic practice helps them tolerate stressful situations in a better way. The study provides new knowledge about a phenomenon on which little research has been done.

Key words: Burlesque, Empowerment, Health-promotion, resilience, norms, breaking norms

Liste over vedlegg:

Vedlegg 1: Forfatterveiledning

Vedlegg 2: Søkehistorikk

Vedlegg 3: Intervjuguide

Vedlegg 4: Informasjonsskriv og samtykkeskjema

Vedlegg 5: Godkjennelse fra Sikt

Vedlegg 6: Risikoanalyse for masterstudiet

Vedlegg 7: Bekreftelse – deltagelse på masterseminarer

Innledning

Denne artikkelen fokuserer på de helsefremmende aspektene ved scenekunstformen burlesque. Formålet med studien er å få en bredere og nyansert forståelse av hva som bidrar til at å ha denne kunstformen som sin praksis, kan oppleves som helsefremmende.

Forskningsspørsmålet er:

Hvilke opplevelser har burlesqueutøvere av burlesque som helsefremmende praksis?

Når en søker opp *burlesk* i Det Norske Akademis ordbok, ser en at det er et adjektiv som opprinnelig kommer fra italiensk og spansk, og betyr både «munter», «farse», «spøk», «gjøgling», «fleip» og «spott». (NAOB 2023) Litterært bruksområde for ordet beskrives på følgende måte:

«humoristisk på en løssluppen, grovkornet eller fysisk måte (især som et upassende eller trivielt innslag innenfor en streng, forfinet ramme) ; teatralisk inntil det parodiske ; lavkomisk ; underlig ; fantastisk» (NAOB 2023)

Burlesque som scenekunst kan romme alle disse aspektene i større eller mindre grad, ofte med elementer som stripping, og gjerne med referanser til teaterformen Vaudeville¹.

Burlesque er kjent for at kvinner med alle størrelser, aldre, evner og andre fysiske variasjoner kan opptre på den samme scenen. De får i tillegg mulighet til å uttrykke sine politiske utsagn, seksualitet og en skamløs feiring av kroppene sine. Når disse kroppene inntar scenen med selvtillit og bravader – og blir feiret for det – kan sosiale normer bli snudd på hodet (Sally 2022, 9).

Burlesque er omdiskutert: Sjangeren blir omtalt som *feministisk* av noen, som undergravende for kvinners frigjøringskamp av andre (Siebler 2013), mens kunstformen gjerne omtales som

empowering i media og av utøvere selv (Korsnes 2023). Mye av forskningen på feltet er basert på den feministiske diskusjonen, mens denne studien nærmer seg sistnevnte punkt og belyser utøvernes *egne* opplevelser med burlesque som helsefremmende praksis.

Dette sees på i lys av Bakhtins karnevalteori og trekkes sammen med Antonovskys helsefremmende perspektiver, empowermenttenkning og kjønnteori.

Helsefremmende praksis defineres i denne konteksten som en aktivitet som bidrar til bedret livskvalitet og trivsel, noe som kan føre til at utøverne er bedre rustet til å mestre belastninger og utfordringer de blir utsatt for (Tveiten 2020, 25–26). En *empowermentprosess* i denne sammenhengen beskriver reisen fra før utøveren har begynt med sin praksis, og utviklingen som oppleves gjennom å ha burlesque som sitt virke (Tveiten 2020, 38–39).

I Norge er det i dag mange aktive burlesqueutøvere, og sjangeren blir ofte beskrevet som en inkluderende type scenekunst (Hauge 2022). Det norske burlesquemiljøet preges av å være strukturert i forskjellige grupperinger i form av kompanier med tydelige hierarkier som produserer egne show. I disse gruppene finnes én eller flere definerte ledere og noen faste gruppedlemmer, samt supplerende gjesteutøvere i enkelte show. Et helaftens burlesqueshow består typisk av flere utøvere som har korte innslag på 4–7 minutter. Som hovedregel innebærer et burlesqueinnslag at kostymet strippes av, og at utøveren ender opp kun iført truse og «puppetusker», eller mindre enn det (Hauge 2022). Det finnes variasjoner, for eksempel ved at en ikke stripper ned alt av kostymet eller har en annen vri, som den tyske burlesqueutøveren Fanny Di Favola som begynner tilnærmet naken og kler på seg på en leken of forførende måte (Fanny di Favola, 2023).

I denne studien har jeg intervjuet seks utøvere fra fire forskjellige grupperinger. Disse grupperingene går tidvis inn i hverandre ved at flere med jevne mellomrom opptrer som gjesteutøvere på tvers av sine kompanier eller grupper. Showene foregår i all hovedsak på scener som er tilknyttet et utested eller lignende. Det er svært få utøvere i norsk kontekst som har burlesque som sin primære inntektskilde; noen ser på det som en hobby, andre som en deltidsjobb.

Til denne artikkelen har burlesqueutøverne Marie, Beate, Silje, Frida, Ida og Kristine (pseudonymer) blitt intervjuet om hvordan de opplever burlesque som helsefremmende. Å ha burlesque som sitt kunstneriske virke er i denne konteksten definert som en person som utfører betalte oppdrag og bruker en betydelig del av tiden sin² på denne kunstformen. Alle utøverne i denne artikkelen er kvinner, noe som er representativt for miljøet (Sally 2022, 2). En viktig del av praksisen er at en gjør en store deler av arbeidet selv, og må ta ansvar for å bygge opp sin egen burlesquekarriere. Dette kan innebære å utforme nye opptredener, produsere show, lage kostymer, redigere musikk, delta på kurs/workshops, holde seg oppdatert på miljøet og å gjøre seg synlig i sosiale medier. Videre fører dette til at mange tar eierskap over tilnærmet alle prosessene relatert til sitt virke, og dermed «eier» sin «burlesquepersonlighet» (Sally 2022, 24–33).

Selv om burlesqueutøverne i denne studien beskriver burlesque som en «fri» form for scenekunst, finnes det også noen normer innad miljøet. Disse normene innebærer for eksempel hvordan en skal lage opptredener, og hvordan en skal oppføre seg overfor hverandre. Det er inneforstått i det norske burlesquemiljøet at alle kropper er velkomne, og miljøet beskrives som *kroppspositivt* (Engesbak 2019). Det har de siste årene også vokst frem et stort fokus på at en ikke skal krenke minoritetsgrupper i sine opptredener, såkalt *kulturell*

appropriasjon.³ Utøvere som har hatt opptredener som kan tolkes som kulturell *appropriasjon* har opplevd sterk sosial sanksjonering i miljøet (Feathers et al. 2017). I tillegg er det normer rundt formatet til opptredenene, som at det alltid skal inneholde en grad av stripping, selv om ikke alle klærne nødvendigvis trenger å strippest av (Sally 2022, xii–xiii).

Bakgrunn for valg av tema

Førsteforfatteren er selv burlesqueutøver og er anerkjent innenfor burlesquemiljøet i Norge. Motivasjonen bak masterprosjektet baserer seg på egne opplevelser og oppfatninger, og det har blitt tatt grep for å distansere seg fra materialet. Artikkelen er skrevet fra et emisk perspektiv. Forforståelsen og førsteforfatters posisjon som burlesqueutøver og forsker utdypes ytterligere i refleksjonsnotatet, da dette er svært grunnleggende for studien.

Tidligere forskning

Det har ikke blitt forsket på burlesque i norsk kontekst, men det har blitt gjort internasjonalt. Imidlertid ga litteratursøk få treff på burlesqueutøveres opplevelse av burlesque som helsefremmende praksis. Det er likevel én artikkel som har relevante funn for min studie ettersom den er den eneste studien som er oppdrevet som nærmer seg burlesque som helsefremmende praksis; en kvalitativ studie fra Storbritannia publisert i 2022. Her belyser Ph.d. Gemma Collard-Stokes eldre kvinners opplevelse av å være med på dansekurs i burlesque. Kvinnene ga uttrykk for at de opplevde å være usynlige i samfunnet, og at samfunnet oppfattet dem som ikke-seksuelle eller aseksuelle. Resultatene i studien fant at kvinner over 50 år som regelmessig deltok på fritidsbaserte burlesquekurs opplevde forbedringer innen identitet, autonomi og sensualitet. De fortalte også om sterkere forbindelser til kroppen sin og at å være med på kursene motvirket følelsen av usynlighet og utilstrekkelighet som stammer fra en antialdringskultur.⁴ Ordet *empowerment* er ikke nevnt i

artikkelen, men en kan likevel se tegn til at det har foregått en empowermentprosess for kvinnene som var en del av studien. Her er det imidlertid ikke intervjuet noen som driver med burlesque som sitt kunstneriske virke, men en kan tydelig se helsefremmende opplevelser i disse kvinnes møte med burlesque i kursform (Collard-Stokes 2020).

I tillegg finnes det forskning som tar for seg den tidligere nevnte feministiske diskusjonen (jf. Siebler 2013), samt analyse av burlesqueopptredener fra et publikumperspektiv (jf. Eklund 2019, Sally 2022). Litteratursøk ga derimot ingen resultater som omhandler utøveres *eget* perspektiv på burlesque som helsefremmende praksis.

Metode

Denne artikkelen baserer seg på resultater fra førsteforfatterens mastergradsprosjekt, som tar utgangspunkt i kvalitative data og semistrukturerte intervjuer. Fenomenologi er studiens vitenskapsteoretiske forankring, og fenomenet som studeres er burlesque som helsefremmende praksis.

Intervjupersonene består av seks kvinner som har til felles at de har drevet med burlesque i mer enn 3 år, og har vært aktive utøvere de siste 5 årene. Erfaring var ett av inklusjons- og eksklusjonskriteriene. Intervjupersonene representerer likevel forskjellige grupperinger, og alderen spenner fra 20- til 40-årene.

Intervjupersonene ble hovedsakelig rekruttert gjennom sosiale medier, i hovedsak Facebook. Førsteforfatteren la ut et innlegg med informasjon om prosjektet i to relevante Facebook-grupper, og deltakerne tok kontakt privat på Facebook eller på e-post. Én av intervjupersonene ble spurt direkte. I desember 2022 gjennomførte førsteforfatteren

intervjuene som i gjennomsnitt varte én time. Temaer var bestemt på forhånd slik at det ble gitt rom for å følge intervjupersonenes fortellinger, samt stille oppfølgingsspørsmål. Dette gjorde at intervjupersonene formet sine egne fortellinger, noe som var verdifullt for å få en dypere forståelse av deres «burlesquereise». Under intervjuet ble det lagt stor vekt på at intervjupersonene skulle kunne reflektere over egne meninger og erfaringer.

Intervjuene ble transkribert etter at intervjuprosessen var fullført, og materialet består av 143 sider transkripsjon. Analysemetoden som ble benyttet, er Malteruds systematiske tekstkondensering, en fire-trinns analysemetode for kvalitative data (Malterud 2017, 97–115).

Forskningsetikk

Intervjupersonene har gitt informert samtykke. De fikk skriftlig og muntlig informasjon om ivaretagelse av personvern, sine rettigheter, samt prosjektets hensikt og formål. Prosjektet ble godkjent av Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør, inkludert behandling av opplysninger om seksuell orientering, som er regnet som en særlig kategori av personopplysninger (referansenummer 795360) (vedlegg nr 5). All empiri er aidentifisert, og intervjupersonene er gitt pseudonymer. Det er av anonymitetshensyn valgt å vise aldersintervaller i stedet for nøyaktig alder, i tillegg til å utelate hvor intervjupersonene er bosatt.

Resultater

Alle utøverne opplevde burlesque som helsefremmende på forskjellige måter, for eksempel er opplevelsen av et *normbrytende fellesskap* særlig fremtredende i intervjumaterialet. Dette kom frem gjennom fortellinger knyttet til å være en del av miljøet mer enn opplevelsen av å stå på scenen. De beskriver herunder miljøet som veldig fritt, og *bedret forhold til egen kropp*

og *økt motstandskraft* ble også nevnt som viktige faktorer for å beskrive hvorfor burlesque er helsefremmende for dem. Bakgrunnen for at dette kan oppleves helsefremmende kommer frem i diskusjonen.

Normbrytende fellesskap

Samtlige av utøverne nevner at de bryter med samfunnsnormer på en eller annen måte. Dette omhandler størrelse og utseende på kropp, seksuell orientering, kroppsfunksjoner, psykiske lidelser som angst og spiseforstyrrelser, og livsvalg. Normene omtales altså som forventninger til hvordan en skal se ut og oppføre seg. Miljøet rundt burlesque beskriver de som en motsats til disse normene, noe som begrunnes som en viktig årsak til at de trives med å være en del av det. Flere trekker også frem et frihetsaspekt ved burlesquemiljøet, og dette «frie» dreier seg om muligheten en har for å være den versjonen av seg selv som de har lyst til, og som samfunnet ellers ikke nødvendigvis «godtar». Dette tolkes dithen at det er premissene innenfor miljøet som skaper mulighet for fellesskapsfølelsen – enten basert på eller til tross for at en bryter samfunnets normer og forventninger.

Jeg tror de aller fleste som er tilknyttet [vår gruppe] har en eller annen «skavank» i form av at de har et komplisert forhold til kroppen sin, eller de har en sykdomshistorikk, eller de kommer fra skilsmissehjem. Det er mange som er *disowned*, at foreldrene har vært helt tydelig på at de ikke vil ha noe med dem å gjøre. Eller være usikker på seksuell orientering. Det er så mye, så jeg tenker at burlesquen har liksom samlet oss på et eller annet vis, da. [...] At det er fellesnevneren vår, at alle har en eller annen form for traume. [...] Og det er bra for helsa på en eller annen måte, at man får bearbeidet et sånt traume. Også har du en trygg og god gjeng som har

vært gjennom ganske mye drit selv, også kjenner vi hverandre så godt. (Frida)

Frida poengterer en fellesnevner for alle i sin burlesque-gruppe: At alle har vært en del av et slags utenforskap, eller brutt med en norm i livet. Dette kan handle om familiesituasjon, seksuell orientering, et komplisert forhold til egen kropp, sykdom eller lignende. Hun mener at dette er med på å legge grunnlag for et fellesskap og for å gjøre det trygt, fordi man vet at de andre i gruppen kan ha slitt med noe lignende. Dette fellesskapet mener hun kan hjelpe med å bearbeide det hun kategoriserer som traumer. Marie og Kristine nevner også at den «bagasjen» man har med seg som normbryter eller gjennom å ha opplevd traumatiske hendelser, blir godt mottatt. Dette er noe de opplever som positivt med burlesquemiljøet.

Så det er også at det er det her frie. Poenget er egentlig at du skal være deg selv. Du må ikke passe inn i en sånn boks. [...] For meg har det vært veldig sterkt det å få lov til å være feminin og får lov til å være sensuell, og uten at det blir på en stygg måte, uten at det er noe feil eller ekkelt eller galt med det. (Kristine)

Her uttrykker Kristine at premissene for burlesque gjør at det føles som en «fri» form for scenekunst; at poenget i denne kunstformen er at en skal være seg selv og at en ikke trenger å passe inn i en «boks». Denne «boksen» tolkes til å handle om samfunnets normer.

Jeg har alltid blitt veldig styrt av forventninger utenfra, og det er så deilig med burlesquen at når man skal lage sine egne acter, så har man fullstendig frihet til å skape det selv, og ofte blir det veldig personlig, da. (Ida)

I likhet med Kristine nevner Ida at friheten er noe av det som gjør at burlesque er viktig for henne, da det gjør at hun ikke føler seg like styrt av forventninger utenfra. Hun nevner også flere ganger at hennes forhold til burlesque er veldig personlig, og hun virket tydelig berørt av å snakke om det under intervjuet.

Det handler litt om at man har en felles verdi, på en måte [...] Det er det som gjør at man på en måte blir et slags community. (Kristine)

Kristine nevner her at et felles sett med verdier er noe som er med på å skape et fellesskap.

Man er jo en brikke i noe, da. Man kan ikke bare forsvinne uten at noen merker det.

[...] Da er det viktig at folk finner sin greie, da. Finner sin ting som de kan bidra med for å føle seg viktig. (Silje)

Silje kategoriserer sin gruppe som en klubb, og mener det er viktig at en finner «sin ting» og at dette kan ses i lys av Antonovskys teori *opplevelse av sammenheng*, at en skal føle at det en har å bidra med, er meningsfullt (Tveiten 2020, 21–22).

Bedret forhold til egen kropp

Flere av utøverne nevner spesifikt å ha en normbrytende kropp, eller å ha en kropp som de ikke definerer som *idealkroppen*⁵ i dagens samfunn. Derfor er *bedret forhold til egen kropp* tatt med som en underkategori til *normbrytende fellesskap*.

Jeg gikk fra å ikke orke å se meg selv i speilet til at man for det første kan flørte med seg selv i speilet, fordi det var en del av burlesken. [...] Også lærte jeg meg at kroppen

min, som jeg bare har tenkt at har vært søppel og må endres, og vært feil, så lærer man seg jo at kroppen kan lære seg å gjøre masse kule ting. [Kursholder] har vært flink til å få frem at alle kropper rører seg forskjellig [...] og at min kropp også kan, selv om den ikke ser akkurat ut som din kropp, så kan den. Det har vokst en slags indre selvtillit som ikke har vært der. Det har rett og slett sådd noen frø, også har det bare vokst. (Frida)

Her forteller Frida om en endring i hennes måte å se på egen kropp på. Hun har gått fra å se på kroppen sin som søppel, noe uten verdi, til at selvtilliten hennes har vokst, og at hun nå kan flørte med seg selv i speilet. Videre forteller hun at burlesque har bidratt til denne endringen fordi hun har blitt eksponert for denne flørtingen gjennom å gå på kurs. En kan her se likhetstrekk med opplevelsen til de eldre kvinnene i Collard-Stokes' forskning, som opplevde at burlesque i kursform hadde en positiv effekt på deres selvfølelse (Collard-Stokes 2020).

Men da jeg var yngre så var det [spiseforstyrrelsen] ganske ille, og burlesque har definitivt hjulpet meg. Ikke nødvendigvis tvangstankene rundt mat, men det å akseptere kroppen min. Det er nødvendig. [...] Det er mye mer sånn sunn og praktisk måte å tenke på kroppen sin på. [...] Så når jeg får til triks som ser kule ut, så er det sånn «det ser altså så kult ut at det spiller jo ingen rolle hvordan jeg ser ut». på en måte. For det er min kropp som gjør de tingene. (Marie)

Under intervjuet fortalte Marie inngående om sin spiseforstyrrelse, om mekanismene bak, og at burlesque har hjulpet henne til å akseptere kroppen sin. Selv om det ikke har hjulpet henne

med tvangstankene rundt mat, opplever hun å ha en mer praktisk måte å tenke på kroppen sin. Fokuset ligger nå mer på hva kroppen kan *gjøre*, heller enn hvilken størrelse den har.

Jeg har aldri følt meg spesielt kvinnelig. Når jeg var yngre så ble jeg tatt for å være gutt hele tiden, og jeg hadde kjempekomplekser for at jeg aldri utviklet former, liksom. Jeg har bittesmå pupper, liksom, og har alltid fra jenter fått hørt det, da. Så jeg har ikke følt meg kvinnelig, og har også følt at jeg kunne ikke drive med burlesque fordi jeg har ingenting å vise frem. [...] Men for meg så går det ikke egentlig på å vise frem puppene eller å kle av seg og vise frem kroppen, heller, men det går litt på det å kle seg naken, da. Å vise frem den man er. Som menneske. Å vise frem sjelen sin, på en måte. (Ida)

To utøvere forteller at en fordom de hadde mot burlesque, var at det kun var frodige kropper som skulle vises frem; at deres kropper ikke passet inn og ikke var «kvinnelige» nok, som eksemplifisert med Idas sitat her. Senere har de innsett at det ikke nødvendigvis er det burlesque handler om, men heller at man viser frem den kroppen man har, uavhengig av hvordan den ser ut eller fungerer.

Jeg følte [i burlesque] i hvert fall ikke at jeg måtte passe inn i en sånn boks. Altså, med tanke på der jeg kommer fra, har danset i konkurranser og sånn, og danset veldig mye ballett, og veldig mye moderne dans og jazz, og det skal være veldig mye sånn teknikk hvor du må være perfekt, og med balletten så må du se ut på en viss måte, og hvis du ikke gjør det, så har du uansett ingen sjans. Liksom, kroppspresset og det mentale presset fra dansen var liksom såpass tungt og vanskelig. (Kristine)

Kristine mener at burlesque er annerledes enn andre former for dansekunst som hun har jobbet med, da man ikke trenger å passe inn i en boks (normer). Hun nevner at opplevelsen av et høyt kroppspress og fokus på perfekt utførelse har vært presserende innenfor andre danseformer, men at dette var heller fraværende for henne innenfor burlesque.

Motstandskraft

Flere av utøverne forteller om en opplevelse av økt motstandskraft som de oppnår gjennom å drive med burlesque.

Den styrken jeg får gjennom burlesque, kan jeg ta med meg videre og bruke når jeg skal inn i en annen rolle. Jeg kjenner virkelig at den selvtilliten jeg har fått gjennom burlesque, har jeg også kunnet bruke på andre områder fordi det har gjort meg mer trygg på meg selv som person, liksom. (Kristine)

Kristine nevner her at hun tar med seg styrken hun får gjennom burlesque til andre roller, fordi det har gjort henne mer trygg på seg selv som person. Denne styrken kan vi se på som elementet *power* i empowerment.

Show blir på en måte som en vaksine, at du bygger opp muren littegrann, sånn hvis noen kaller meg «feit hore» på vei inn til show, så er det kanskje mer slitsomt, men hvis det er på vei ut, så er det jaja, så kan jeg kanskje tåle det. [...] Når jeg går inn i karakter kjennes det av og til ut som at jeg tar på meg en superheltecape, også kan jeg gjøre hva jeg vil på scenen, andre ting enn jeg kan når man er i sivil, da, for å si det sånn. Men når jeg går ut av karakter igjen og skal gå på gaten, så er jeg jo samme gamle [navn], og jeg får fortsatt dritt for å bryte med samfunnsnormen, men jeg tåler det kanskje litt mer da, fordi jeg har kjent på de gamle følelsene [av å stå på scenen]. (Frida)

Frida forteller at under showet så kan hun være en annen versjon av seg selv enn det hun er i sitt daglige liv. Hun opplever at showet endrer noe i henne, og at hun er mer motstandsdyktig i etterkant av showet. Hun bruker ordet *vaksine*, som tolkes til økt motstandskraft. Beate forteller om en lignende opplevelse etter hun begynte med burlesque:

Det har jo på en måte gjort sånn at jeg står mer opp for meg selv. [...] Det har gjort at jeg sier mer ifra om det jeg mener, og det har liksom gitt meg mer selvtillit til å gjøre ting på andre områder, og at det er liksom «ja, men nå har jeg gjort det, så kan jeg gjøre *alt*, på en måte. (Beate)

Bakhtins karnevalteori og motmaktstilærming

For å få en forståelse av det normbrytende fellesskapet burlesqueutøverne beskriver, den økte motstandskraften de opplever, og handlingsrommet dette skaper, brukes Mikhail M. Bakhtins karnevalsteori som teoretisk rammeverk. Dette trekkes sammen med empowermentttenkningens motmaktstilnærming og empowerment på individnivå, i tillegg til perspektiver på normbryting.

Bakhtins teori beskriver den franske tenkeren, forfatteren og fysikeren François Rabelais' skildringer av middelalderens karneval og latterkultur som en arena for endring av strukturer i samfunnet. I karnevalene ble samfunnets normer snudd på hodet, og en kunne med karnevalet skape en alternativ virkelighet utenfor den virkeligheten som fantes i samfunnet ellers. Han mente at karnevalet hadde en *transformerende kraft*, for selv om karnevalet endte da festen var over, hadde deltakerne gjennom opplevelsen blitt bevisstgjort ideen om en alternativ virkelighet. Denne alternative virkeligheten var et nytt syn på livet; en idé om

hvordan verden *kan* se ut, selv om deres posisjon i samfunnet forblir uendret når karnevalet er over. Denne bevisstheten kan ha innvirkning på og endre hvordan en lever livet sitt.

(Bakhtin 2003, 67–88).

Bevisstgjøring er det første steget i en empowermentprosess, og kraften som ligger i å bli bevisstgjort sin situasjon kan en se i motmaktstilnærmingen i empowermentttenkningen (Askheim 2012, 21–26). Det finnes et skille i empowermentlitteraturen mellom empowerment på et *gruppebasert* nivå og *individorienterte* tilnærminger. I gruppenivåets motmaktstilnærming blir strukturelle forhold satt i fokus. Her ser man på de menneskeskapte prosessene som har bidratt til graden av makt eller avmakt enkeltindivider har over eget liv. Fordi forholdene er menneskeskapte, kan de også endres (Askheim 2012, 16–17). Hovedtanken er at dersom en undertrykt gruppe skal kunne føre kampen for frigjøring, må man først bli klar over hvorvidt og hvordan undertrykkelsen skjer. Mennesker må bevisstgjøres så avmakt kan bli til motmakt (Askheim 2012, 21–24).

Queering

Når en person bryter med kjønnsnormene benyttes begrepet *queering* (Mühleisen 2006, 56–57). Ifølge kjønnsforsker Judith Butler er det normer som konstruerer kjønn. Hennes teori er at kjønn er performativt, og at det er måten en iscenesetter kroppsspråket og kjønnsuttrykket sitt som gjør en «kvinnelig» eller «mannlig» (Butler 2004, 41–56). Burlesqueutøverne kan jobbe imot kjønnsnormene ved å overdrive dem eller rive dem helt ned, og dermed er queering en viktig del av burlesque. Vi skal se nærmere på dette i eksempelet nevnt under «Den groteske kroppen – skjønnhetskonkurransen vs. en hamburger».

Ph.d. Lynn Sally beskriver at en del av burlesquens kraft kommer fra dens evne til å sette fingeren på – og dermed parodierte – patriarkatets krav, og spesielt fortellingene rundt ideelle skjønnhetsstandarder. Burlesqueutøveren kan uttrykke politikk, ideer og kritikk rundt samtidens normer og sosiale spørsmål på scenen. Som en performativ handling kan dermed burlesque transformere utøvere, publikum og den større sosiale ordenen (Sally 2022, 10). I burlesque fremheves individuelle særegenheter og ufullkommenheter i stedet for å dekke over dem. Derfor avviker burlesque fra sosiale normer på forskjellige måter, som at den utfordrer forestillinger om hvordan en skal se ut ved å fremheve seg selv på en selvuttrykkende, skamløs måte (Sally 2022, 10).

Burlesque har blitt kjent for sin feiring av et bredere spekter av kroppstyper enn det som finnes i de fleste mainstream-kulturer (Sally 2022, 98). Den kjente burlesqueutøveren Dirty Martini har sagt at «hver gang jeg setter foten på en scene, er det politisk» (Sally 2022, 100) (oversatt av førsteforfatter). Hun mener at når hun som en tykk kvinne står på en scene og feirer kroppen sin med livsglede, er det en politisk handling fordi det bryter med kroppsnormer. I tillegg får folk se kropper de ikke er vant til å se, i en positiv kontekst i offentligheten (Sally 2022, 102).

Det er ikke uvanlig å se lettkledde kropper i vestlig mainstream-kultur. Man kan se det daglig i media, sosiale medier, på TV og andre arenaer, i form av reklame og porno, men ofte er det den samme typen kropp vi ser, den såkalte idealkroppen (Sally 2022, 34–35)

Bakhtin beskriver at under karnevalet ble *den groteske kroppen* synlig og hyllet, og en kunne rette en pekefinger mot og latterliggjøre dette målet om å nå et ideal. Samtidig ble det poengtert hvordan det ikke vil være mulig å bevare den ideale kroppen fordi kroppene våre alltid er i endring (Bakhtin 2017, 369–390). Den groteske kroppen ble opphøyd, og en viste

frem de *groteske tilstandene* kropper kan være i. Disse tilstandene er eksempelvis den seksuelle akten, spising og synlig sykdom.

Det radikale potensialet til Bakhtins karnevalsteori ligger i opphøyelsen av det som vanligvis anses som grotesk, slik som den normbrytende kroppen, og plasserer det i sentrum av gledelig feiring. Her kan en trekke sammenligninger med hva som skjer på burlesquescenen, og Dirty Martinis sitat om politisk tilstedeværelse, blir gjeldende.

Fellesskap

Fellesskap er mangefasettert, og i Aksel Tjoras tilnærming *Fellesskap som identifikasjon* kan en se elementer av det burlesqueutøverne beskriver; Fellesskapsfølelsen som baserer seg på faktorer som felles interesser, smak, estetisk sans eller aktiviteter.

Det å ha interesser som avviker fra majoritetens interesser kan skille ut en gruppe mennesker fra massen, noe en kan se går igjen i intervjuene med burlesqueutøverne (jf. Tjora 2018, 74–82). Å være eller å føle seg annerledes fra majoriteten, kan alle ha kjent på en gang, men om en opplever negative sosiale sanksjoner på bakgrunn av dette, kan det føre til en følelse av utenforskap (Tjora 2021). Å finne et fellesskap som er åpent og normkritisk vil da kunne føre til en høyere grad av sosial tilhørighet. Dette er en viktig faktor for trivsel, og kan virke helsefremmende (Tjora 2021).

Sosiologen Randall Collins teori om *interaksjonsritualkjeder* beskriver hvordan sosiale fellesskap oppstår på bakgrunn av *følelsmessig medvirkning* og *felles fokus* (Tjora 2018, 59–60). Det poengteres at det heller er situasjoner enn individer som er utgangspunktet for fellesskapet. Teorien beskriver at slike kjeder, etter å bli gjentatt, kan skape emosjonell energi. Denne kan bidra til høyere moral og økt solidaritet, men også makthierarkier og

konflikt. Positive minner fra tidligere lignende situasjoner vil øke den emosjonelle energien over tid (Tjora 2018, 59–61).

Empowermentprosess

Flere av burlesqueutøverne opplever at burlesque kan være en bidragsyter til en empowermentprosess på individnivå. Dette vil si at individet skal være med i egen endringsprosess og få hjelp til å mobilisere egne krefter og ressurser for å klare seg gjennom hverdagen og håndtere utfordringer (Askheim 2012, 35–46). Sosiologen Aaron Antonovskys prinsipp *opplevelse av sammenheng* tar for seg dette: evnen en person har til å kunne forstå sin situasjon, være motivert til å håndtere stressende situasjoner og kunne finne frem til eventuelle løsninger. Prinsippet har et *salutogent perspektiv*, og vektlegger hva som bidrar til at en ikke blir syk og opprettholder god helse (Tveiten 2020, 21–22). Verdens helseorganisasjon beskriver empowerment som «en prosess som setter folk i stand til økt kontroll over faktorer som påvirker deres helse» (WHO 1998).

Professor Bengt Starrin benytter Collins' teori om interaksjonsritualkjeder til å poengtere at det er en emosjonell dimensjon i alle empowermentprosesser, og knytter denne til de emosjonelle begrepene *skam* og *stolthet*. Om en har høy grad av emosjonell energi, føler en seg viktig, god og verdifull, som fører til stolthet. Om en har lav emosjonell energi, føler en seg mislykket og usikker, som fører til skam (Starrin 2008).

Diskusjon

I diskusjonen drøftes resultatene i henhold til forskningsspørsmålet: *Hvilke opplevelser har burlesqueutøvere av burlesque som helsefremmende praksis?* Resultatene viser at

burlesqueutøvere kan oppleve burlesque som helsefremmende på ulike måter, og her blir dette sett opp mot definisjonen av helsefremmende praksis nevnt innledningsvis.

Normbryting og queering som motstandskraft

Det er mange likhetstrekk mellom Bakhtins karneval og burlesque. Begge består av enkeltstående arrangementer hvor fokuset er at en skal snu opp ned på samfunnsnormene, og herved skaper man den *alternative virkeligheten* som Bakhtin beskriver. Når burlesqueshowet er over, går utøverne og publikum tilbake til hverdagen, og normene er tilbake som de pleier. Dersom en skal følge Bakhtins teori vil dette skape grobunn for endring, da den opplevde ideen om et annet samfunn har blitt bevisstgjort; det har blitt gitt en smaksprøve på hvordan verden kan se ut uten de menneskeskapte begrensningene i samfunnets normer og hierarkier. Flere av utøverne forteller at de møter verden på en annen måte i etterkant av at de har begynt med burlesque. Dette kan vise til at de har blitt bevisstgjort handlingsrommet som finnes i egen virkelighet, og det skaper en motstandskraft i utøveren som hun tar med seg videre i etterkant av opplevelsen. Når Frida, Kristine og Beate forteller at de bruker styrken de har tilegnet seg i en burlesquesituasjon på andre arenaer i livet, eller i møte med hets og sjikane, betyr dette at de har oppnådd økt motstandskraft. Slik kan de lettere ta i bruk sine iboende ressurser for å takle utfordringer i livet på en bedre måte, og i den sammenheng endre sin virkelighet på en helsefremmende måte.

Selv om det her poengteres at burlesque i seg selv er normbrytende, er det ikke dermed sagt at dette er intensjonen til den enkelte burlesqueutøveren. Det var ikke alle utøverne i studien som nevnte å bryte med normer som et aspekt ved sitt virke. Likevel er det med det subjektive perspektivet i burlesque som en kan argumentere for at er normbrytende i seg selv. Når en står på en burlesquescene, har en som oftest laget sin egen opptreden, kostyme og

narrativ, og gjør det en selv har lyst til å gjøre. På scenen er det utøveren som har makten og viser frem akkurat det hun velger å vise frem – ofte som en karikert versjon av eksempelvis kjønn (queering) og gjennom å utfordre skjønnhetsidealer knyttet til kropp (det groteske). Å bryte seg fri fra normer kan være helsefremmende fordi man ikke legger skjul på deler av seg selv. Dette kan føre til høyere emosjonell energi via økt selvtillit, selvaksept, normalisert variasjon i personlighet og kropp, og motvirkning av skam (jf. Starrin 2008).

Den groteske kroppen – skjønnhetskurransen vs. en hamburger

Å bryte med normer kan føre med seg negative sosiale sanksjoner, som for eksempel når Frida forteller at hun får kommentarer og hets på grunn av størrelsen på kroppen sin. Å oppleve en slik form for diskriminering på bakgrunn av utseende kan føre til negativ emosjonell energi, som igjen kan føre til skam (jf. Starrin 2008).

Kropp og kroppsstørrelse er et tema som går igjen hos flere av utøverne. De føler at de ikke møter forventningene samfunnet har til hvordan kropper skal se ut. Ida nevner at hun aldri har følt seg *kvinnelig* fordi hun er tynn og har små pupper. Beate nevner at hun ikke har den samme kroppsbygningen som «folk flest», og at hun ble «gira på å vise at det gikk an å se ut som henne og allikevel være på en scene».

Det som blir opphøyd når en er på den karnivalske burlesquescenen, er de individuelle forskjellene; at kropper ser ut og fungerer forskjellig fra hverandre. På samme måte som tidligere nevnte Dirty Martini har også norske Fifi von Tassel en tykk kropp og er burlesqueutøver, noe hun ofte tematiserer i sine opptredener. Her eksemplifiseres hvordan Bakhtins groteske kropp kommer til syne i hennes opptreden *Miss America*:

Det hele begynner med at sangen *There She Is, Miss America* av Bernie Wayne [temasangen til Miss America konkurransen] spilles av. Von Tassel kommer på scenen ikledd en stram, skinnende blå kjole med lang blond parykk med en stor tiara på, en fjærboa, en bukett med roser og et missebånd hvor det står Miss America. Hun vinker ivrig og glad mot publikum mens hun sender slengkyss mot dem og deretter kaster ut roser til de ivrige tilskuerne. Med overdrevne bevegelser imiterer hun gråt, noe som kan tolkes som at hun er glad for å ha vunnet Miss America-konkurransen. Når alle blomstene er gitt bort, vrikker hun litt på hoftene og leker med fjærboan. Sangen avsluttes og en mer rocket låt kommer, stemningen endres drastisk. Hun begynner å strippe av seg hansker og kjolen med en tydelig fuck-you-attitude.

Når kjolen er av, kommer et glitrende, rosa og stramt korsett til syne, og hun har dusker på rumpen som hun rister på. Etter hvert som plaggene faller kommer det til syne stiplede linjer og piler over hele kroppen hennes, som tolkes som en henvisning til plastisk kirurgi.

Hun finner deretter frem en bolle med vann som står på siden av scenen, tar opp en klut og begynner å vaske av seg disse linjene. Mens hun gjør dette, spruter hun intensjonelt vann på publikum og river av seg den blonde parykken. Hun tar av seg BH-en, rister på puppene slik at puppeduskene snurrer. Vaskingen fortsetter, og når BH-en er av, blir det et enda mer intenst uttrykk for å elske seg selv. Til slutt tar hun hånden ned i trusen og tar ut en hamburger fra McDonalds som hun pakker opp med et smilende ansikt, og spiser i store jafs. Hun kaster noen biter til publikummere og fortsetter å riste på puppene til sangen og opptredenen er ferdig.

(Førsteforfatters beskrivelse etter å ha sett opptreden, gjengitt etter hukommelsen, supplert med video av en annen opptreden på nett [Carlsen 2017]).

Von Tassel gjør her narr av konseptet i den klassiske skjønnhetskonkurransen, og i likhet med Bakhtins groteske kropp er hennes opptreden i opposisjon til konsepter som skjønnhetskonkurranser som søker perfektjon ved å vise idealkropper (Martin 2013). Dermed gjør von Tassel en radikal, normbrytende handling når hun feirer og opphøyer sin tykke kropp på en scene samtidig som hun gjør narr av det uoppnåelige idealet. Dette gjør hun ved å utføre den karnivalske groteske handlingen å spise hamburger, men også ved å sette fingeren på de drastiske tiltakene noen gjør for å oppnå idealkroppen med plastiske operasjoner.

En kan også se elementer av queering i hennes iscenesettelse ved hjelp av overdrevne kostymer og bevegelser. Samtidig poengterer hun forventningene til at en kvinne som har en kropp som hennes, burde ønske å endre den, da den ikke passer inn i idealet.

Det von Tassel og utøverne i denne studien belyser gjennom å vise kroppene sine på en scene på denne måten, er en motmakt til undertrykkelsen av alle mennesker med kropper som er utenfor idealet. Denne formen for selvuttrykkelse kan være helsefremmende ved at en stolt viser frem kroppen sin, og dermed jobber mot samfunnets negativitet rundt normbrytende kropper, samt endre synet en har på egen kropp.

Når Marie forteller at hun i etterkant av å begynne med burlesque har fått et annet syn på kroppen sin – ser denne på en sunnere og mer praktisk måte, og at dette bidrar til at hun kan håndtere spiseforstyrrelsen sin bedre – kan en se en lignende dynamikk. Hun opplever den praktiske kroppen, erfarer kroppen sin som kul – og i tankene får dette større plass, slik at

spiseforstyrrelsen kommer i bakgrunnen. Siden hun da opplever færre symptomer på sin lidelse, er dette et tydelig eksempel på at burlesque har helsefremmende kvaliteter for henne.

Fellesskapet av annerledeshet

Selv om burlesque er en scenekunstform hvor hovedmålet er at en skal lage show og opptredener, får opplevelsen av å stå på scenen overraskende lite fokus i samtalene med intervjupersonene. Det nevnes mer som en bisetning enn noe annet. I stedet er samtlige av utøverne opptatt av å snakke om det «frie» sosiale fellesskapet de opplever ved å være en del av burlesquemiljøet. Dette tolkes til at fellesskapet er en viktigere helsefremmende faktor enn bekreftelsen en kan få av å stå på scenen.

Beate har burlesquemiljøet som en av sine få sosiale arenaer, og nevner at hun synes det føles trygt å ha et felles fokus når man skal ha show. Rammene for den sosiale interaksjonen er positiv og viktig for henne som lider av sosial angst. Ida forteller at hun synes det er befriende å være med folk som hun har truffet på eget initiativ og på grunnlag av egne interesser, fremfor folk hun treffer gjennom familiemedlemmers sosiale arenaer. Silje mener at burlesque tilbyr et unikt miljø der utøverne støtter hverandre og jobber for et felles mål. Hun mener også det er viktig at alle finner noe de kan bidra med som kan føre til at de føler seg viktige. Kristine mener at det er et felles sett med verdier som gjør at man blir et fellesskap, og Frida forteller at i hennes gruppe får alle støtte av hverandre til å bearbeide traumer de jobber med. Her kan en trekke inn *fellesskap som identifikasjon*, da dette fellesskapet er basert på felles interesser, samt interesser som avviker fra majoritetens interesser. Når en av de viktigste beskrivelsene av miljøet og av fellesskapsfølelsen er at det er basert på å bryte med normer, kan en dermed kalle burlesquemiljøet for et *fellesskap av annerledeshet*.

De klargjorte premissene for miljøet og den positive situasjonen rundt show er utgangspunktet, og gjentakelse av situasjonen legger et grunnlag for fellesskap. I tillegg er det et bakteppe av *felles fokus, følelsesmessig medvirkning* og *kollektive følelser* i handlingen av å være med på show, samt i miljøet generelt. Dette fører til høyere emosjonell energi hos utøverne (Tjora 2018, 64–65). En kombinasjon av Collins' og Starrins teori om emosjonell energi sier noe om dette; at fellesskapsfølelsen øker den emosjonelle energien, som videre gjør at utøverne kan frigjøre seg fra skam og oppnå en økt grad av stolthet rundt selvet, som igjen kan føre til økt motstandskraft.

Burlesqueutøvernes empowermentprosess

Burlesqueutøverne forteller at de på forskjellige måter har vært gjennom eller er i en empowermentprosess. De har før de begynte med burlesque vært i en avmaktsposisjon, noen på grunn av lidelser som sosial angst eller spiseforstyrrelser, andre på grunn av følelsen av å ikke passe inn i «boksen» som samfunnet forventer. Etter å ha begynt med burlesque har de blitt bevisstgjort sin situasjon og har gjennom fellesskapsfølelsen oppnådd mer motstandskraft. Dette har videre ført til helsefremmende endringer og dermed har de har skapt et bedre liv for seg selv.

Når Frida, Kristine, Beate og Marie forteller at burlesque hjelper dem å møte utfordringer i hverdagen på en bedre måte, og at de «tåler mer» etter å ha vært på scenen, forteller dette oss noe om deres økte *opplevelse av sammenheng* (jf. Tveiten 2020, 21–22). At Kristine forteller at hun tar styrken hun får gjennom burlesque med seg inn i andre roller i livet, kan tolkes til at hun har oppnådd økt *mestringskompetanse* (Tveiten 2020, 59–61). Frida forteller at hun mottar hetsen hun får for å være tykk på en annen måte når hun nylig har opptrådt på en

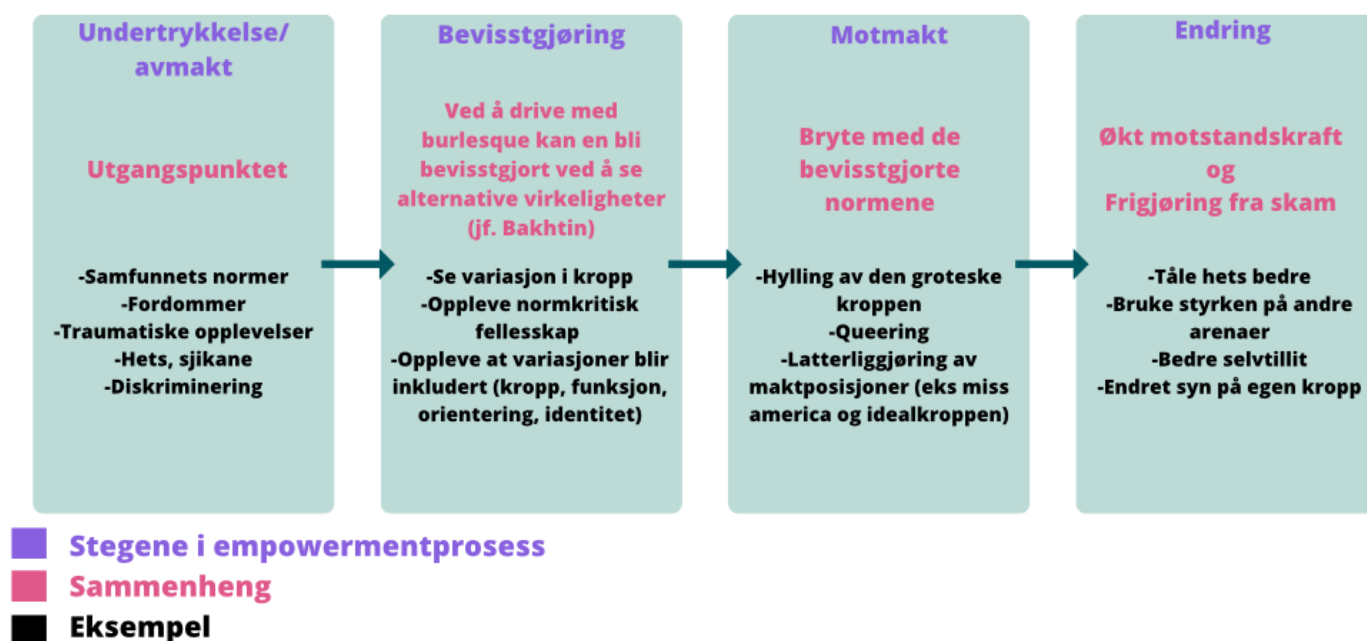
scene. Hun beskriver showene som en «vaksine» som bygger opp toleransen mot disse utfordringene i livet sitt.

Når man ser alt dette i lys av Bakhtins karnevalteori kan en igjen se at den alternative virkeligheten utøverne har vært med på å skape blir hengende igjen i deres liv og brukes aktivt (om enn ubevisst) for å endre den virkeligheten de nå befinner seg i.

Samtlige av utøverne har tatt valgene om å begynne med og fortsette med burlesque. Disse valgene har bidratt til å gjøre livet deres «lettere å bære», uavhengig av om dette var intensjonelt eller ikke, og bidratt til økt grad av motstandskraft. En kan dermed si at de har tatt i bruk sine iboende ressurser, forbedret eget liv og brukt sitt kunstneriske virke innenfor burlesque som et verktøy til dette. Eksempelvis forteller Marie at hun fått et annet syn på kroppen sin, og at det hjelper henne med å leve med spiseforstyrrelsen sin, som vil virke direkte psykisk helsefremmende. Dette kan tolkes dithen at hun har følt på en avmakt av å bli rammet av denne lidelsen, og har blitt bevisstgjort iboende ressurser som gjør at hun nå håndterer livet bedre gjennom sin burlesquepraksis.

Avslutningsvis vises det en figur som visualiserer empowermentprosessen burlesqueutøverne opplever (Figur 1):

Burlesqueutøvernes empowermentprosess



Figur 1

Avslutning

Studien viser at burlesqueutøverne som deltok i studien opplever sin burlesquepraksis som helsefremmende på ulike måter, som både har ført til økt selvfølelse og bedret forhold til egen kropp. Denne artikkelen har presentert deres konstruksjoner av normbrytende fellesskap og analysert betydningen burlesque har for deres mestringsressurser og *opplevelse av sammenheng* sett i lys av Bakhtins karnevalteori. Analysen viser hvordan premisene rundt burlesque påvirker utøvernes opplevelse av å være en del av dette *fellesskapet av annerledeshet*, og øker deres motstandskraft når de møter på utfordringer i egen hverdag. Funnene bidrar til økt forståelse av burlesqueutøveres empowermentprosesser, og hva som gjør at burlesque kan oppleves helsefremmende for de som har det som sitt kunstneriske virke.

Referanser

APA Dictionary of Psychology, 2023 «body ideal,» lest 12. mai 2023,

<https://dictionary.apa.org/body-ideal>

Askheim, Ole P. 2012. *Empowerment i helse- og sosialfaglig arbeid: floskel, styringsverktøy, eller frigjøringsstrategi?* Oslo: Gyldendal akademisk.

Bakhtin, Mikhail. 2003. *Latter og dialog: utvalgte skrifter*. Oversatt av Audun J. Mørch. Oslo: Cappelen.

Bakhtin, Mikhail M. 2017. *Latterens historie: François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen*. Oversatt av Geir Pollen. Vidarforlaget.

Det Norske Akademis ordbok, s.v. «burlesk_1,» lest 3. mai 2023,

https://naob.no/ordbok/burlesk_1.

Butler, Judith. 2004. *Undoing gender*. New York: Routledge.

Carlsen, Carina. 2017. «Fifi Von Tassel 'Miss America.'» YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=JRAPmTJWr38>.

Collard-Stokes, Gemma. 2020. Recreational burlesque and the aging female body: challenging perceptions. *Journal of Women & Aging* 34, no. 2 (Okt): 155–169.

<https://doi-org.ezproxy.oslomet.no/10.1080/08952841.2020.1839319>.

Eklund, Jonas. 2019. *The Sensational Body: A Spectatorial Exploration of the Experience of Bodies on Stage in Circus, Burlesque and Freak Show*. Stockholm: Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University.

Engesbak, Reidar. 2019. «Paljetter er bedre enn en terapi.» *Blikk*, 24. september, 2019.

<https://blikk.no/burlesk-burlesque-dragshow/paljetter-er-bedre-enn-en-terapi/182049>.

Eriksen, Thomas H. 2020. «Kulturell appropriering.» Store norske leksikon.

https://snl.no/kulturell_appropriering.

Fanny di Favola. 2023. Fanny di Favola Burlesque, lest 12. mai 2023.

<https://www.fannydifavola.com/show-acts/>.

Feathers, Dixie, Gigi Praline, Knockout Noir, Lotta Love, Miss Botero, Russel Bruner, Trixi

Tassels, and Vivacious M. Audacious. 2017. «Burlesque Festival Cast Quit Over

Blackface Dispute.» 21st Century Burlesque Magazine.

<https://21stcenturyburlesque.com/toulouse-burlesque-festival-blackface-racist-cast-walkout/>.

Hauge, Johanna. 2022. «Mener burlesk fortjener mer oppmerksomhet: – Det er helse i hver

puppesnurr.» NRK, 19. mars 2022. [https://www.nrk.no/osloogviken/burlesk-show-i](https://www.nrk.no/osloogviken/burlesk-show-i-oslo_-nordmenn-har-fatt-oynene-opp-for-sjangeren-_mer-populaert-enn-noen-gang-1.15882332)

[oslo_-nordmenn-har-fatt-oynene-opp-for-sjangeren-_mer-populaert-enn-noen-gang-1.15882332](https://www.nrk.no/osloogviken/burlesk-show-i-oslo_-nordmenn-har-fatt-oynene-opp-for-sjangeren-_mer-populaert-enn-noen-gang-1.15882332).

Korsnes, Sara M. 2023. – Burlesque betyr å snu samfunnsnormene opp-ned | Intervju med

burlesque-instruktøren «Madam Purpur.» Sivilisasjonen.

<https://sivilisasjonen.no/kultur/60028/burlesque-betyr-a-snu-samfunnsnormene-opp-ned-intervju-med-burlesque-instruktoren-madam-purpur/>.

Larsen, Svend Erik L. 2021. «vaudeville» Store norske leksikon. <https://snl.no/vaudeville>.

Malterud, Kirsti. 2017. *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag*. Oslo:

Universitetsforl.

Martin, Courtney E. 2013. «Beauty Pageants, Like the Miss America Contest, Should Die.»

The New York Times, September 12, 2013.

<https://www.nytimes.com/roomfordebate/2013/09/12/is-the-miss-america-pageant-bad-for-women/beauty-pageants-like-the-miss-america-contest-should-die>.

Mühleisen, Wenche. 2006. *Kjønnsforskning, en grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.

Sally, Lynn. 2022. *Neo-Burlesque: Striptease as Transformation*. New Brunswick: Rutgers

University Press.

Siebler, Kay. 2013. «What's so feminist about garters and bustiers? Neo-burlesque as post-feminist sexual liberation.» *Journal of Gender Studies* 24, no. 5 (Sep): 561–573.

<https://doi-org.ezproxy.oslomet.no/10.1080/09589236.2013.861345>.

Starrin, Bengt. 2008. «Empowerment som livsinnstilling – kan vi lære noe av Pippi

Langstrømpe?» *Magasinet Velferd*. 20. juni 2008.

<https://velferd.custompublish.com/empowerment-som-livsinnstilling-kan-vi-laere-noe-av-pippi-langstroempe.5109178.html>.

Thoresen, Lisbeth, Gro Rugseth, and Hilde Bondevik. 2020. *Fenomenologi i helsefaglig forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Tjora, Aksel. 2018. *Hva er fellesskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

Tjora, Aksel. 2021. «utenforskap» *Store norske leksikon*, lest 1. mai 2023

<https://snl.no/utenforskap>.

Tveiten, Sidsel. 2020. *Helsepedagogikk – helsekompetanse og brukermedvirkning*. Bergen: Fagbokforlaget.

World Health Organization. 1998. *Health promotion glossary*. Geneva: WHO.

¹ Teaterformen vaudeville, betegnelse på et mer sosialt akseptert og familievennlig varieté-teater, i motsetning til den mer groteske burlesken. Formen hadde sine glansdager fra midten av 1800-tallet til 1920-årene. (Larsen 2021)

² Betydelig del av tiden sin, jf. inklusjonskriteriene for intervjupersonene, se vedlagt informasjonsskriv.

³ *Kulturell appropriasjon* i denne konteksten viser til urettmessig tilegnelse og misbruk av andres kulturelle produksjon. Begrepet brukes der det er et ujevnt maktforhold, særlig i forholdet mellom majoritet og minoriteter, og viser vanligvis til en tidligere kolonial relasjon (Eriksen 2020).

⁴ «Antialdringskultur» Direkte oversatt fra engelsk «anti-aging culture».

⁵ Idealkroppen: Kroppstypen som fremmes innenfor en kultur og dens medier som mest attraktiv eller mest passende for en persons alder, kjønn og rase. Dette blir på forskjellige måter internalisert, pålagt og motarbeidet av enkeltpersoner og grupper» (APA Dictionary of Psychology) (oversatt av førsteforfatter).

Refleksjonsoppgave

Å oppdage ny kunnskap i et kjent miljø

Mary Ann Skretteberg Andersen

Masterstudent i Empowerment og helsefremmende arbeid

Antall ord: 5185

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	2
Innledning	3
Forskerprosessen	4
Emisk perspektiv	4
Forforståelse	4
Min rolle som utøver og forsker	5
Selvangivelse	7
Intervjuprosessen	10
Rekruttering	10
Intervjusamtalene	11
Etisk perspektiv	14
Analyse- og fortolkningsprosess	14
Avslutning	15
Referanser	17

Innledning

Valget om å studere fenomenet *burlesque som helsefremmende praksis* ble gjort på bakgrunn av egen interesse for burlesque som scenekunst, og fordi jeg, Mary Ann, er burlesqueutøver.

Siden det ikke har vært mulighet for å utdype forskerrollen i artikkelen, vil refleksjonsoppgaven fokusere på dette. Jeg vil i denne refleksjonsoppgaven forsøke å evaluere de forholdene som kan ligge til grunn for forming av forskningsprosjektet, med særlig fokus på at jeg er en del av miljøet jeg undersøker. I prosessen oppdaget jeg noe nytt om miljøet jeg er en del av, derfor vil jeg undersøke hvordan jeg som forsker distanserte meg fra forskningsmaterialet for å kunne forstå hva intervjupersonene sier og tolke det de sier med et nytt blikk. Dette er viktig når en forsker i et miljø hvor en har en innsideposisjon. Jeg har derfor formulert følgende problemstilling:

Hvordan oppdage ny kunnskap når en forsker i et kjent miljø.

Herunder vil det avklares og separeres mellom rollen som *forsker* og rollen som *burlesqueutøver*, samt reflekteres over dette. Det er tatt utgangspunkt i at jeg har en subjektiv tilnærming til tematikken, da det er opp mot umulig å være helt objektiv når en forsker innenfor sitt eget felt (Malterud 2017, 29).

Studien har en fenomenologisk vitenskapelig forankring med et fokus på å studere erfaringer, opplevelser og subjektivitet. (Malterud 2017, 28–29) I dette refleksjonsnotatet vil jeg legge frem hvordan jeg har arbeidet med forforståelsen i forskerprosessen, for å oppnå et «outsideblikk» på et miljø som jeg til vanlig er på innsiden av. Jeg har sett dette som nødvendig for å kunne oppdage noe nytt, og det har innebært å ta intervjupersonenes perspektiv samtidig som jeg legger mine egne oppfatninger til side.

Forskerens forforståelse er med på å forme alle aspekter av studien, og i dette refleksjonsnotatet vil oppgaven være å finne ut *hvordan* (Malterud 2017, 44–45). Om forforståelsen forblir uavklart kan dette være med på å påvirke hvordan en utfører studien og tolker resultatet, da en sannsynligvis har en forventning knyttet til funn (Malterud, 2017, 45). En forsker er alltid allerede plassert, eller *situert* i forhold til den hun skal forske på, og både fortid, nåtid og fremtid har effekt på situasjonen hun nå er i. (Neumann og Neumann 2012,

17–19) I dette notatet forsøker jeg å gjøre rede for denne plasseringen og beskrive de forholdene som ligger til grunn.

Forskerprosessen

Det finnes ikke en garanti for at det forskeren tolker er sannhet eller riktig, selv om en er bevisst sin egen forforståelse. I en kvalitativ fenomenologisk studie forsker en på menneskers erfaringer og opplevelser med et fenomen, og søker ikke en objektiv sannhet. Det er dermed ikke validitet og riktighet en etterstreber å finne, men fortellinger fra et levd liv. Derfor kan tolkningen kun begrunnes ved at en viser til andre fortolkninger og teorier, samt at en streber etter å skape *mening* og *kommunikativ validitet* i prosessen og i sluttproduktet (Thoresen, Rugseth, og Bondevik 2020, 89–90)

Emisk perspektiv

Jeg forsker fra et emisk perspektiv. Å ha et emisk perspektiv innebærer at en ser en kultur fra innsiden, har en forståelse av de kulturelle referansene og språket og kan beskrive kulturen på en måte som de andre innenfor kulturen oppfatter som representativt eller riktig. Når en forsker på noe fra et emisk perspektiv innebærer dette at en er på innsiden av den kulturen eller miljøet en forsker på (Harris 1976). Emisk perspektiv er motsatsen til et *etisk perspektiv*, som blir forklart under delkapittelet «etisk perspektiv».

Forforståelse

Utgangspunktet for studien er interessen jeg har for burlesque som kunstform og praksis. Temaet ble valgt på bakgrunn av at jeg til stadighet hørte at burlesqueutøvere uttalte at de ble «empowered» av å drive med burlesque, og med et utgangspunkt i en forutinntatthet om at ikke alle helt visste hva dette begrepet innebar. Det har også vært arrangert paneldebatter og diskusjoner i feltet som omhandler burlesque og feminisme. Diskusjonene rundt burlesque og feminisme har blitt poengtert gjennom flere forskningsartikler, og de lærde strides (Siebler 2013). Jeg ønsket i utgangspunktet å forske rundt dette temaet med de det gjelder, nemlig burlesqueutøverne selv. En skal dog se at i løpet av prosessen så har perspektivet på temaet endret seg, og artikkelen har fått et annet fokus.

Min bakgrunn som burlesqueutøver har hatt mye å si i hele forskningsprosessen, og egne erfaringer er lagt til grunn for valget av temaet. Min reise i burlesquens verden startet på en lignende måte som flere av utøverne, i en avmaktssposisjon hvor jeg var sykkelig opptatt av å bli så tynn som mulig, og ønsket å passe inn i «boksen» som utøverne snakker om. Burlesque skulle for meg egentlig være en treningsform for å bli enda tynnere, men endte med å være veien ut av dette voldsomme fokuset på kropp, samt å etter hvert bli en deltidsjobb. Selv om dette ligner på noen av intervjupersonenes reise, så hadde jeg før dette forskningsprosjektet en oppfatning av at grunnen til at burlesque gjorde dette for meg, var det feministiske og skeive fokuset i min egen kunst. Jeg har derimot, gjennom prosjektet, oppdaget nye perspektiver på min egen reise. I utgangspunktet var jeg mest interessert i å snakke om det feministiske og skeive perspektivet med intervjupersonene, og trodde at dette også ville være deres innfallsvinkel på burlesque som helsefremmende praksis. Det skulle gjennom intervjuene likevel vise seg at dette ikke var like viktig for intervjupersonene, og fokuset skiftet til andre perspektiver.

I forkant av intervjuene ble Malteruds «Selvangivelse» utformet, som har vært nyttig i prosessen med å avdekke egne holdninger og fordommer, selv om det er under analysering av datamateriale at det virkelig ble klart for meg hvor mine fordommer og forventninger lå. Å jobbe med studien har gjort at jeg har fått mer innsikt i hvor egne interesser i utgangspunktet ligger, og jeg mener selv at jeg har klart å distansere meg fra disse og endret synsvinkel gjennom prosessen. Den fenomenologiske tilnærmingen har vært viktig gjennom hele studien; å være bevisst på at mine handlinger tolkninger og de eventuelle konsekvensene av dem har påvirkningskraft. Dette har bidratt til at jeg ser meg selv mer utenfra og ført til en egenutvikling gjennom studiet.

Min rolle som utøver og forsker

Som nevnt er jeg aktiv burlesqueutøver med jevnlig godt betalte oppdrag og gode samarbeidspartnere. I tillegg produserer jeg egne show, får oppdrag med å produsere eller kuratere arrangementer av større aktører (hhv. Oslo Pride, Karmaklubb etc.), og er medprodusent i Oslo Burlesque Festival; Norges eneste internasjonale burlesque festival. Dette vil si at jeg ikke bare er utøver, men også gir oppdrag og betaler andre for å være med på mine arrangementer. I Norge er burlesquemiljøet lite, og de fleste vet hvem hverandre er. I norsk kontekst har jeg et stort navn, men er ikke videre kjent internasjonalt.

I mine burlesqueopptredener og i sosiale medier har jeg en tydelig feministisk og skeiv profil, og i mitt personlige liv jobber jeg i Norges største organisasjon for skeive ungdommer (Skeiv Ungdom). Jeg anser meg selv som en sterk stemme innenfor det skeive rettighetskampen og som en motmakt mot den undertrykkelsen skeive kan oppleve i samfunnet vårt.

Det at jeg er en kjent person i det norske burlesquemiljøet gjør at jeg kjenner flesteparten av de som er aktive utøvere i Norge, de fleste profesjonelt og noen privat. Å være en aktiv del av burlesquemiljøet er viktig for meg, og jeg føler selv at jeg er en viktig stemme på burlesquescenen. Dette kan dog være uheldig når jeg skal forske på miljøet jeg er en del av og skal prøve å forstå perspektivene til dem jeg snakker med. Forforståelsen er helt sentral for å kunne ta den andres perspektiv. Jeg tok med meg det jeg allerede vet, holdninger og meninger om burlesque som helsefremmende praksis inn i forskningsarbeidet, og underveis endret noen av disse aspektene seg (Thoresen, Rugseth, og Bondevik 2020, 75–76). Som nevnt tidligere er min erfaring ulik intervjupersonene sine, min forforståelse ble utfordret og min oppfattelse av temaet har endret seg i etterkant.

Siden jeg er på innsiden av miljøet jeg forsket på, bidro dette til at jeg kunne stille spørsmål som var erfaringsnære, samt innstendig undersøke førstehåndsperspektivet og nærme meg intervjupersonene gjennom å stille åpne spørsmål. I analyseprosessen var det viktig å innta et etisk perspektiv for å skape avstand (Harris 1976). Denne posisjonen ser vi nærmere på under «Etisk perspektiv».

I forkant av intervjuene og studien forøvrig måtte min utgangsposisjon som forsker kartlegges, derunder redegjøres for forhold som påvirker inngangen til kunnskapen. (jf. Malterud 2017, 46). I forkant av intervjuene leste jeg litteratur for å få distanse fra tematikken og se hvilke fallgruver som finnes når det kommer til forskerrollen, med særlig fokus på å forske på eget miljø. Denne litteraturen omhandlet forforståelse, situering og fenomenologi (Malterud 2017, Thoresen et al 2020, Neumann og Neumann 2012), noe som har gitt betydningsfull kunnskap for å føle meg tryggere i rollen som forsker.

I etterkant av å ha lest litteraturen utformet jeg en veileder med utgangspunkt i hvilken posisjon jeg ønsket å ha i intervjuene. Denne veilederen ble tatt med inn til intervjuet og inneholdt «regler» jeg skulle følge i intervjusituasjonen, og disse ble formidlet til intervjupersonene. Eksempelvis at siden jeg er en del av miljøet, er det viktig at jeg ikke skal komme med mine synspunkter på temaene som blir tatt opp i intervjusituasjonen. De ble også

informert om at jeg ikke skulle delta i diskusjoner rundt tematikken, i tillegg til at dersom jeg ikke overholdt disse «reglene» i intervjuet, hadde de lov til å stoppe meg.

Selvangivelse

For å redegjøre hva jeg forventet å finne i studien, utformet jeg i forkant en «selvangivelse» (jf. Malterud 2017, 41). Denne ble utformet ved at jeg hadde en inngående samtale med en kollega jeg har tillit til, og kan ha en kritisk dialog med rundt intervju spørsmålene. Han stilte meg spørsmål om hva jeg trodde jeg kom til å finne, og mine tanker om hvordan intervjusituasjonen kom til å bli. Dette bidro til at jeg ble mer bevisst på mine egne fordommer i møte med andre burlesqueutøvere, og at jeg bedre fikk kartlagt egen forforståelse og forminsket muligheten for at empirien og resultatene ble farget av egne tanker.

Selvangivelsen er her systematisert i tabell, samt at jeg har lagt til egne refleksjoner som har kommet i etterkant av analyseprosessen. Disse refleksjonene sier noe om hvordan resultatet ble i forhold til hva jeg forventet å finne, og refleksjoner rundt hvorfor.

Forventninger til funn

Fordom	Beskrivelse	Refleksjoner i etterkant
Begrepet empowerment	At utøverne ikke er klar over betydningen av begrepet empowerment, men at de likevel bruker det.	Dette ble tidvis motbevist da vi snakket om empowerment under intervjuene. Den vitenskapelige forståelsen av begrepet empowerment viste seg å ikke ha en betydning for opplevelsen av helsefremming hos intervjupersonene, og ble dermed ikke relevant for forskningsspørsmålet.
Empowerment og helsefremming i burlesque	At burlesque kan være empowering på forskjellige måter, på individnivå og som motmakt.	Analysen viser at burlesque kan være empowering både på individnivå og som motmakt.
Kropp blir tematisert	Siden burlesque er en scenekunst som fokuserer på mangfold i kropp, forventer jeg at dette blir et tema.	Analysen viser at kropp og bedret syn på egen kropp var viktig for flere av intervjupersonene. Det jeg ikke

	Herunder at kroppspress og selvbilde blir tematisert.	forventet var <i>hvor</i> viktig dette aspektet var for enkelte.
Skeiv og feministisk scenekunst	At burlesque som feministisk og skeiv scenekunst blir tematisert, og at det vil være forskjellige oppfattelser rundt om burlesque blir kategorisert som skeiv og/eller feministisk scenekunst.	Dette viste seg å ikke bli tematisert i like stor grad som jeg hadde forventet. Spørsmålene jeg stilte rundt dette ble derfor overflødige og ikke relevante for deres opplevelse. Dette er et eksempel på et punkt hvor jeg lot forforståelsen ta for mye plass.
Bekreftelse og anerkjennelse	At ytre bekreftelse og anerkjennelse ville være en av hovedgrunnene til at burlesque kunne oppleves som helsefremmende.	Her tok jeg feil. Dette var ikke like viktig for utøverne som jeg trodde, bare to av utøverne nevnte det som et tema i det hele tatt, og en av dem mente at det ikke var viktig for henne. Denne fordommen har jeg i ettertid sett at er basert på egne opplevelser tidlig i min burlesquekarriere, så muligens kan dette aspektet være viktigere for noen som akkurat har begynt med burlesque. Dette kan være interessant å forske videre på; forskjellen på noen som akkurat har begynt vs. noen som er mer erfaren.

Forventninger til intervjusituasjonen

Fordom	Beskrivelse	Refleksjoner i etterkant
Jeg stiller ikke ledende spørsmål	Jeg oppfatter meg selv som god til å stille åpne spørsmål, da jeg har god erfaring med å veilede både kollegaer og ungdommer jeg har truffet gjennom jobb, dermed vil denne situasjonen føles tilsvarende lik som dette.	Jeg stilte under intervjusituasjonene et par ledende spørsmål, men i større grad åpne spørsmål som fikk intervjupersonene til å dele relevante fortellinger fra eget liv. Dette mener jeg er grunnet erfaring med veiledning, både gjennom masterstudiet og i jobben min i Skeiv Ungdom. Situasjonen var likevel forskjellig fra denne typen veiledning, da jeg hadde et «forskerblikk» på intervjusamtalen. Dermed er utgangspunktet og resultatet av

		<p>samtalen annerledes enn fra tidligere erfaring.</p>
<p>Intervjupersonene vil snakke meg etter munnen</p>	<p>Jeg kjenner flere av intervjupersonene personlig, og alle kjenner til meg som burlesqueutøver, derfor vet de hvilke holdninger jeg har til tematikken.</p> <p>Fordommen baserer seg også på opplevelser jeg har hatt i intervjusituasjoner selv, hvor jeg ser det som viktig at den som intervjuer skal få nok informasjon slik at det var verdifullt å intervju meg.</p>	<p>Det er vanskelig å si noe om antagelsen stemmer eller ikke, men det ble tatt grep for at det skulle være liten mulighet for at det skulle skje. Eksempelvis ble intervjupersonene informert om min posisjon i intervjuet, og at de kunne stoppe meg om de følte jeg gikk ut av denne rollen. I tillegg etterstrebet jeg å stille så åpne spørsmål som mulig og ikke dele av egne erfaringer eller meninger rundt tematikken, samt ha et nøytralt, men anerkjennende kroppsspråk.</p>
<p>Jeg er selv bevisst min rolle som burlesqueutøver i intervjusituasjonen.</p>	<p>Jeg tenker at jeg er bevisst min rolle i miljøet. Jeg mener selv jeg er inkluderende og fremmer mangfold i miljøet samt at jeg tar min rolle som burlesqueutøver på alvor.</p>	<p>Under intervjusituasjonen etterstrebet jeg å være så nøytral til tematikken som mulig, på tross av at vi er situert i situasjonen, og komplett nøytralitet er et uopnåelig ideal (jf. Neumann og Neumann). Jeg var åpen om at vi kommer fra samme miljø og kan ha mange lignende erfaringer, det var dog intervjupersonens perspektiv vi fokuserte på i intervjusamtalen slik at jeg fikk mest mulig av deres opplevelser med i datamaterialet.</p>
<p>Jeg klarer å distansere meg fra egen opplevelse av burlesque som helsefremmende praksis</p>	<p>Jeg har selv hatt en opplevelse av burlesque som helsefremmende, noe som er motivasjonen bak at jeg ville studere dette.</p>	<p>Som nevnt under «Bakgrunn for valg av tema» ble jeg overrasket over perspektivene intervjupersonene brakte til bordet, som har gjort at jeg har lært noe nytt om burlesque som helsefremmende praksis. Dette viser at jeg har klart å skille min egen opplevelse av fenomenet fra intervjupersonenes opplevelser.</p>

Forforståelsen viste at jeg måtte etterstrebe å gå inn i intervjuene med et så åpent sinn som mulig, ettersom dette er et tema jeg kan mye om, har hatt en opplevelse av selv, og er svært opptatt av. Denne kunnskapen kan være fordelaktig fordi jeg har et stort engasjement for temaet og snakker samme «språket» som intervjupersonene. Med dette grunnlaget kunne jeg

omformulere spørsmål for å forklare ytterligere, samt stille relevante oppfølgingsspørsmål. Dette bidro til at samtalen fløt lett og førte trolig til at de åpnet seg lettere. Kunnskapen min om temaet kan likevel ha ført til at jeg ubevisst stilte ledende spørsmål, eller satt fast intervjupersonen med spørsmål som var over hennes kunnskapsnivå. Dette kunne føre til en maktubalanse, selv om det ikke var intensjonelt.

Da jeg begynte å lese gjennom det transkriberte materialet, fant jeg fort ut at jeg uintensjonelt hadde stilt spørsmål som var sterkt forankret i egen forforståelse, når det kom til spørsmålene som omhandlet burlesque som feministisk og skeiv scenekunst. Da min mening om dette er svært synlig i miljøet, er det sannsynlig at intervjupersonene allerede vet mitt ståsted rundt dette, noe som kan ha ført til at de svarte noe de vet at jeg ville være enig i. Dette er dog vanskelig for meg å vite om er tilfellet, så jeg valgte å utelate svarene på spørsmålene i analysen. Derfor viser det seg at jeg ikke klarte å fremstå så åpen som jeg ønsket, og baserte noen av spørsmålene på mine egne interesser heller enn å sette dette inn i en helsefremmende kontekst. På tross av dette kritiske blikket på egen forforståelse og situering mener jeg at funnene som er presentert i artikkelen har verdi, og legger videre frem hvordan jeg jobbet for dette.

Intervjuprosessen

Rekruttering

Min rolle som burlesqueutøver har sannsynligvis hatt både positiv og negativ innvirkning på rekrutteringsprosessen. Intervjupersonene ble i hovedsak rekruttert gjennom utlysning på relevante grupper på Facebook, henholdsvis *Norsk Burlesque Forum* og *Norges dragsamfunn*. I tillegg spurte jeg tre utøvere direkte om de ville være med hvorav én av disse takket *ja* og to avsto, noe de begrunnet med at de ikke hadde tid på grunn av egen eksamensperiode i intervjuperioden. Dette vil si at fem personer kontaktet meg med et ønske om å være med, mens en av intervjupersonene ble spurt direkte. Samt informerte jeg de som er nærmest meg (i samme gruppe) om at jeg ikke ønsket at de skulle melde seg på, da jeg synes at vi har en for nær relasjon.

Jeg mener at min rolle som utøver har vært i størst grad positiv når det kommer til rekrutteringsprosessen. Alle utøverne som var med har møtt meg på flere tidspunkt og visste

godt hvem jeg var da jeg søkte etter intervjupersoner. 5 av 6 valgte å kontakte meg og alle har gitt informert samtykke til at jeg kan gjennomføre og analysere intervjumaterialet.

Det er rimelig å anta at det er personer som er interessert i temaet på forhånd som meldte sin interesse for å være med i studien. Det er ikke ment at resultatene skal kunne generaliseres til alle burlesqueutøvere, men å gi et inntrykk av hva som kan være helsefremmende aspekter ved å ha burlesque som sitt kunstneriske virke, og at dette kan skape *mening* for andre i det gitte miljøet. (Thoresen, Rugseth, og Bondevik 2020, 88–89)

Selv om utøverne har kontaktet meg frivillig, kan det hende at de har følt et press for å skulle delta på grunn av sin rolle i miljøet, eller at de føler de bør uttale seg når det først skal forskes på et tema de selv er opptatt av. I tillegg kan det hende at intervjupersonen som jeg spurte direkte takket *ja* fordi hun følte på en forventning. Dette til tross for at jeg opplyste om at det var helt greit å si *nei*, og at det var frivillig deltagelse. Denne mekanismen forsøkte jeg å motvirke ved å gi et utfyllende informasjonsskriv om innholdet i prosjektet, med informasjon om hvem de skulle kontakte om de ønsket å trekke seg eller opplevde at deres personvern ikke ble godt nok ivaretatt.

Intervjusamtalene

Under samtalene hadde jeg som nevnt et emisk perspektiv. Dette har fordeler som at en forstår de kulturelle aspektene i miljøet på en måte som intervjupersonen oppfatter som riktig. (Harris 1976) Fordelen med dette var at jeg raskt oppnådde tillit fra utøverne, som åpnet seg opp og fortalte det jeg tolket som ærlige og personlige fortellinger om sine opplevelser. Det at vi har det samme grunnlaget, kan skape en høy grad av forståelse, og det blir ikke like stort fokus på at intervjupersonen må forklare hvordan kulturen hennes fungerer, da dette er implisitt i spørsmålene.

Ved bruk av forskeren Mark Bevans fenomenologiske intervjumetode (jf. Thoresen, Rugseth, og Bondevik 2020, 48–51) etterstrebet jeg å stille så åpne spørsmål som mulig, og startet alle intervjuene med spørsmålet «Hva gjorde at du begynte med burlesque?» for å *kontekstualisere* intervjupersonens opplevelse. Dette spørsmålet resulterte i lengre fortellinger om blant annet hvordan de kom inn i feltet, hvordan livet så ut før, og hva som var motivasjonen for å gjøre burlesque til sitt kunstneriske virke. Dette oppfattet jeg som svært verdifullt i analysen, og ga godt grunnlag for å stille gode oppfølgingsspørsmål, noe som lot

meg nærme meg fenomenet og videre klargjøre fenomenet (jf. Thoresen, Rugseth, og Bondevik 2020, 48–51).

Her eksemplifiseres to situasjoner hvor jeg stilte oppfølgingsspørsmål som åpnet opp for en dypere forståelse av utøvernes erfaringer, herunder avdekkelse av en spiseforstyrrelse:

I: Nei, absolutt. [Pause] Du nevnte at du slet litt med spising og sånt, og her er det helt greit å ikke svare om du synes det er for ubehagelig, men hva føler du at burlesque har hatt med det å gjøre?

Marie: Jeg svarer selv om jeg synes det er ubehagelig, jeg.

I: Ok, du må ikke, men om du vil.

Marie: Mhm, jeg sier jo sånn at «jeg sleit litt med spising», men jeg sleit veldig mye. Jeg var skikkelig dårlig, egentlig. Og jeg tror egentlig jeg aldri kommer til å bli helt god på det. Jeg har blitt mye bedre, men jeg spiser fremdeles ikke med familien min på julaften. Det tror jeg ikke nødvendigvis kommer til å løse seg, men det går bra, på en måte. Men da jeg var yngre så var det ganske ille, og burlesque har definitivt hjulpet meg. Ikke nødvendigvis tvangstankene rundt mat, men det å akseptere kroppen min. Det er nødvendig. (Videre forteller hun om en mer praktisk måte å se på kroppen sin på.)

Kristine: Så for meg var det bare sånn. det bare ble så riktig, så det var jo egentlig litt slump at jeg fant det, men veldig veldig riktig. Jeg vet ikke om det er godt nok svar..

I: Det er absolutt et godt nok svar! Men det du sier «at du hadde kommet hjem og at det føltes riktig.» Hva var det som føltes riktig med det?

Kristine: Jeg tror det at det var såpass ... Det var så positivt og det var så fritt, og det var så åpent, og det var liksom ... Jeg følte i hvert fall ikke at jeg måtte passe inn i en sånn boks.

Alle intervjuene har forskjellige utgangspunkt, da vi allerede er situert i situasjonen (Neumann og Neumann 2012, 18). Både intervjupersonen og jeg som forsker har våre

erfaringer og tolkninger med inn i intervjusituasjonen. Vårt forhold til hverandre kan også ha innvirkning på dette. Om vi kjenner hverandre godt, om vi er fjerne bekjente eller kanskje konkurrenter, kan være utgangspunktet vi jobber ut fra. Det var min oppgave å ha dette i bakhodet da jeg utførte intervjuene, og senere i analysen av empirien. En av intervjupersonene er en person jeg i utgangspunktet har et dårlig inntrykk av, da jeg har opplevd at hun har «tatt» oppdrag fra andre artister, meg selv inkludert. Dette var noe jeg måtte legge til side i intervjusituasjonen og analysen, og stilte henne samme oppfølgingsspørsmål som jeg ville gjort med de andre, samt tolket henne i beste mening.

Inn i intervjuet hadde jeg med meg veilederen jeg utformet for å minne meg selv på hvilke regler jeg satte for meg selv i forkant. Jeg informerte intervjupersonene om min rolle som forsker i denne settingen, og at de kunne stoppe meg dersom de opplevde at jeg gikk ut av denne rollen. I tillegg forsøkte jeg å ha et nøytralt kroppsspråk gjennom intervjuet, nikke og oppmuntre til å fortelle videre.

Empirien er kontekstspesifikk ettersom spørsmålene jeg stilte og mitt forskerstandpunkt har vært med på å konstruere datamaterialet (jf. Malterud 2017, 24). Det ligger et maktforhold i intervjusituasjonen, siden vi allerede er situert i den, vil samspillet mellom forsker og intervjuperson være preget av dette. Det er trolig jeg som forsker som er den som sitter med makten i denne situasjonen, da det er jeg som har bakgrunnsinformasjonen for studiet, samt kjennskap til teori og tidligere forskning på feltet. I tillegg er stedet intervjuet foregår mer kjent for meg enn for intervjupersonen (OsloMet grupperom).

Under intervjuene forsøkte jeg å være så åpen som mulig, men til tider fokuserte jeg mer innover. Dette bidro til at jeg ble selvsentrert og tankene gikk til det neste spørsmålet før personen hadde svart på det jeg spurte om, noe som kan tyde på til tider lav grad av refleksivitet. I etterkant av å ha transkribert datamaterialet skulle jeg ønske jeg hadde stilt andre oppfølgingsspørsmål for å komme dypere inn i utøvernes fortellinger.

Intervjuguiden bar preg av kunnskap jeg hadde om feltet på forhånd. Dette viste seg å være både positivt og negativt. Positivt fordi jeg som forsker kan kodene i feltet, som gjør at vi har et felles «språk» under intervjuet, og skapte en god stemning. Det negative er at jeg heller enn å lytte aktivt og stille gode oppfølgingsspørsmål tidvis ble distraheret av forforståelsen min. Som nevnt i selvangivelsen er spørsmålene som omhandler burlesque og feminisme, samt skeiv scenekunst, eksempel på spørsmål som var påvirket av min forforståelse.

Etisk perspektiv

I motsetning til emisk perspektiv så beskriver et etisk perspektiv når en ser en kultur eller et miljø fra en *utsideposisjon*. I et studie som dette, hvor jeg som forsker er en del av miljøet som forskes på, er det viktig å kunne ta et steg tilbake og se dette miljøet utenfra. (Harris 1976) Under beskriver jeg hvilke grep jeg har tatt for å oppnå dette gjennom analyse- og fortolkningsprosessen.

Analyse– og fortolkningsprosess

I etterkant av at alle intervjuene var gjennomført ble de transkribert. Dette var ikke optimalt, men da alle intervjuene ble avholdt i løpet av en kort tidsperiode, samt at jeg hadde 100 prosent jobb i dette tidsrommet, ble det ikke tid til å transkribere etter hvert enkelt intervju. Dette ser jeg at kan ha hatt negative konsekvenser, da jeg under transkriberingen av det første intervjuet ble bevisst på de tydelig ledende spørsmålene som ble stilt. Hadde intervjuene blitt transkribert rett etter de fant sted hadde jeg hatt mulighet til å endre på intervjuguiden før de neste intervjuene. Om jeg skulle gjort forskningsprosjektet på nytt, ville jeg gjort dette, og denne erfaringen tar jeg med meg videre til eventuelle senere forskningsprosjekter.

Under analysen var det svært viktig å ta et steg tilbake for å kunne se datamaterialet fra et utsideperspektiv. Det transkriberte materialet ble lest i sin helhet flere ganger for å få et helhetsinntrykk, som er det første steget i Malteruds systematiske tekstkondensering. Denne metoden har vært et viktig grep for å få avstand fra empirien. Å sette empiri inn i kodesystemer gjør at en ser det mer utenfra, og dermed får en et bredere analytisk blikk. Å lese teori og tidligere forskning, særlig fra en etisk synsvinkel, har også bidratt til større distanse og mulighet til å se miljøet utenfra.

Det ble som nevnt tidligere raskt klart for meg at spørsmålene som omhandlet det feministiske og skeive perspektivet utgikk fra resultatet. Disse spørsmålene ble stilt som supplerende spørsmål på slutten av intervjuet, noe som gjorde at de ble kontekstløse og i noen tilfeller kom de overraskende på intervjupersonen, siden vi ikke hadde snakket noe om disse temaene tidligere i intervjuet (Se vedlagt intervjuguide). Til tross for dette var de fleste spørsmålene åpne, og utøverne har delt mye om opplevelser fra eget liv. Det ble fruktbare samtaler med en vennlig stemning og det jeg tolker som en felles forståelse av at miljøet vi er en del av er viktig for oss. Utøverne delte blant annet informasjon om egen sykdomserfaring,

og effekten av å komme inn i miljøet med denne erfaringen. Denne tematikken kan være sårbar, og to av utøverne sa at de aldri hadde fortalt om dette til noen andre før, noe som tyder på at de viser meg høy grad av tillit når de deler denne informasjonen.

I analysedelen av prosessen fant jeg, ved å lese andre forskningsartikler, tilbake til Mikhail M. Bakhtins karnevalteori, en teori jeg hadde lest om tidligere, da jeg tok min dramapedagogiske utdanning. Gjennom å lese om denne teorien og diskutere den med veileder fant jeg mange likhetstrekk med burlesque som kunstform. Dermed ble jeg bevisstgjort hvordan en hendelse som et burlesqueshow kan ha potensial for endring av virkelighet, herunder de helsefremmende elementene ved å ha burlesque som kunstnerisk virke. Dette ble for meg en ny måte å se burlesque på, og har gjort at jeg også har blitt bevisst på hva som kan ha hatt innvirkning på eget kunstnerisk virke og motivasjonen bak.

I forkant av studien forventet jeg at ytre respons ville være et av hovedfunnene til hva utøverne så på som helsefremmende aspekter ved sitt virke. Det var derimot ingen av utøverne som nevnte dette som en av hovedgrunnene til at burlesque oppleves som helsefremmende for dem. I stedet ble det sosiale, normbrytende fellesskapet, bedret forhold til egen kropp og motstandskraft de viktigste funnene. Dette har bidratt til at jeg nå ser på miljøet på en annen måte enn det jeg gjorde før oppstart av dette forskningsprosjektet.

Avslutning

Gjennom denne studien har jeg blitt overrasket over både funn og hvor påvirket jeg kan bli av min egen forforståelse. Det har dog også vist at om jeg bruker analytiske verktøy for å distansere meg og innta en etisk posisjon kan dette føre til at jeg gjør spennende og noen uventede funn.

Hvordan oppdage ny kunnskap når en forsker i et kjent miljø?

Både analysemetoden, teorien som er brukt og tidligere forskning som er lest, samt samtaler med veileder, kolleger i Skeiv Ungdom og andre burlesqueutøvere har vært avgjørende for at jeg har klart å sette meg selv i en etisk posisjon. Dette har vært svært nyttig gjennom hele prosessen, og jeg mener at jeg har oppnådd å distansere meg fra empirien, gjennom å være reflekssiv, noe som har vært avgjørende for utformingen av forskningsartikkelen.

Studien er preget av at jeg er en del av miljøet som forskes på, og at jeg har mye kunnskaper om det på forhånd. I dette refleksjonsnotatet har jeg forsøkt å være transparent rundt mine utfordringer i studien, men det vil være fokus og temaer jeg ikke har sett eller berørt.

Etter å ha forsket i eget felt og reflektert rundt prosessen ser jeg at en forskningsprosess er mye mer kompleks enn jeg forutså. Jeg har lært at min forforståelse kan ta større plass enn jeg etterstreber, og kan farge studien i negativ forstand om jeg ikke klarer å skape avstand til materialet. Om jeg skulle gjennomført studien igjen, ville jeg gjennomført et pilotintervju for å tidligere gjenkjenne hva som kan være formet av min forforståelse. Samtidig mener jeg at jeg har fått erfaringsnære fortellinger fra intervjupersonene som har ført til at jeg har gjort nye funn om et miljø som er kjent for meg.

Referanser

Harris, Marvin. 1976. «History and Significance of the EMIC/ETIC Distinction.» *Annual review of anthropology* 5 (1): 329–350.

Malterud, Kirsti. 2017. *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag*. Oslo: Universitetsforlaget.

Neumann, Cecilie B., og Iver B. Neumann. 2012. *Forskeren i forskningsprosessen: en metodebok om situering*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.

Siebler, Kay. 2013. «What's so feminist about garters and bustiers? Neo-burlesque as post-feminist sexual liberation.» *Journal of Gender Studies* 24, no. 5 (sep): 561–573. <https://doi-org.ezproxy.oslomet.no/10.1080/09589236.2013.861345>.

Thoresen, Lisbeth, Gro Rugseth, og Hilde Bondevik. 2020. *Fenomenologi i helsefaglig forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Vedlegg 1:
Forfatterveiledning

OM TIDSSKRIFTET

Tidsskrift for kjønnsforskning inviterer forskere, stipendiater og viderekomne studenter til å levere inn tekster til vurdering for publisering. Bidragene kan være på norsk, svensk eller dansk. I enkelte tilfeller, der det er gode grunner for det, kan det også være aktuelt å motta engelskspråklige artikler.

Tidsskrift for kjønnsforskning publiserer artikler, kommentarer, debattinnlegg og bokanmeldelser.

Tidsskriftet har fagfellevurderingsordning og er registrert som vitenskapelig publiseringskanal på nivå I i NSD – Norsk senter for forskningsdatas register over vitenskapelige publiseringskanaler.

Alt innhold i *Tidsskrift for kjønnsforskning* utgis med åpen tilgang (open access).

Redaksjonens *Call for papers* finner du her: <http://kjonnsforskning.no/nb/tidsskrift-for-kjonnsforskning/vil-du-skrive>

INNLEVERING AV MANUS

Manuskripter sendes til redaksjonen for vurdering på epost: tidsskriftet@kilden.forskningsradet.no

Forfatter aksepterer ved innsending å publisere sin artikkel i samsvar med norsk opphavsrett, med åpen tilgang og under tidsskriftets gjeldende Creative Commons-lisens.

Før innsending ber vi om at du leser forfatterveiledningen nøye og sjekker at:

FØLG TIDSSKRIFT ET

 Facebook

 Twitter

 RSS

- Forfatteropplysningene er fullstendige
- Antall tegn med mellomrom ikke overskrider maksimumsgrensen
- Noter og referanser er i henhold til veiledningens standard
- Korte sammendrag med nøkkelord på norsk/svensk/dansk og engelsk er inkludert (se nedenfor)
- Artikkelen er nødvendig anonymisert

KRAV TIL MANUSKRIFTET

Manuskripter som sendes inn til *Tidsskrift for kjønnsforskning* må ikke være publisert eller være under vurdering til publisering andre steder. Kun manuskripter som følger format og innhold angitt nedenfor, vil bli vurdert av redaksjonen.

RETNINGSLINJER FOR ARTIKLER

Kjønnsforskningen er tverrfaglig. Artiklene skal derfor presenteres slik at stoffet også blir tilgjengelig for lesere utenfor eget fagområde.

Artikler skal være basert på original empirisk og/eller teoretisk analyse av høy faglig kvalitet. Kvaliteten sikres gjennom bedømming av minst to anonyme fagfeller. Artikler må ikke overskride 50 000 tegn med mellomrom, inkludert noter og referanser.

INNSENDING

Manuskriptet sendes i to separate tekstfiler:

Tekstfil 1: Artikkelen som skal publiseres. Denne må følge manuskriptstandarden under.

Tekstfil 2: En anonymisert versjon av artikkelen.

Forfatternavn og kontaktopplysninger fjernes, og eksplisitte selvreferanser tas ut (erstattes med xx).

MANUSSKRIFTSTANDARD

Manus som ikke følger standarden vil bli returnert artikkelforfatter.

Side 1 av artikkelen skal inneholde:

- Forfatterens navn, tittel, arbeidssted, adresse til arbeidssted, telefon dagtid og e-postadresse

Side 2 av artikkelen skal inneholde:

- Tittel på norsk: Den skal være kort og fengende og kan eventuelt ha en undertittel
- Norsk sammendrag, maks 200 ord
- 5-10 nøkkelord på norsk
- Tittel på engelsk
- Engelsk sammendrag, maks 200 ord
- 5-10 nøkkelord (Keywords) på engelsk

NB: Det skal ikke forekomme noter i tittel, undertittel eller ingress. Eventuelle takksigelser og opplysninger om finansiering kan legges til i et eget avsnitt som skal stå i kursiv mellom selve artikkelteksten og referanselisten.

Side 3, artikkelen starter:

- Format: Word
- Antall tegn: Maksimum 50 000 inkludert mellomrom (inkluderer forfatterinformasjon, sammendrag/abstracts, figurer og tabeller, samt litteraturlisten).
- Sidestørrelse: A4
- Dobbelt linjeavstand
- Skrifttype: Times New Roman
- Typestørrelse: 12 punkter
- Bruk kursiv hvis ord skal utheves (ikke

- understrekning eller halvfet). Begrens bruken
- Det skal være maksimum to overskriftsnivåer i artikkelteksten. De skal være korte og konsise
 - Korte sitater under tre linjer skal stå i anførselstegn « ».
 - Samme type anførselstegn « » skal brukes når enkelte ord eller begreper utheves i teksten. Anførselstegn som 'xxx' eller "xxx" skal ikke brukes.
 - Lengre sitater skal ikke ha anførselstegn, men innrykk (NB! ikke mindre skriftstørrelse)
 - Forkortelser: Bruk et minimum av forkortelser i teksten. Skriv dem heller helt ut. Slik: *f.eks. skrives for eksempel, osv.*
 - Noter skal være i form av sluttnoter (ikke fotnoter) og med tallformat 1, 2, 3 osv. – ikke romertall

Litteraturhenvisninger i teksten

Tidsskriftet har gått over til å bruke referansestilen Chicago Author-Date.

TABELLER, FIGURER/ILLUSTRASJONER

Tabeller må leveres i et redigerbart format, det vil si at rader og kolonner kan justeres. Tabeller nummereres fortløpende og plasseres på riktig sted i manus.

Figurer/illustrasjoner/grafer etc. skal leveres som egne, nummererte filer i egnet filformat (for eksempel .eps, .jpg, eller .pdf) med henvisning i manus.

Antall tabeller, figurer og illustrasjoner bør begrenses, og tabeller og figurer bør være selvforklarende og ha korte overskrifter.

Alle tabeller, figurer som benyttes i manuskriptet må være tillatt å publisere med åpen tilgang. Dersom det ikke er forfatteren selv som har laget figuren, skal navnet på tegner eller fotograf oppgis i figurteksten.

Vi tar gjerne forslag til illustrasjoner i forbindelse med artiklene. Tidsskriftet kan gjengi illustrasjoner dersom alle rettigheter er avklart og tillatelse til bruk er gitt og eventuelt økonomisk oppgjør har funnet sted før artikkelen antas for publisering av redaksjonen, eller illustrasjonen omfattes av åndsverkslovens §§ 22-23 («sitatretten»). Illustrasjoner som inngår i vitenskapelige artikler faller som regel inn under den nevnte sitatretten, og kan gjengis vederlagsfritt og uten å innhente tillatelse fra opphavsperson. Som unntak fra sitatretten regnes illustrasjoner som ikke inngår som nødvendige og relevante for artikkelens faglig-vitenskapelige innhold som helhet, og/eller som det ikke henvises til i artikkelteksten. Kontakt redaksjonen dersom du er i tvil. Bilder bør ha en oppløsning på minst 300 dpi.

VURDERINGSPROSESSEN

Forfatter får tilbakemelding på e-post fra redaktøren etter at manuskriptet har vært til fagfelleevaluering. Forfatter vil i den forbindelse informeres om artikkelen godkjennes som den er, refuseres eller eventuelt kan godkjennes med mindre revisjoner eller med større revisjoner. Hvis redaktøren ber om revisjoner, vil forfatter få en frist for dette, normalt 30 dager etter tilbakemelding fra redaksjonen.

PUBLISERINGSETIKK

Redaksjonen er opptatt av at det som publiseres i tidsskriftet, er av høy faglig kvalitet og følger

internasjonale etiske standarder for vitenskapelig publisering. Tidsskriftet følger retningslinjene til Committee of Publication Ethics (COPE) og Vancouver-konvensjonen for medforfatterskap.

<https://www.idunn.no/info/publiseringsetikk>

KORT OM PRODUKSJONSPROSESSEN

Når redaktøren har antatt artikkelen for publisering, vil artikkelen bli korrekturlest. Forfatter vil motta korrekturlest artikkel for kontroll og godkjenning. Fra dette tidspunkt er det ikke anledning til å foreta større endringer som vil kreve ny vurdering fra redaksjonen.

Korrekturlest artikkel vil bli sendt til forfatter (1. korrektur) for endelig godkjenning. Tilføyelser og endringer i artikkelen må unngås. Direkte feil skal rettes, og mindre, nødvendige endringer av hensyn til senere tilkommet materiale kan foretas. Eventuelle merknader til 1. korrekturen returneres til redaksjonssekretæren senest innen 3 arbeidsdager. 2. korrekturen leses normalt kun av redaksjonen.

RETNINGSLINJER FOR BOKOMTALER

Alle bidrag til *Tidsskrift for kjønnsforskning* må presenteres slik at de er tilgjengelige for et bredt publikum. Dette krever en viss popularisering, dvs. at stoffet presenteres i en form og med et språk som mottakere fra andre fagområder kan forstå. Bokmeldingen bør helst være både informativ og vurderende. Det er ikke galt å være kritisk, men like viktig å fremheve gode som svake sider. Det er viktig å prøve å fange forfatterens intensjoner og faglig-teoretiske posisjon. Gi gjerne en antydning om arbeidets anvendbarhet: For eksempel studenter, allmenn interesse, spesialister osv. I

studenter, allmenn interesse, spesialister osv. I omtale av redigerte bøker er det ikke nødvendig å behandle alle bidragene.

Ved avtale om bokmelding gis en tidsfrist for når omtalen skal leveres. Det er viktig at denne fristen overholdes. Dersom det allikevel skulle vise seg vanskelig, må forsinkelser meldes i god tid, og ny frist må avtales.

Informasjon som skal være med: Ditt navn, bokas forfatter/redaktør, bokas tittel, ISBN-nummer, forlag, utgiversted og årstall.

Mellomtitler gjør det lettere å lese. Lag gjerne et par-tre slike!

Omfang: Bokmeldingen bør ikke overstige 1500 ord.

Teksten skal være så ren som mulig, det vil si uten unødvendige formateringer.

Redaksjonen kan foreta mindre endringer av redaksjonell art. Ved større endringsforslag vil forfatter bli kontaktet. All korrektur ivaretas av redaksjonen. Manus må derfor være nøye gjennomlest og kontrollert før det sendes inn.

Forfatteropplysninger: Alle forfattere bes om å sende med opplysninger om navn, tittel, arbeidssted, adresse til arbeidssted, telefonnummer og e-postadresse.

ETTER PUBLISERING

Tidsskrift for kjønnsforskning er et vitenskapelig tidsskrift med åpen tilgang (open access). Det vil si at det er gratis tilgjengelig for alle og finnes kun digitalt på internett. Alle artikler publiseres i overensstemmelse med rettighets-lisensen CC BY 4.0. Som forfatter beholder du opphavs- og

utgivelsesretten til din egen artikkel, uten restriksjoner. Samtidig gir du alle andre retten til å lese, laste ned, kopiere, skrive ut, søke i eller lenke til fulltekstversjonen av artikkelen din.

Forfatter vil motta en epost med lenke til artikkelen når den er publisert.

**Vedlegg 2:
Søkehistorikk**

DATABASE	DATO	SØKEORD/KOMBINASJON	ANTALL TREFF	KOMMENTARER
Web of Science	20.03.2023	breaking norms health promotion	23	
Web of Science	20.03.2023	Bakhtin carnival norms	7	
Web of science	09.2022	Burlesque health promotion	0	
Web of science	09.2022	Burlesque health	4	Funn av Gemma Collard-Stokes' artikkel "Recreational burlesque and the aging female body: challenging perceptions"
Web of science	09.2022	Burlesque	690	Funn av bla. Kay Sieblers' artikkel "What's so feminist about garters and bustiers? Neo-burlesque as postfeminist sexual liberation"

**Vedlegg 3:
Intervjuguide**

Intervjuguide masterprosjekt “Burlesque og Empowerment”

Intervjuet vil til sammen vare ca 75 minutter

1. Introduksjon
Her vil jeg fortelle om tidsrammen for intervjuet, presentere meg selv, la intervjuperson introdusere seg og ha en uformell prat for å løse opp stemningen og skape en relasjon
2. Informasjon
Gi intervjuperson Informasjon om bakgrunn, tema, formål for intervjuet. Informere om hva intervjuet skal brukes til, forklare taushetsplikt og anonymitet. Spørre om det er noe hen lurer på, dersom noe er uklart. Informere om min rolle, og gjøre det klart at i denne situasjonen er jeg forsker og masterstudent. Gi informasjon om opptak og databehandling, deretter starte opptaker når intervjupersonen er klar.
3. Oppstart
Her ønsker jeg å finne ut om intervjupersonens historie og erfaring og hvilken situasjon hen er i utenfor burlesquemiljøet. “Hva gjorde at du begynte med burlesque?” “Hvordan så livet ditt ut før du begynte med burlesque?” “Hvordan ser livet ditt ut nå, etter du har drevet med burlesque en stund?” “Hva er dine tanker rundt at du fortsatte og driver med burlesque nå?” “Temaet for dette intervjuet er burlesque som helsefremmende praksis og burlesque som empowerment, hva har du lyst til å snakke om?”
4. Hoveddel
Oppfølgingsspørsmål vil her være viktig, for å kunne få flere varierte refleksjoner rundt

temaene. Her må jeg være refleksiv og stille åpne spørsmål. Noen av spørsmålene vil begynne som ja/nei spørsmål og utdypes gjennom oppfølgingsspørsmål.

-Hvorfor?

-Hvorfor ikke?

-Har du noen eksempler?

-Hva mener du med det? Kan du utdype det mer?

-Hva er grunnen til at du tenker det?

-Når du sier dette ordet, hva mener du med det?

Spørsmål jeg vil ha svar på, om det blir som et oppfølgingsspørsmål eller som et eget spørsmål er:

- “Blir du empowered av å drive med burlesque?”
-Eventuelle oppfølgingsspørsmål:
“På hvilken måte blir du/blir du ikke empowered av burlesque?” og “hva legger du her i begrepet empowerment?”
- “Hva har å drive med burlesque gjort med/for deg?”

I tillegg ønsker jeg svar på dette, om det er tid igjen til det:

“Hva er dine tanker rundt burlesque og feminisme?”

“Hva er dine tanker rundt burlesque som skeiv scenekunst?”

“Hva har endret seg i livet ditt etter at du begynte med burlesque?”

5. Oppsummering og avslutning

Fortelle at vi nærmer oss slutten av intervjuet, oppsummere det vi har snakket om, deretter spørre om det er noe intervjupersonen ønsker å legge til, eller stille hen spørsmål om det er noe jeg vil få klarhet i.

“Er det noe du ønsker å legge til?”

“Jeg lurer på hva du mente med dette....?”

Vedlegg 4:
Informasjonsskriv og samtykkeskjema

Vil du delta i forskningsprosjektet

«*Burlesque og Empowerment*»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut om og hva som kan være helsefremmende ved scenekunstformen burlesque. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Opplever burlesqueutøvere sin scenekunst som helsefremmende?

På hvilke måter bidrar burlesquetøvelse til alternative forståelser av kjønn og feministiske praksiser?

Hvordan oppfatter norske burlesqueutøvere begrepet empowerment?

Burlesque blir ofte omtalt som “empowering”, uten at dette utdypes ytterligere. Det er sparsomt med kvalitativ forskning på burlesquekunsten, og denne studien kan bidra til å få en bredere forståelse av hva det er som driver burlesqueutøvere i sitt kunstneriske virke og hvorfor. Hvis det er sånn at burlesque er en scenekunst som i seg selv er helsefremmende, er det verdifullt å vite noe om hvorfor for å berike forskningen både på burlesque- og empowermentfeltet.

Dette er et kvalitativt masterprosjekt som skal gjennomføres av Mary Ann Skretteberg Andersen over en periode på et år.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Oslomet, ved Camilla Hansen er ansvarlig for prosjektet..

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Det vil være ca. 8 personer som skal intervjues til prosjektet, og alle møter disse kriteriene:

- Har vært aktiv burlesqueutøver i minimum 3 år eller opptrådt mer enn 10 ganger.
- Definerer seg som burlesqueutøver
- Vært aktiv burlesqueutøver i løpet av de siste 5 årene
- Benytter engelsk eller skandinavisk språk
- Er over 18 år gammel
- Er tilgjengelig for fysisk intervju i Oslo, Bergen eller Trondheim

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet innebærer det at det gjennomføres et intervju med deg. Dette intervjuet vil inneholde spørsmål knyttet til temaene nevnt ovenfor og vil ta ca. 75 minutter. Det vil lages opptak gjennom en diktafonapp som er godkjent for bruk hos Oslomet. Disse opptakene vil transkriberes og under transkripsjonen vil du anonymiseres gjennom pseudonym og annen identifiserbar informasjon om deg vil også anonymiseres i form av koding (artistnavn, scener du opptrer på etc.). Det vil i tillegg bli gjort notater gjennom intervjuet, disse også anonymisert.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Det er kun masterstudent Mary Ann Skretteberg Andersen og veileder Camilla Hansen som vil ha tilgang på dine personopplysninger. I datamaterialet vil navnet ditt og andre personopplysninger erstattes med en kode som lagres på en egen navneliste, kryptert og adskilt fra øvrige data. Du vil ikke kunne bli gjenkjent i publikasjonen, om det er slik at informasjon i publikasjonen kan føre til gjenkjennelse vil du få mulighet til å godkjenne dette. Et eksempel på gjenkjennbar opplysning kan være beskrivelser av enkeltsituasjoner hvor noen i burlesquemiljøet kan kjenne igjen gitte situasjon og dermed kjenne igjen deg.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes når oppgaven blir godkjent i juni 2023. Etter prosjektslutt vil datamaterialet kun finnes i anonymisert form. Lydopptak og lagrede personopplysninger om deg vil slettes. Anonymisert datamateriale vil ikke slettes, men kunne gjenbrukes til forskning.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Oslomet har Personverntjenester vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Oslomet ved prosjektansvarlig Camilla Hansen.
E-post: camillaha@oslomet.no
- Oslomets uavhengige personvernombud ved Ingrid S. Jacobsen.
E-post: personvernombud@oslomet.no

Hvis du har spørsmål knyttet til Personverntjenester sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Camilla Hansen
(Forsker/veileder)

Mary Ann Skretteberg Andersen

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Burlesque og empowerment*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes.
Som nevnt under *ditt personvern og dine rettigheter* vil det under beskrivelsen av enkeltsituasjoner være mulig at noen i gitt miljø gjenkjenner situasjoner og dermed kunne gjenkjenne deg. Om dette er noe som blir med i publikasjonen må vi få ytterligere godkjenning fra deg.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 5:
Godkjennelse fra Sikt



[Meldeskjema](#) / [Burlesque og Empowerment](#) / Vurdering

Vurdering av behandling av personopplysninger

Referansenummer

795360

Vurderingstype

Standard

Dato

12.01.2023

Prosjekttittel

Burlesque og Empowerment

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for helsevitenskap / Institutt for sykepleie og helsefremmende arbeid

Prosjektansvarlig

Camilla Hansen

Student

Mary Ann Skretteberg Andersen

Prosjektperiode

19.10.2022 - 15.12.2023

Kategorier personopplysninger

Alminnelige

Særlige

Lovlig grunnlag

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Uttrykkelig samtykke (Personvernforordningen art. 9 nr. 2 bokstav a)

Behandlingen av personopplysningene er lovlig så fremt den gjennomføres som oppgitt i meldeskjemaet. Det lovlige grunnlaget gjelder til 15.12.2023.

[Meldeskjema](#) 

Kommentar

Personverntjenester har vurdert endringen i prosjektsluttdato.

Vi har nå registrert 15.12.2023 som ny sluttdato for behandling av personopplysninger.

Hvis det blir nødvendig å behandle personopplysninger enda lengre, så kan det være nødvendig å informere prosjektdeltakerne.

Vi vil følge opp ved ny planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet/pågår i tråd med den behandlingen som er dokumentert.

Kontaktperson: Gry Henriksen

Lykke til videre med prosjektet!

Vedlegg 6:
Risikoanalyse for masterstudiet

Risikoanalyse for masterstudiet «Burlesque og empowerment»

I denne risikoanalysen gjør jeg rede for og skalerer risiko ved mitt masterprosjekt. Jeg vil forholde meg til OsloMets retningslinjer når det kommer til lagring, sletting og transkribering av intervjudata

1	Ikke sannsynlig	1	Svak
2	Noe sannsynlig	2	Middels
3	Svært sannsynlig	3	Høy

Risiko	Sannsynlighet	Konsekvens	Alvorlighe tsgrad	Su m	Forebygging
Ikke få godkjent prosjektbeskrivelse	2	Kommer senere i gang enn planlagt	2	4	Ha tettere kontakt med veileder.
Få ikke nok intervjupersoner	1	Må starte rekrutteringsprosessen på nytt	2	3	Ha ekstra aktuelle burlesqueaktører
Lang responstid fra intervjupersoner	2	Får ikke startet prosessen i tide	3	5	Ha jevn kontakt med intervjupersonene, purre på gitte datoer, samt ha ekstra aktuelle intervjupersoner.
Ikke få godkjent av NSD	2	Må utsette prosessen	2	4	Ha tettere kontakt med veileder.
Ting går tapt	1	Mister data/jobb	3	4	Ha en kryptert sikkerhetskopi, det lagres automatisk kryptert sikkerhetskopi som varer i 90 dager.
Opptaker virker ikke	2	Får ikke utført intervju	1	3	Benytte kryptert program på mobil som er godkjent for bruk.
Kvalitet på opptak for dårlig	1	Hører ikke hva som blir sagt	1	2	Benytte kryptert program på mobil som er godkjent for bruk.
Deltagere trekker seg underveis	2	Mister intervjupersoner	2	4	Gi god nok informasjon gjennom prosessen. Ha ekstra aktuelle burlesqueaktører.
Data kommer på avveie	1	Brudd på konfidensialitet og personvern	3	4	Bruke diktafon-appen som er godkjent for bruk ved Oslomet. Både appen og telefonen har personlige koder og tilganger. Når masterprosjektet er avsluttet vil alle opptak slettes og intervjuene vil kun finnes anonymisert i tekstform. Kryptert lagringsenhet skal kun leses av på en PC uten nett-tilgang.
Tyveri av bærbart utstyr	1	Mulig mistet datamateriale og uvedkomne får tilgang på forskningsdata	3	4	Datamaterialet skal ikke være lagret lokalt på bærbart utstyr, men ligge i nettskjemaet til diktafon-appen. Den krypterte backupløsningen (Minnekort el usb) skal ligge innelåst og oppbevares separat fra resterende utstyr og skal slettes etter Oslomets retningslinjer.
Identifisering av intervjupersoner	1	Brudd på personvern	3	4	Intervjuene vil anonymiseres i form av koding og pseudonymer. Jeg skal ikke

					ha identifiserbar informasjon (navn, epost etc) liggende på samme enhet som intervjuene. Under transkripsjon vil all identifiserbar info bli anonymisert eller fjernet.
Avbrytelse av intervju	2	Bli avbrutt og må starte opptak på nytt	1	3	Huske å sette telefon i flymodus for at ikke andre apper eller innkommende anrop avbryter opptaket.
Ikke få levert som planlagt (våren 2023)	2	Må vente til neste innlevering.	2	4	Prioritere master over andre jobber. Permittere meg ytterligere fra jobb om det er behov.

Vedlegg 7:
Bekreftelse deltagelse på masterseminarer

Masterstudie i empowerment og helsefremmende arbeid

Institutt for sykepleie og helsefremmende arbeid

Bekreftelse - deltagelse på masterseminar

Studentens navn: Mary Ann Skretteberg Andersen

Født: 12.10.1992

Jeg bekrefter at studenten har deltatt på minst 5 masterseminar:

Dato:	08.09.22	22.09.22	13.10.22	17.11.22	16.02.23
-------	----------	----------	----------	----------	----------

Studenten har lagt frem tematikk eller problemstillinger fra egen oppgave (dato): 08.09.22

Studenten har opponert på en medstudents fremlegg (dato): 08.09.22

Candela Lansen 9/5.2023

Dato, Signatur veileder