



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG

Predefinert informasjon

Startdato:	14-09-2018 09:00	Termin:	Høsttermin
Sluttdato:	14-09-2018 14:15	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave	Studiepoeng:	45
SIS-kode:	EAT00965090		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.: 10

Informasjon fra deltaker

Tittel *: «Be Proud or Stay Out of It» - En narrativ studie av artistutviklingen til tre norske, skeive, kvinnelige artister.

Antall ord *: 55806

Tro- og loverklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja
registrert oppgavetittelen
på norsk og engelsk i
StudentWeb og vet at
denne vil stå på
vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

MASTEROPPGAVE

«Be Proud or Stay Out of It»

- *En narrativ studie av artistutviklingen til tre norske, skeive, kvinnelige artister.*

«Be Proud or Stay Out of It»

- *A narrative study of the artist development of three Norwegian, queer, female music artists.*

**Sandra Michelsen &
Marte Karoline Nilsen**

Master i Kreative fag og læreprosesser,
Musikkprofil

Høgskulen på Vestlandet, campus Stord

Veiledere: Bendik Fredriksen & Silje Valde Onsrud

14.09.2018

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10.



"BE PROUD OR stay out of it"

-Josefin Winther

- *En narrativ studie av artist-
utviklingen til tre norske,
skeive, kvinnelige artister.*

•

Sandra Michelsen

&

Marte Karoline Nilsen

•

**Masteroppgave i Kreative fag
og læreprosesser**
musikkprofil

•

 **Høgskulen
på Vestlandet**

•

September 2018

•

Bilde hentet fra:

<https://i.pinimg.com/originals/af/5b/83/af5b838474147ec437ac82b962ade251.jpg>

Forord

I en masterprosess er det flere parter som er involvert for at prosjektet skal bli til. I forbindelse med dette er det noen vi ønsker å takke. Først og fremst vil vi utgi en stor takk til våre tre informanter; Josefin Winther, Heidi Marie Vestrheim og Ylva Samuelsen (pseudonym). Det har vært et privilegium å få prate med dem og bli kjent med deres historier. Gjennom deres ærlige og fengslende fortellinger, har de gitt av seg selv og sine personlige tanker, noe denne studien ikke kunne vært foruten. Vi er ydmykt takknemlige.

Vi vil også takke våre tre veilederne fra Høgskulen på Vestlandet (HVL) som har vært med og støttet oss gjennom prosessen; Tine Grieg Viig, Bendik Fredriksen og Silje Valde Onsrud. Takk for gode råd, støtte, lærerike samtaler og god veiledning. Det har vært av stor betydning for oss og for resultatet av prosjektet.

Takk til den fine gjengen i MaCrel-klassen for kjekke samlinger, interessante diskusjoner, støttende ord og litt ablegøyer innimellom. Det vært en glede å bli kjent med dere alle. Masterstudiet hadde ikke vært det samme uten dere.

En takk til venner og familie for deres støtte, tålmodighet og heiarop gjennom hele prosessen, og for deres forståelse for at masteroppgaven har vært den høyeste prioriteten det siste året.

Til slutt vil vi også gi en takk til hverandre, for godt samarbeid og gjensidig støtte gjennom prosjektet, helt fra masterskisse til nå en ferdig masteroppgave.

Prosjektet har blitt mer betydningsfullt enn vi hadde forestilt oss når vi begynte, og det skal bli rart, og litt vemodig, å sette et punktum.

Bergen, september 2018

Sandra Michelsen & Marte Karoline Nilsen



Sammendrag

Denne masteravhandlingen er en undersøkelse av artistutviklingen til tre norske, skeive kvinnelige artister. Gjennom kvalitative forskningsintervju har vi sett på hvordan artistutviklingen til artistene har blitt farget av deres seksuelle orientering, og hvordan dette har påvirket deres musikkvirksomhet. Forskningen kan tilføye kunnskap i pedagogiske kontekster, men også være tilgjengelig for alle som ønsker rikere kunnskap og forståelse om tematikken. Problemstillingen vi har utforsket er følgende:

Hvordan opplever tre norske, skeive, kvinnelige artister at deres seksuelle orientering har farget dem som artister?

For å undersøke dette har vi benyttet oss av en narrativ metodikk som datainnsamlings- og analysemetode. Formålet med å benytte oss av en narrativ metode var å få et innblikk i informantenes erfaringer og opplevelser gjennom deres livshistorier. Gjennom narrative intervjusamtaler med tre norske, skeive, kvinnelige artister; Josefin Winther, Heidi Marie Vestrheim og Ylva Samuelsen (pseudonym) – har vi samlet inn et rikt datamateriale. Datamateriale har blitt analysert gjennom en narrativ analysemetode, med utgangspunkt i Polkinghorns (1995) narrative analyseteori, hvor vi har tematisert funnene og skrevet narrativer (fortellinger) av transkripsjonene. Temaene i funnene ble til underveis i analyseprosessen, og ses i sammenheng med problemstilling og valg av teori.

Det teoretiske rammeverket i studien baserer seg på kjønnsforskning med spesielt henblikk på queer-teori og Judith Butlers performativitetsteori, forankret i et sosialkonstruksjonistisk paradigme. Samtidig har vi hatt et diskursanalytisk blikk på studien med utgangspunkt i Michel Foucaults begreper subjektposisjoner, governmentality og selvteknologi, som verktøy til å forstå synet på kjønn og seksualitet som queer-teorien og Judith Butlers teorier bygger på.

Kort oppsummert indikerer funnene våre at informantenes artistutvikling har blitt påvirket av deres seksuelle orientering i forskjellig grad. Et gjennomgående trekk er hvordan informantene etablerte sin seksualitet og musikalitet i ungdomsårene, hvor musikk enten ble brukt som et middel til å uttrykke følelser, for å finne tilhørighet hos andre og å finne noe(n) å relatere og identifisere seg med. Den seksuelle orienteringen deres ble tidvis gjenspeilt i musikken, spesielt gjennom sangtekster med personlige tema om eksempelvis skeiv kjærighet. En annen gjennomgående faktor er hvordan informantene gikk gjennom forhandlende prosesser rundt hvordan de skulle se ut og uttrykke seg relatert til kjønn og seksualitet. Gjennom slike forhandlingsprosesser kjente de på ytre forventninger til hvordan

de burde se ut, ut fra kjønnede konvensjoner innenfor samfunnets heteronorm. Et tredje funn indikerer at informantene opplevde en «annerledeshet» i forhold til å være skeiv, enten gjennom at musikken deres tidvis ble rettet mot et skeivt publikum, eller at de opplevde at de ikke ble sett på som «ekte» damer. Samtidig gav annerledesheten dem fordeler, ifølge dem selv, og fungerte som en styrke; ved å være annerledes fikk de et annet og gjerne større perspektiv på aspekter ved livet som heterofile gjerne ikke hadde.

Avslutningsvis oppsummerer vi hva vi har funnet gjennom studien. Her diskuterer vi også studiens relevans, med særlig henblikk på pedagogiske implikasjoner, samt vi greier ut studiens svakheter.

Denne studien kan opplyse aspekter ved det å være skeiv i et heteronormativt samfunn, samt gi et bidrag til queerstudier innenfor norsk populærmusikk som per i dag er mangelfull (Eilertsen, 2017). Funnene i studien kan også være relevant for musikkpedagoger – og andre pedagoger – i skolen og på andre institusjoner.

Innhold

FORORD	III
SAMMENDRAG	IV
1.0 INNLEDNING	1
1.1 BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA	1
1.2 FORMÅL OG FORSKNINGSSPØRSMÅL	3
1.2.2 DEFINISJONER OG AVGRENSNINGER	3
1.2.3 BEGREPSAVKLARINGER	7
1.3 TIDLIGERE FORSKNING PÅ FELTET	10
1.3.1 MUSIKK OG IDENTITET	11
1.3.3 KJØNNEDE OG SEKSUELLE DISKURSER I MUSIKK	12
1.3.4 ANDROGYINITET I MUSIKKEN	14
1.4 REDEGJØRELSE FOR EGEN BAKGRUNN OG VÅR FORFORSTÅELSE	15
1.5 DISPOSISJON FOR OPPGAVEN	17
2.0 TEORETISKE PERSPEKTIVER	18
2.1 SOSIALKONSTRUKSJONISME	18
2.1.1 DISKURSTEORI	19
2.2 MICHEL FOUCAULT	20
2.2.1 SUBJEKTET HOS FOUCAULT	21
2.2.2 FOUCAULTS DISKURSTENKNING OM SEKSUALITET	23
2.3 KJØNNSTEORI	24
2.3.1 HOMOFORSKNING	24
2.3.2 QUEER-TEORI	26
2.4 JUDITH BUTLER	27
2.4.1 FOUCAULTS INNFLYTELSE PÅ BUTLER	28
2.4.2 KJØNN SOM PERFORMATIVT	29
2.4.3 LESBISKE STEREOTYPIER – BUTCH/FEMME KONSTELLASJONEN	32
3.0 METODE	34
3.1 VALG AV METODE	34
3.2 NARRATIV SOM METODE	35
3.2.1 NARRATIV TEORI – OM LIVSFORTELLINGEN	36
3.2.2 NARRATIV METODE I FORSKNING	37
3.3 DATAINNSAMLING	38
3.3.1 INFORMANTER	38

3.3.2 NARRATIVE INTERVJU	39
3.3.3 VÅR INTERVJUPROCESS	40
3.5 ANALYSE OG FREMSTILLING AV FUNN	42
3.5.1 NARRATIV ANALYSE	42
3.5.2 ET DISKURSANALYTISK BLIKK PÅ STUDIEN	44
3.5.3 VÅR ANALYSEPROSESS	45
3.6 ETISKE BETRAKTNINGER	49
4.0 FUNN OG ANALYSE	52
4.1 JOSEFIN WINTHER	52
4.1.1 JOSEFINS FORTELLING: FRA FORHANDLINGER TIL FRIHET	53
4.2 UTVALGTE TEMA HOS JOSEFIN	61
4.2.1 MUSIKK SOM MANIFESTASJON AV SELVET	61
4.2.2 VISUELLE UTTRYKK – YTRE FORVENTNINGER OG INDRE FORHANDLINGER	63
4.2.3 «SKEIV» ARTIST? SEKSUELL ORIENTERING SOM DEFINERENDE	65
4.3 HEIDI MARIE VESTRHEIM	67
4.3.1 HEIDI MARIES FORTELLING: REISEN TIL MUSIKKEN	68
4.4 UTVALGTE TEMA HOS HEIDI MARIE	77
4.4.1 UTVIKLING AV SELVET GJENNOM MUSIKKEN	77
4.4.2 SKEIVHET SOM DEFINERENDE	79
4.4.3 Å HA FORBILDER - Å VÆRE ET FORBILDE	80
4.5 YLVA SAMUELSEN	83
4.5.1 YLVAS FORTELLING: MUSIKK SOM LIVETS FRISTED	83
4.6 UTVALGTE TEMA HOS YLVA	92
4.6.1 AUTENTISITET	92
4.6.2 «ANNERLEDESHET» SOM EN DRIVKRAFT	93
4.6.3 MUSIKKMILJØ OG MUSIKKBRANSJEN	94
4.7 OPPSUMMERING AV ANALYSE	98
4.7.1 DISKURSANALYTISKE ASPEKT VED FUNNENE	98
5.0 DISKUSJON	100
5.1 AVSPEILING AV KJØNN OG SEKSUELL ORIENTERING I OG GJENNOM MUSIKKEN	100
5.1.1 SEKSUELL ORIENTERING SOM DEFINERENDE FOR MUSIKKEN	103
5.2 VISUELLE UTTRYKK – YTRE FORVENTNINGER OG INDRE FORHANDLINGER	105
5.2.1 JOSEFIN	106
5.2.2 HEIDI MARIE	110
5.2.3 YLVA	112
5.2.4 OPPSUMMERING VISUELLE UTTRYKK	115

5.3 ANNERLEDESHET SOM DRIVKRAFT	115
5.3.1 <i>BETYDNINGEN AV Å HA OG VÆRE FORBILDER</i>	116
5.3.2 <i>Å VÆRE FORBILDE</i>	118
5.4 OPPSUMMERING AV DISKUSJON	121
6.0 AVSLUTTENDE REFLEKSJONER	122
<hr/>	
6.1 HVA FANT VI?	122
6.1.1 <i>ANDRE FUNN</i>	125
6.2 STUDIENS RELEVANS	126
6.2.1 <i>PEDAGOGISKE IMPLIKASJONER</i>	126
6.2.2 <i>STUDIENS SVAKHETER</i>	128
6.3 AVSLUTTENDE KOMMENTAR	129
7.0 LITTERATURLISTE	I
<hr/>	
VEDLEGG	VIII
<hr/>	
I. INFORMASJONSSKRIV TIL INFORMANTENE	VIII
II. INTERVJUGUIDE	XI
III. SVAR PÅ SØKNAD FRA NSD	XIII

Tabeller og figurer

Figur 3.1: Eksempel på transkripsjon	s. 46
Figur 3.2: Eksempel på fargekodet analyse, Josefin	s. 47
Figur 3.3: Tabell over tema	s. 47

1.0 Innledning

Helt siden tidenes morgen har homofile og seksuell orientering vært et tabubelagt tema. I 1869 ble begrepet «homoseksuell» brukt for første gang av den østerriksk-ungarske forfatteren Károly Mária Kertbeny og frem til 1970-årene ble homofile og skeive¹ mennesker møtt av uforstand og fordommer. Den første forskningen på homoseksualitet, dominert av fag som biologi, medisin og psykiatri, søkte å utforske årsaken til homoseksualitet, og så på det som et avvik eller en form for feilutvikling hos mennesket (Eikvam, 2001, s. 410). Frem til 1977 ble homoseksualitet ansett som en psykisk sykdom i Norge, og globalt ble ikke diagnosen fjernet før i 1990 av World Health Organization (WHO) (Seehus, 2009, s. 185). I 1993 ble partnerskapsloven vedtatt i Norge, som tillot homofile å inngå juridisk partnerskap, men det var ikke før i 2009 det ble vedtatt en kjønnsnøytral ekteskapslov. Først i januar 2017 ble den nye vigselsturgien vedtatt av Den Norske Kirke, som da tillot likekjønnede giftemål i kirken (Den Norske Kirke, 2017). I takt med hvordan likekjønnede par har fått juridiske rettigheter, noe som åpner for mer likestilling og forståelse i forhold til samliv og ekteskap for skeive, er tematikken i stadig utvikling i samfunnet. Vi ser at tematikken er mer fremtredende i nyhetsbildet og i sosiale medier, i tillegg til å forekomme hyppigere i dagligtalen vår. Undersøkelser fra 2008 viser at flertallet av den norske befolkningen stiller seg nøytrale eller positive til sine holdninger i forhold til LGBTQ²-personer (Anderssen & Slåtten, 2008, s. 109). Det stadig økende fokuset på den skeive delen av befolkningen åpner opp for et interessant, spennende og relativt ungt³ forskningsfelt, som har som formål å belyse aspekter ved å være skeiv. I vårt forskningsprosjekt har vi ønsket å se på og utforske det kulturelle og subjektive aspektet av tematikken, med fokus på musikk og musikalske praksiser, nærmere bestemt skeive kvinnelige artisters artistutvikling og musikkvirksomhet.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

I dette masterprosjektet undersøker vi hvordan det er å være skeiv, kvinnelig artist i dagens samfunn og hvordan artistene har utviklet seg med særlig henblikk på kjønn og seksuell orientering. Etter å ha gjort en rekke litteratursøk har vi sett at det allerede eksisterer en del

¹ *Skeiv* er en norsk oversettelse av det engelske begrepet *queer*. Begrepet vil bli nærmere redegjort for i punkt 1.1.2 om oppgavens definisjoner og avgrensninger.

² LGBTQ er et akronym for *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer* (hentet fra <https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT>)

³ På 1960- og 70-tallet vokste det frem en politisk homobevegelse som skapte grobunn for en ny type forskning som ønsket å fremme homofiles synlighet i samfunnet og finne ut hvordan det var å leve som homofil. (Eikvam, 2001, s. 410)

queerstudier⁴ innen pedagogikk, musikkpedagogikk, musikkvitenskap, psykologi og sosiologi. Til tross for at det finnes mange queerstudier innen ulike felt, finnes det ifølge Agnete Eilertsen (2017, s. 5) ingen store (musikkvitenskapelige) studier om moderne norsk populærmusikk⁵ innenfor dette. I tråd med Eilertsen har vi ikke funnet noen queerstudier av norsk populærmusikk eller studier som tar for seg artistutviklingen hos skeive kvinner, som er vår nisjeposisjon innen feltet. I henhold til dette har vi tro på at vår forskning kan bidra med ny kunnskap på feltet vi orienterer oss i, ettersom vi går inn med et annet perspektiv og en annen metode enn det som er mest tradisjonelt innen kunstfaglig og samfunnsfaglig forskning. Ettersom vi mener at forskningen på den skeive delen av befolkningen er svært samfunnsaktuelt, har vi tro på at vårt prosjekt kan bidra til å belyse tematikken i større grad, med spesiell vekt på musikkfeltet. Vi mener det er viktig å synliggjøre tematikken i større grad enn det tidligere er gjort innen musikkfeltet, og i samfunnet generelt.

Sett bort fra at vi opplever at tematikken er samfunnsaktuell i seg selv, har vi også valgt dette prosjektet fordi vi har personlig interesse for feltet. Vi er begge kvinner, skeive og musikere, noe som gjør at vi har en spesiell tilknytning til emnet. Som forskere ligger det derav en personlig interesse for å utvide kunnskapen på feltet, både for forskningens del, men også for vår egen del. Det har derfor vært viktig for oss å være bevisst på våre egne personlige tanker og refleksjoner rundt tematikken slik at vi unngår bias⁶ i datamaterialet så langt det lar seg gjøre. Vår personlige relasjon til feltet er noe vi har opplevd som både utfordrende og givende i prosjektet, som vi kommer tilbake til i punkt 1.4.

Før vi går videre i oppgaven vil vi kommentere tittelen på studien og hva vi legger i den. Vi har valgt å bruke tittelen «Be Proud or Stay Out of It» og er hentet fra informanten vår, Josefin Winthers debutalbum fra 2008. Vi opplever tittelen som passende til prosjektet, siden den for oss trekker linjer til kjønn og seksuell orientering, som er en sentral del av tematikken vi undersøker. Slik vi tolker den, symboliserer «Be Proud» at man kan velge å stå for den man er med stolthet, og bidra til et variert og mangfoldig samfunn hvor det er plass til alle uavhengig av kjønn og seksuell orientering. Den andre delen «Stay Out of it» har en ordklang

⁴ Queerstudier er forskning på kjønn og seksualitet, ofte forankret i et queer-teoretisk perspektiv, og kan på norsk også kalles for homoforskning.

⁵ Det er ifølge Eilertsen (2017, s. 5) gjort en del queerstudier innenfor populærmusikkvitenskapen, men studiene beveger seg i størst grad innenfor populærmusikk basert på angloamerikanske og anglofon musikk (Eilertsen, 2017, s. 5).

⁶ *Bias* er et begrep for skeivhet i datamaterialet. Vi vil utdype begrepet ytterligere i punkt 1.2.5 Redegjørelse for egen bakgrunn og vår forforståelse.

som for oss symboliserer dem som ikke støtter mangfold av kjønn og seksuelle orienteringer og dermed kan «holde seg utenfor».

1.2 Formål og forskningsspørsmål

Gjennom en kvalitativ forskningsmetode har vi sett på artistutviklingen til tre anerkjente norske, skeive, kvinnelige artister. For å undersøke dette har vi benyttet oss av en narrativ metodikk som datainnsamlings- og analysemetode, forankret i et sosialkonstruksjonistisk vitenskapsparadigme. Formålet med å benytte oss av disse metodene har vært å få et innblikk i informantenes erfaringer og opplevelser gjennom deres livshistorier, som er et sentralt begrep innen narrativ teori. Våre menneskelige erfaringer og sosiale fenomener kommer frem gjennom våre narrativer - våre livsfortellinger - og gjennom våre livsfortellinger konstruerer og kommuniserer vi vår oppfatning av oss selv, av andre og av verden (Johansson, 2005, s. 16). Den narrative teorien tar kort fortalt for seg hvordan man undersøker sosialt liv og kulturelle mønstre gjennom å innhente og analysere personlige (eller kollektive) fortellinger (Johansson, 2005, s. 213). For å utforske hvordan tre skeive kvinnelige artister har opplevd sin artistutvikling, med særlig henblikk på deres seksuelle orientering, har vi formulert problemstillingen vår på følgende måte:

Hvordan opplever tre skeive kvinnelige artister at deres seksuelle orientering har farget dem som artister?

Gjennom denne problemstillingen har vi på den ene siden sett på informantenes artistutvikling, der vi har vært interessert i å se på hvordan de har utviklet seg til å bli artister og hvordan den seksuelle orienteringen har påvirket denne prosessen. På den andre siden har vi også sett på hvordan den seksuelle orienteringen deres kommer til uttrykk i musikkvirksomheten deres, eksempelvis gjennom tekst, stil, uttrykksmåte. Informantene våre er skeive, kvinnelige artister som er ulik i alder, sjanger, uttrykk og fra ulike deler av landet. Artistene vi har intervjuet er Josefin Winther fra Bergen, Heidi Marie Vestrheim fra Øystese og Ylva Samuelson (pseudonym) fra Østlandet. En nærmere presentasjon av artistene vil vi komme tilbake til i kapittel 4.

1.2.2 Definisjoner og avgrensninger

Når vi valgte hva vi ville forske på hadde vi ikke gjort litteratursøk i forkant. Da vi begynte å søke etter tidligere forskning på feltet kom vi først over litteraturreviewet «Queer artists in

popular music» (Latek, 2009) som vi fant veldig interessant i forhold til vår egen studie. Ifølge Latek er det liten representasjon av skeive musikere i nåtidens populærmusikk til tross for den økende synligheten av skeive personer i samfunnet. Likevel mener han å se en økning av artister som er åpent skeive, som bruker tekst og musikk til å uttrykke sin identitet og seksuelle orientering. I likhet med Latek har vi også en oppfatning av at det er en snever representasjon av skeive artister i dagens populærmusikk, da innenfor Norge, noe som har vekket vår interesse. Denne oppfatningen deler vi med Agnete Eilertsen som har forsket⁷ på hvordan norske mainstream⁸ artister innenfor populærmusikken iscenesetter kjønn (2017). Ifølge Eilertsen finnes det ikke noen mainstreamartister som identifiserer seg som skeiv i Norge⁹, noe vi finner svært interessant i relasjon til vår studie. Hun påpeker at det trolig er skeive artister i Norge, men at disse opererer utenfor mainstreamens marginer (Eilertsen, 2017, s. 6). Til en viss grad er vi enig i Eilertsens utsagn om representasjonen av skeive artister både innenfor og utenfor mainstream musikk, samtidig som vi har litt andre perspektiver på det. Vi stiller oss ikke bak påstanden om at det ikke finnes skeive mainstreamartister i Norge, da det er en skeiv artist vi vil klassifisere som mainstream, og en bauta i norsk rock- og popmusikk, nemlig Anne Grete Preus¹⁰. Det vi imidlertid kan si oss enig i er at det finnes skeive artister som beveger seg utenfor mainstreamen i større grad, slik våre informanter gjør. Informantene i denne studien er blant de få åpent skeive artistene vi har kjennskap til i dagens norske musikkbransje. Om artistene er mainstream eller ikke har ikke vært av betydning i vår studie, ettersom vi fokuserer på hvordan artistene opplever at deres seksuelle orientering har farget deres artistutvikling.

⁷ Vi vil presentere forskningen til Agnete Eilertsen nærmere i punkt 1.1.3 hvor vi legger frem et utvalg av tidligere forskning på feltet.

⁸ *Mainstream* er et engelsk begrep som står for en oppfatning, holdning eller aktivitet innenfor populærkulturen som ansees som «vanlige» eller konvensjonelle. Mainstream artister eller mainstream musikk betyr altså artister eller musikk som spiller i medier som radio, tv, etc., som flertallet av populasjonen har kjennskap til. Eksempler på nåtidens mainstream artister i Norge er Astrid S, Kygo, Susanne Sundfør, Alan Walker og Maria Mena.

⁹ Eilertsen påpeker at det har vært noen få «skeive tilfeller» i norsk populærmusikk som har ført til offentlige diskusjoner. I en fotnote henviser hun «tidens mest markante *queer event* i norsk populærmusikkhistorie hvor artisten Tooji i 2015 kom ut som homofil gjennom en kontroversiell musikkvideo med låten «father» som simulerte homofil sex ved et alter i en kirke. Videoen førte til et oppstyr i Den Norske Kirke og resulterte i at Tooji mistet sin stilling som programleder for et barneprogram i NRK. Siden hendelsen har han forsvunnet fra det offentlige søkelyset.

¹⁰ Anne Grete Preus er ansett som en legende i norsk musikk- og kulturliv, og har vært en aktiv artist i flere tiår. Gjennom en lang musikkkarriere har hun bygget opp en autoritet og integritet som har satt henne på kartet som en av de mest sentrale artistene i Norge. Preus har gitt ut en rekke album og vunnet Spellemannspris for Årets album (*Millimeter*), Årets låt og Årets kvinnelige artist (Store Norske Leksikon. Hentet fra: https://nbl.snl.no/Anne_Grete_Preus).

Hvorfor forske på kvinner?

Vi har valgt å intervju kvinnelige artister i stedet for mannlige artister, av flere årsaker. Det første åpenlyse argumentet stammer fra at vi selv er kvinner, og dermed føler vi kan relatere oss mer til kvinner enn menn. En annen årsak til å forske på kvinner, stammer fra interessante nyere norske masterstudier som har utforsket kvinnelige artisters opplevelse av musikkbransjen, med fokus på kjønnsnormer og kjønnede praksiser. Disse studiene har gitt spennende funn og gjort oss interessert i å forske på kvinnelige artister. I avhandlingen *Glamorøse entertainere, "kvinnelige artister" eller kreative kunstnere?: en nær opplevelse av musikkbransjen sett fra to store norske kvinnelige artisters øyne* (2011), skriver Ida Emilie Johansen at det en skeivfordeling av kjønnene i dagens musikkbransje, noe statistikk¹¹ fra TONO¹² og GramArt¹³ bekrefter (Lorentzen & Stavrum, 2007, s. 19).

Kunstens oppgave har til mange tider vært å få folk til å tenke nytt, provosere gamle konvensjoner og utfordre folks tankemønstre og holdninger. Sagt på en annen måte; å sprengre grenser i forhold til gamle normer og regler. Derfor er det noe ironisk og svært paradoksalt at det nettopp er kunstfeltet som ligger langt etter i forhold til kjønnsfordelingen (...) (Johansen, 2011, s. 4).

Det faktum at kvinnelige artister er en minoritet i dagens musikkbransje, er noe som har fanget vår interesse.

Å forske på skeive kvinner stammer fra at vi har en oppfatning om at de er underrepresentert i musikkmiljøet slik det er i dag. Gjennom samtlige litteratursøk ser det også ut til at det er gjort mindre forskning på skeive kvinner relatert til musikk enn skeive menn, noe vi finner interessant. Ettersom vi selv er skeive kvinner, og musikere, er vi derfor nysgjerrig på hvordan skeive kvinner har opplevd å være artister.

¹¹ Statistikk fra TONO i 2007, viser at 80% av medlemmene var menn, mens kvinner utgjorde 16,7 %. De resterende 3,2 medlemmene var ikke kategorisert etter kjønn (Lorentzen og Stavrum, 2007, s 19). Lignende statistikk ser vi også i medlemsfordelingen i GramArt hvor 18% var kvinner. Dette gjelder kun fordeling etter kjønn – det er ingen fokus på deres seksuelle orientering.

¹² Tono er en musikkorganisasjon som beskytter musikernes rettigheter av opphavsrettslig art, og innkasserer vederlag ved kringkasting og annen offentlig fremføring av musikk (Hentet fra www.tono.no).

¹³ GramArt er en interesseorganisasjon for artister og jobber for å opprettholde best mulige vilkår hos artistene (Hentet fra www.gramart.no).

Teoretiske avgrensninger

Grunnet oppgavens omfang har vi satt noen teoretiske rammer for oppgaven, ettersom det finnes mange teoretiske retninger innenfor homoforskning og kjønnsforskning som vårt prosjekt baserer seg på. I vårt prosjekt lener vi oss i stor grad på queer-teori og Judith Butlers performativitetsteori, forankret i et diskursteoretisk og sosialkonstruksjonistisk vitenskapsparadigme.

Sosialkonstruksjonismen tar kort fortalt for seg hvordan språket styrer og konstituerer hvordan vi uttrykker vår forståelse av verden (Schei, 2010, s. 13). Gjennom et sosialkonstruksjonistisk utgangspunkt har vi ønsket å få et innblikk i hvordan tematikken om kjønn og seksualitet fortøner seg i sosialt konstruerte musikalske praksiser sett fra våre informanternes perspektiv. I relasjon til vårt forskningsarbeid har vi også sett på hvordan diskurser rundt kjønn og seksualitet ligger forankret i informantenes forestillinger om seg selv og den verden de er en del av. Diskurs kan kort forklares slik:

En grunnleggende idé i diskurstenkning er at man forstår verden som historisk og kulturelt betinget, og at forståelsen er relativ. Ulike tolkninger er dermed ikke bare mulige, men også uunngåelige og ønskelige. Mennesket konstruerer livet i interaksjon med andre. Slik blir kultur prosess. 'Sannheten', slik man kan oppleve den, betraktes som produkt av sosiale prosesser, ikke objektive observasjoner av verden (Schei, 2007, s. 20).

Diskursteorien utgjør et stort felt med mange ulike innganger og teorier. I denne oppgaven har vi valg å ta utgangspunkt i Michel Foucaults tenkning om seksualitet, som baserer seg på teoriene hans om diskurs, makt og kunnskap. I denne studien vil vi i størst grad se på Foucaults begreper subjektposisjoner, governmentalitet og selvteknologi. Å se på studien med et Foucault-inspirert blikk har gitt oss mulighet å se på empirien vår på en alternativ og mer kritisk måte (Schei & Krüger, 2008, s. 104). Ved å bruke de Foucaultske «brillene» står vi i en viss fare for å bli blendet av hans måter å betrakte individ og samfunn på, noe vi har forsøkt å være oppmerksom på gjennom forskningsprosessen (Schei & Krüger, 2008, s. 108). Vi vil samtidig påpeke at vi anvender Foucaults diskursteoretiske perspektiv som en overordnet forståelse av hvordan kjønn og seksualitet er konstruerte størrelser innenfor et sosialkonstruksjonistisk og queer-teoretisk syn. Foucaults diskurstenkning vil med andre ord ikke være det mest sentrale teoretiske perspektivet i studien, men fungere som et verktøy til å

tolke og forstå hvordan informantene våre konstruerer sin forståelse av tematikken vi forsker på, og hvilke diskurser som virker styrende i deres livsfortellinger.

Det andre teoretiske perspektivet vi anvender i studien, er queer-teori. På lik linje med diskursteori, har queer-teori flere tilnæringsmåter med relasjoner til både feministisk teori og generell kjønnteori. Queer-teori har sitt utspring fra blant annet sosialkonstruksjonismen og Foucaults diskursteori, og deler synet på at kjønn og seksuelle identiteter er sosiale konstruksjoner som konstitueres gjennom språk og handling. Et av hovedanliggende i queer-teorier å kritisere kjønnsdualismen (kvinne og mann) som de eneste (og riktige) kjønnskategoriene, hvor heteroseksualiteten er ansett som det normale og homoseksualiteten som et avvik (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). I vår oppgave vil vi gi en overordnet redegjørelse av queer-teori hvor vi videre vil gå dypere inn i Judith Butlers teori om kjønnsperformativitet. Valget av disse teoriene hviler på at de har fungert som verktøy for hvordan vi har sett på skeive, kvinnelige artister sin utvikling, gjennom begreper som seksuell orientering, performativitet, diskurs, m.m. Vi har opplevd at teoriene har vært direkte knyttet til vårt forskningsfelt, og har gitt oss et godt teoretisk rammeverk å jobbe ut fra. Grunntanken til diskurs- og queer-teorien er nettopp å stille spørsmål til hvordan kjønn og seksualitet snakkes om, og forstås, og hvordan dette kan reforhandles.

Ettersom studien vår tar utgangspunkt i et sosialkonstruksjonistiske vitenskapssyn, vil det bety at vi ikke kan oppdrive allmenngyldige sannheter gjennom vårt forskningsarbeid. Det vi kan få et innblikk i er snarere hvordan informantene forholder seg til og reflekterer rundt tematikken vi forsker på, gjennom å se på sosiale konstruksjoner og tatt-for-gitte normer som kommer fram gjennom språk og handling. Ettersom vi ikke søker å avdekke fastsatte sannheter gjennom vår forskning, ser vi at våre valgte metoder er hensiktsmessig ettersom de åpner for kontinuerlig spørsmålstilling, kritisk tenkning og refleksjon.

1.2.3 Begrepsavklaringer

I denne masteroppgaven bruker vi noen begreper som vi ønsker å avklare i det følgende før vi går videre i oppgaven.

Skeiv

Som problemstillingen sier forsker vi på *skeive* kvinnelige artister. Begrepet *skeiv* er oversatt fra det engelske ordet *queer*, som ofte ansees å være et paraplybegrep for betegnelser knyttet til seksuell orientering, kjønnsidentitet og kjønnskarakteristika (Bufdir). Begrepet omfavner

alle kjønn og seksualiteter som står utenfor den normative heteroseksualiteten, og stiller spørsmål ved påstanden om at heteroseksualitet er det som er målet og meningen med livet. *Skeiv* (queer) fungerer ikke som erstatning for LHBT (lesbisk, homoseksuell, biseksuell & transseksuell) eller andre kjønns- og seksualitetsretninger, men heller som et rammeverk hvor folk med ulike seksualiteter (inkludert heteroseksuelle) kan samles uten å sette seg selv i «bås» (Kulick, 1996, s. 9). Begrepet står sentralt innen queer-teorien og Judith Butlers teori om kjønn og seksualitet som er sentrale teorier i denne studien. Til tross for at *skeiv* er en oversettelse av queer, stiller vi oss kritisk til ordet fordi det forutsetter at det finnes noe som ikke er skeivt; det indikerer at det finnes noe som er «rett» (Steinskog, 2008, s. 159). Parallelt med Steinskog oppfatter vi at ordet *skeiv* bærer med seg en form for betydning av avvik, og det er denne binære logikken, tokjønnsmodellen, som queer-teorien utfordrer.

Sett bort fra at begrepet *skeiv* er et sentralt begrep innen queer-teorien har vi valgt å benytte oss av det av flere årsaker knyttet til informantene våre. Vi har valgt å bruke *skeiv* ettersom dette begrepet er mer åpent enn begrepet *lesbisk*. Dersom vi hadde valgt å bruke betegnelsen *lesbisk* i problemstillingen og i relasjon til hvordan vi omtaler informantene ville vi bidratt til å sette dem i lukkede begrepsbåser som ikke nødvendigvis alle hadde følt seg til rette med, som dessuten queer-teorien tar avstand fra. To av informantene våre betegner seg som *lesbisk* mens den tredje ikke har et konkret begrep knyttet til hennes seksuelle orientering. På dette grunnlaget ble det, av etiske og hensiktsmessige årsaker, mer gunstig å bruke betegnelsen *skeiv* for å overholde respekt for informantene. Dessuten vil bruken av begrepet *skeiv*, også føre til at det er samsvar mellom begreper og teoretisk grunnlag som vi tar utgangspunkt i.

Seksuell orientering

Et annet begrep som fremkommer i problemstillingen er *seksuell orientering*. Seksuell orientering beskriver hvilket kjønn man retter sin seksualitet mot. Seksuell orientering kommer i mange former og kan blant annet innebære å være heteroseksuell, homoseksuell, biseksuell, m.m. Disse begrepene er også kjent som *heterofili*, *homofili* og *bifili* som på en måte avseksualiserer begrepene (Benestad Pirelli og Almås 2001, s. 118). Den seksuelle orienteringen er ikke en fastlåst identitet og er foranderlig over tid. Ettersom vi tar utgangspunkt i det queer-teoretiske perspektivet ser vi seksualitet som sosiale og kulturelle konstruksjoner ettersom queer-perspektivet tar avstand fra fastlagte seksuelle kategorier og identiteter (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). I dagligtalen, i politikken og i forskning på homoseksualitet som medfødt, bruktes ofte begrepet «legning», noe som gjenspeiler en oppfatning av at seksuell orientering og identitet er noe medfødt eller som en essens av vår

identitet. Gjennom slike syn blir seksualitet og identitet til noe som er fastlåst og uforanderlig.

Heteronormativitet

Begrepet heteronormativitet er et uttrykk som beskriver antagelsen om at alle i utgangspunktet er heterofile. Heteronormen tar for gitt at heteroseksualiteten er det «normale» og at andre kjønn, seksualiteter og samlivsformer som skiller seg fra dette blir sett på som avvik (Bolsø, 2010, s. 57). Et eksempel på heteronormativiteten i praksis er at dersom en heterofil kvinne begynner å orientere seg mot andre kvinner, vil hun oppleve at verden begynner å se henne på en annen måte – hun blir sett på som annerledes enn det som er forventet av henne, nemlig å orientere seg mot det motsatte kjønn, menn, som det også videre forventes at hun gifter seg og får barn med (Annfelt, Andersen, & Bolsø, 2007, s. 12).

Begrepet oppstod innenfor queerforskningsfeltet som kunne brukes for å analysere andre kjønns- og seksualitetsuttrykk som faller utenfor den naturaliserte heteroseksualiteten.

Heteronormativitet er altså ikke det samme som heteroseksualitet, men et begrep som påkaller de hierarkisk¹⁴ regjerende normative diskursene som heteroseksualiteten bærer med seg, nemlig forestillingen om at heteroseksualiteten skaper kjønn og fasiten på det riktige/gode liv (eksempelvis den romantiske kjærligheten, monogamiet og kjernefamilien) (Eng, 2006, s. 146-147). Den mest betydelige forskjellen mellom begrepene er at heteronormativiteten ikke har en parallell som organiserer homoseksualitet som motpol, slik heteroseksualiteten gjør. Dette er fordi homoseksualiteten aldri kan ha en «usynlig» samfunnsorganiserende selvfølghet som heteroseksualiteten har og derav kan det ikke finnes «homonormativitet» på samme måte, ettersom homoseksualiteten ikke er det normative sentrum (Berlant & Warner, 2000, s. 312).

I studien vår vil heteronormativitetsbegrepet som fenomen bli brukt som et analytisk verktøy i forståelsen av informantenes narrativer og i diskusjonen av dem. Begrepet er svært sentralt innenfor de teoretiske perspektivene vi anvender i studien, i tillegg til at fremkommer i empirien. I narrative snakker informantene i stor grad om følelsen av å være annerledes enn det som er ansett somt «normalt» på grunnlag av at de er skeive. Ut fra informantenes beskrivelser av å føle seg annerledes har vi skapt begrepet «annerledeshet». Begrepet vil ikke fungere som en erstatning for heteronormativitetsbegrepet, men heller fungere som en

¹⁴ Begrepet hierarki er en betegnelse for hvordan ulike fenomener rangeres i forhold til hverandre i en rangordning. Samfunnet vårt er bygget opp på slike hierarkiske ordninger hvor eksempelvis rike har høyere rang enn fattige, heterofile høyere enn homofile, menn høyere enn kvinner, osv. Hierarkier finnes innen alle de ulike sektorene og institusjonene i samfunnet.

overordnet forståelse av å føle seg annerledes som en konsekvens av makten heteronormen har i samfunnet. Annerledeshetsbegrepet vil være gjennomgående i oppgaven og vil i størst grad være fremtredende i kapittel 4: funn og analyse og i kapittel 5: diskusjon.

Artistidentitet

Begrepet «artistidentitet» er ikke noe vi vil gå i dybden på i oppgaven, men det kan være hensiktsmessig å gi en forklaring på vår forståelse av hva begrepet innebærer. Når artister spiller deres musikk skaper de en *persona* og identitet gjennom deres iscenesettelser av seg selv. Ifølge Eilertsen er disse iscenesettelsene nært knyttet til spørsmål om identitet, tilhørighet, makt, autentisitet og den sosioøkonomiske konteksten i det moderne samfunn (Eilertsen, 2017, s. 9). Begrepet *persona* kan deles inn i tre forskjellige ledd; «The real person (the performer as a human being), the performance persona (the performer's self-presentation), and the character (a figure portrayed in a song text)» (Auslander, 2006, s. 4). Auslander demonstrerer også utfordringer ved *persona*-begrepet ettersom det kan være komplisert å skille dem fra hverandre. Ifølge Eilertsen skaper ikke artister bare *personas*, men også personlige fortellinger som støtter oppbyggingen av deres artistidentiteter og knytter dem til fortid, nåtid og fremtid. De personlige narrative kommer fram gjennom sangene deres, i deres selvrepresentasjon og de diskursene de er en del av (Eilertsen, 2017, s. 47).

1.3 Tidligere forskning på feltet

I det følgende vil vi presentere et utvalg av tidligere forskning på feltet studien vår situerer seg. Vi har gjort litteratursøk gjennom en rekke søkemotorer som eksempelvis Google Scholar, Oria, Bibsys og Idunn, samt funnet bøker på biblioteket og gjennom kildelistene til andre bøker og avhandlinger. I søkeprosessen har vi brukt mange ulike kombinasjoner av søkeord både på norsk, svensk, dansk og engelsk for å få så mange resultater som mulig. Artiklene og bøkene vi har valgt å presentere baserer seg på forskning fra Norge, Sverige, USA, England og Australia, hvor norsk forskning er størst vektlagt. Norsk forskning ble spesielt relevant for oss, fordi vi fant en rekke interessante studier som stod i relasjon til vårt eget prosjekt. Forskingen vi har valgt å legge frem har som hensikt å vise hvilke studier som finnes på feltet fra før, som både har vært til inspirasjon i vår egen forskningsprosess, samt hjulpet oss å orientere i det omfattende kjønnsforskningsfeltet.

Forskingen vi presenterer beveger seg innenfor tema som musikk og identitet, musikk, kjønn og seksualitet, samt androgynitet i musikken. Vi har sortert funnene ut fra temaer basert på

hva studiene tar for seg og overskriftene er laget i henhold til dette. Vi vil først presentere forskning om musikk og identitet av Even Ruud (2013), Tia DeNora (2004) og Jodie Taylor (2012) i punkt 1.3.1. I punkt 1.3.2 vil vi se på forskning rundt kjønnede og seksuelle diskurser i musikk gjennom å gi et innblikk i forskning av Agnete Eilertsen (2017) Silje Valde Onsrud (2013), Ida Emilie Johansen (2011) og Lise Bratsberg Myrvang (2016), før vi til slutt i punkt 1.3.4 ser på androgyniteter i musikken.

1.3.1 Musikk og identitet

Tidligere forskning (DeNora, 2004; Fitzpatrick & Hansen, 2010; Kara & Karlsson, 2016; Ruud, 2013; Taylor, 2012) viser at musikk har sterk tilknytning til identitet og kan være et kraftfullt verktøy en kan bruke for å identifisere, markere og definere sin seksualitet. I boken *Musikk og identitet* (2013) presenterer Even Ruud egne forskningsresultater som skisserer musikkens betydning for identiteten til musikkstudenter. Funnene viser at samtlige av informantene opplever at musikken fungerer som en avspeiling av deres «selv» der musikken skaper kroppslige og emosjonelle inntrykk og avtrykk av selvet (Ruud, 2013, s. 130).

Lignende funn ser vi også i forskningen til musikk sosiologen Tia DeNora (DeNora, 2004, s. 70) hvor informantene skildret musikken som et speil for identiteten. Ifølge Ruud (2013, s. 99, 104) kan musikken fungere som en levende kommunikasjon mellom selvet og følelseslivet vårt som rører ved alle nyansene av følelsene som bor i oss. Å nærme seg dette personlige rommet som omfavner den musikalske identiteten mener Ruud må gjøres med varsomhet, da dette rommet inneholder dype tanker og følelser som kan oppleves som vanskelig å konfrontere. Spesielt oppleves identitet og følelser ekstra delikat i ungdomstiden når man er i den mest kritiske prosessen i identitetsbyggingen.

Musikk som identitetsmarkør i ungdomstiden

Den tyske psykologen, Erik Erikson, utviklet en teori om menneskets personlighetsutvikling som går over åtte stadier. Det femte og mest kritiske stadiet er puberteten hvor man utvikler en sans av sosial og seksuell identitet og tilhørighet (Davidson & Faulkner, 2015, s. 626). Ifølge Bufdir¹⁵ oppdager de fleste barn og unge sin kjønnsidentitet og seksuelle orientering i

¹⁵ Bufdir er en forkortning for Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet.

løpet av skolegangen, noe som gjør grunnskolen og videregående skole til avgjørende arenaer i elevenes identitetsarbeid (Bufdir, 2015). I relasjon til Bufdir skriver Foreningen Fri¹⁶ at:

Skolen er en viktig arena for å spre kunnskap og kompetanse om kjønns mangfold og ulike seksuelle orienteringer. En skole som speiler et verdensbilde som rommer hele mangfoldet av kjønn, seksualitet og familieformer vil bidra til å trygge barn og unge i sin identitetsutvikling (Foreningen Fri, 2017).

Ungdomstiden er ifølge Ruud en kritisk utviklingsperiode for elevers identitetsbygging hvor mye skjer på kort tid. I denne utviklingsperioden kan musikkfaget fungere som en sentral faktor og identitetsmarkør for ungdommen ettersom musikalske aktiviteter kan være fremmede for at de prøver ut og utvider nye uttrykksformer, samt etablerer sosial tilhørighet (Ruud, 2013, s. 46). Å lytte til musikk kan også være identitetsformende og et middel til å forstå seg selv (DeNora, 2004, s. 49). Ifølge Jodie Taylor (2012) gir musikken oss muligheter til å utforske, oppdage og uttrykke oss følelsesmessig og seksuelt på måter som ellers ikke er mulig i andre aspekter av livet. Musikken kan også åpne for muligheter til å *visе seg* eller *komme ut*, uten at man risikerer å bli dømt, definert eller trakassert.

1.3.3 Kjønnede og seksuelle diskurser i musikk

I doktorgradsavhandlingen *Articulations of Queering Straightness An Analysis of Contemporary Norwegian Pop* (2017) undersøker Agnete Eilertsen hvordan norske samtidsmusikere innenfor mainstreamens populærmusikk bruker normative og ikke-normative kjønnsuttrykk for å bygge sin artistidentitet. Hun har sett på og analysert artistkarrieren til tre artister blant annet gjennom deres musikkvideoer. Avhandlingen argumenterer for at fremførelsene og forhandlingene (av «streithet¹⁷» og «skeivhet») av kjønn i populærmusikken gir viktig innsikt om kjønnsdiskursene som er i omløp i dagens norske samfunn. Ifølge Eilertsen (2017, s. 5) er den mainstreame norske populærmusikken et spennende forskningsfelt ettersom det er noe paradoksalt; Det er variert ved at det omfatter en rekke stiler og sjangre, men det er også ganske homogent blant annet fordi de fleste norske artister iscenesetter relativt tradisjonelle kjønnsroller, til tross for at Norge ofte er betraktet å være et åpent og tolerant samfunn innenfor kjønns politikken. Eilertsen mener også at skeive

¹⁶ FRI - Foreningen for kjønns- og seksualitets mangfold som arbeider for likestilling og mangfold, og mot diskriminering i Norge og i resten av verden (Foreningen Fri, 2017)

¹⁷ *Streithet* eller *streit* er norske utgaver av det engelske begrepet *straight* som er et slangbegrep for heteroseksuell.

artister - både de som spiller på «skeivhet»¹⁸ uten å være det, men også de som identifiserer seg som skeiv - er tydelig fraværende i norsk populærmusikk, spesielt innenfor mainstream musikk. På denne måten skiller det norske samfunnet seg fra andre vestlige nasjoner innenfor populærmusikken som i flere tiår har tilbydd et mangfold av artister¹⁹ som har spilt på skeivhet gjennom musikken og utfordret normer rundt kjønn og seksualitet.

I doktorgradsavhandlingen *Kjønn på spill – kjønn i spill* (2013) har Silje Valde Onsrud forsket på kjønnskonstruksjoner i norsk musikkopplæring i ungdomskolen. Med fokus på populærmusikk og bandinstrumentering i klasserommet, har hun undersøkt hvordan elevene etterligner kjønnsfigurer i populærmusikken og hvordan de bruker musikken til å iscenesette kjønn og forhandle mellom ulike kjønnsdiskurser i musikkulturer, i skolen og i samfunnet rundt dem. Hovedfunnene indikerer at bandinstrumentering har stor innvirkning på musikkpedagogiske praksiser, hvor bandkulturen på tvers av sjangre har en hegemonisk status knyttet til kjønn. Onsruds forskning indikerer at elever i ungdomsskolen forhandler mellom ulike kjønnsdiskurser; de vokser opp med en kjønnspolitikk som legger vekt på likestilling mellom gutter og jenter, samtidig blir de påvirket av kjønnete stereotyper fra populærkulturen som har innvirkning på hvordan de velger å iscenesette og forhandle kjønn på.

I masteravhandlingene «*Glamorøse entertainere, «kvinnelige artister» eller kreative kunstnere? En nær opplevelse av musikkbransjen sett fra to store norske kvinnelige artisters øyne*» (2011) og «*Først og fremst artist eller først og fremst kvinne? En undersøkelse av kvinnelige artisters opplevelser av kvinnerollen i norsk musikkbransje i tidsrommet 2010-2015*» (2016), har Ida Emilie Johansen og Lise Bratsberg Myrvang (2016) forsket på hvordan det oppleves å være kvinnelige artister i dagens musikkfag. Selv om studiene er gjort individuelt, på ulike tidspunkt, og ut fra ulike standpunkt, har begge studiene hatt som formål å gi et kjønnsanalytisk bilde av kjønnete praksiser i norsk musikkfag på ulike plan. Funn i begge studiene viser at informantene til tider opplevde musikkbransjen som sexistisk, og at det var mer fokus på kvinnelige artisters utseende enn hos mannlige artister. Hos Myrvang (2016) uttrykte også flere av artistene at de opplevde negativ forskjellsbehandling mellom

¹⁸ Oversatt fra det engelske begrepet «queerness» som stammer fra begrepet queer (på norsk oversatt til skeiv).

¹⁹ Eksempler på innflytelsesrike populærartister er blant annet David Bowie, Annie Lennox, Prince og Lady Gaga (Eilertsen, 2017, s. 5).

kvinner og menn i musikkbransjen. Eksempelvis var det en ujevn fordeling mellom mannlige og kvinnelige instrumentalister - hvor det var flest mannlige instrumentalister.

1.3.4 Androgynitet i musikken

Androgynitet²⁰ som fenomen innenfor musikkulturen ble stilisert og fikk en sentral plass i ungdomskulturens opprør mot samtidens konvensjoner innenfor beat- og rockekulturen på 1950-tallet. På 1960- og 70-tallet ble det vanligere å eksperimentere med alternative samlivsformer og kjønnsidentiteter, som også utviklet seg videre til å bli homopolitiske agendaer, blant annet innen musikk som pop og rock (Hansen & Møller, 2001, s. 131). Musikken kritiserte og angrep bestående verdier og normer i samfunnet, og seksuelle uttrykk som ville vært utenkelig i andre deler av samfunnet, florerte i musikkmiljøene. På 1970-tallet begynte flere artister å spille på å viske ut grensene, og det virkelige androgyne gjennombruddet kom med David Bowies karakter, Ziggy Stardust i 1972. Ifølge den britiske BBC-journalisten Marks Easton har Bowie gjennom sin «utfordring av seksuelle normer og hans besettende søken etter originalitet i en digital «copy-paste» verden²¹» hatt stor innflytelse på hvordan disse vitale ideene har formet samfunnet²²: «Would gay rights, gender equality legislation or same-sex marriage have enjoyed the broad support they do today without Bowie's androgynous challenge all those years ago? I suspect not. He gave space to oddity... and made it cool» (Easton, 2016). På tvers av sjangre var det flere artister som fulgte i Bowies fotspor og gjorde androgyniteten som en del av sitt image som bidro til at det ble et kulturelt fenomen

Kvinnelige androgyner i musikken

Den androgyne bølgen i musikken ble i begynnelsen ledet av mannlige artister, men på 80-tallet begynte kvinnelige artister å spille på androgynitet og banet vei for at kvinner også kunne eksperimentere med ulike seksualiteter og kjønnsuttrykk. Grace Jones er ansett å være den første kvinnelige androgyne popstjernen og hun spilte på en macho, aggressiv

²⁰ Det androgyne karakteriserer en sammensmeltning av både den kvinnelige og mannlige kjønnskategoriene, både det biologiske og det sosiale kjønn. Begrepet *androgyn* er sammensatt av ordene *aner* (mann) og *gyne* (kvinne) (Hansen & Møller, 2001, s. 9). Androgynitet blir ofte forstått som et harmonisk forhold mellom mannlige og kvinnelige egenskaper, maskulinitet og femininitet, men ofte er forholdet mer dynamisk knyttet mot å pendle mellom forskjellige kvaliteter og egenskaper ved begge kjønnskategoriene (Hansen & Møller, 2001, s. 10).

²¹ Vår oversettelse av Easton, 12. januar 2016 (hentet fra «Bowie: the creative force who changed Britain» <http://www.bbc.com/news/uk-35290677>).

²² I artikkelen til Easton (se fotnoten over) refererer han til at Bowies utfordring av seksuelle normer har hatt stor innflytelse på det moderne Storbritannia. Vi har valgt å skrive at han har hatt innflytelse på *samfunnet*, ikke bare Storbritannia, da vi har tro på at David Bowie, som har den graden av anerkjennelse han har i store deler av verden, har hatt innflytelse på andre kulturer og samfunn enn bare Storbritannia.

androgynitet. I musikkvideoen til «Sweet Dreams» av Eurythmics gikk Annie Lennox i dress, slips og herreklipp – som skulle symbolisere kontroll og makt – i kombinasjon med sminke og rød behå, som senere ble til hennes varemerke (Hansen & Møller, 2001, s. 142). Lennox har uttalt «Being in a middle place that's neither overtly male nor female makes you threatening, it gives you power» (O'Brien, 2002, s. 249). I 1992 stod artisten K.D. Lang frem som lesbisk, noe som ifølge O'Brien (2002) fikk stor betydning for andre lesbiske artister i amerikansk popmusikk. Lang hadde en kort Elvis-frisyre og kledde seg i herredresser i 40-tallsstil. Hennes androgyne stil har blitt tolket «som et bevisst opprør mot underholdningsbransjens eksponering av kvinnekroppen» (Hansen & Møller, 2001, s. 144). Ved å ikke bruke et kjønnsrelatert navn tar hun også avstand fra kjønnsnormene ved å verken kategorisere seg som enten mann eller kvinne, men et sted midt imellom. For Lang gav dette en stor frihet til å bli oppfattet som et menneske heller enn et kjønn. Både Mavis Bayton (1998) og Lucy O'Brien (2002) hevder at det har vært større aksept for mannlige artisters lek med kjønnsroller gjennom å spille på overdreven maskulinitet og androgynitet, mens forventningene til kvinnelige artister i større grad går ut på å bekrefte kulturelle forestillinger om kjønn – å være kvinne er å være feminin. «Androgyn» som betegnelse på en kvinne kan forstås som «mangel på kvinnelighet» og derav oppfattes som en negativ betegnelse. Kvinnelige artisters spill på androgynitet kan slik forstås som en slags opprørs handling ved at de insisterer på å få spille på kjønn på lik linje som mannlige artister.

1.4 Redegjørelse for egen bakgrunn og vår forforståelse

Vårt personlige engasjement og tilknytning til tematikken kan være belysende for forskningsarbeidet ettersom vi har personlig kjennskap, kunnskap og erfaringer som kan påvirke vår forståelse av feltet, men det kan også være en utfordring. Ifølge Kvale og Brinkmann (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 268) forstår og tolker mennesket verden gjennom sine forforståelser. Våre forforståelser er ikke bare en del av teoretisk lesning og tolkning, men en generell komponent av det å være menneske. Når vi beveger oss innenfor en narrativ metode og diskursteori er det essensielt at vi som forskere er bevisst og reflekter rundt vår egen forforståelse av tematikken vi forsker på når vi går inn i forskningsarbeidet. Når vi skal se på og avdekke diskursene og de tatt-for-gitte normene våre informanter befinner seg i, vil vi som forskere til en viss grad være farget av vår egen forforståelse. Ifølge Schei (2010, s. 17) kan forforståelsen vår og relasjonene vi har til tematikken påvirke ulike elementer i arbeidsprosessen, som kan føre til at vi blir blendet for å oppdage våre egne tatt-for-gitt

normer som eksisterer i forskningsfeltet. Men andre ord kan våre forforståelser og relasjoner til tematikken legge føringer for hvordan vi velger ut og stiller spørsmål, hvordan vi går frem i analysen, hva vi velger å fokusere på og hvordan vi fremstiller datamaterialet i den endelige forskningsrapporten. Et viktig element her er at vi aktivt reflekterer kritisk over og er bevisst på hvordan vår egen forforståelse kan påvirke forskningen, både i møte med våre informanter og med datamaterialet ettersom vår rolle som forskere kan påvirke forskningsresultatet (Postholm, 2010, s. 86).

Ifølge Foucault er det ikke mulig å nå frem til sannheten, ettersom man alltid betrakter virkeligheten innenfor og gjennom en diskurs – «*'Sandhedseffekter' skabes inden for diskurser*» (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 23). At vi er kvinner og identifiserer oss som skeive, kan prege vårt forskersyn og relasjonene til tematikken vi undersøker. Ettersom vi analyserer livshistoriene til skeive kvinnelige artister, med et diskursivt blikk, vil det at vi selv er skeive kvinner være både en fordel og en ulempe ettersom vi sannsynligvis befinner oss innenfor mange av de samme diskursene vi ser på, som vi egentlig skal se fra utsiden. Fordeler med nærheten vi har til feltet vi forsker på, er at vi gjerne har en større forståelse for feltet og for informantene, enn en som «står utenfor» og kikker inn i et ukjent felt. Eksempelvis gir det oss mulighet til å stille spørsmål andre (heterofile) ikke ville finne på å stille, eller kanskje vi oppnår større tillit i intervju situasjonen ettersom vi har noe til felles med informantene. Vår nærhet til feltet kan også muligens gi oss verktøy til å se koblinger og tolke empirien på en annen måte. Ifølge Catharina Christophersen (2011, s. 36) er nærhet fordelaktig ettersom den er en forutsetning for forståelse, samtidig som nærhet medfølger involvering og identifisering. Nærheten kan derfor blinde oss og bidra til at vi produserer selvfølgeligheter heller enn å problematisere dem (Christophersen, 2011, s. 36). Jørgensen og Phillips (1999, s. 32) foreslår at man som forsker kan prøve å forestille seg at man er en antropolog som undersøker et fremmed meningsunivers med formål om å finne ut hvordan noe henger sammen og gir mening. På denne måten fremmedgjør forskeren seg fra materialet, men det er heller ingen løsning på problemet rundt forskerens rolle når en arbeider ut fra et sosialkonstruksjonistisk perspektiv. Da vil man alltid være preget av den sosialt skapte virkeligheten og diskursene en befinner seg innenfor. Ifølge Jørgensen og Phillips (1999, s. 32) er det alltid et problem som er integrert i all sosialkonstruksjonistisk forskning:

Hvis man accepterer, at virkeligheten er sosialt skabt, at sandheder er diskursivt producerede effekter, og at subjekter er decentrerede, hvad skal man så stille op med den «sandhed», man som forsker-subjekt producerer? Hvordan kan man argumentere

for, at ens egen representasjon av verden er bedre end alle mulige andre representasjoner? Det er et problem, der er indbygget i alle sosialkonstruksjonistiske tilgange.

Som et resultat av det overnevnte sitatet, er det også viktig å presisere at det kan forekomme bias (skeivhet) i datamaterialet, som et resultat av at vi forsker gjennom en kvalitativ metode. Vi vil se nærmere på bias-begrepet i metodekapittelet.

1.5 Disposisjon for oppgaven

I dette kapittelet har vi ovenfor presentert bakgrunn og valg av tema for oppgaven. Vi har presentert formålet med forskningen, studiens problemstilling, redegjort for definisjoner og avgrensninger, samt presentert tidligere forskning og diskutert vår forforståelse av feltet.

Videre i *kapittel 2* vil vi gjøre rede for de teoretiske perspektivene vi har hatt som utgangspunkt i studien. Her presenterer vi teori om sosialkonstruksjonisme som vitenskapelig perspektiv, diskursteori og Michel Foucaults teorier om subjektposisjoner, governmentalitet og selvteknologi, kjønnteori, homoforskning, queer-teori, samt Judith Butlers performativitetsteori.

I *kapittel 3* tar vi for oss de metodologiske verktøyene vi har benyttet oss av i prosjektet. Vi vil redegjøre for valg av narrativ metode, utvalg av informanter, det narrative forskningsintervjuet, vår datainnsamlings- og analyseprosess, samt etiske omsyn.

I *kapittel 4* presenterer vi det empiriske materialet fra intervjuene. Her presenterer vi narrative vi har konstruert på bakgrunn av intervjuene med informantene. Videre presenteres hovedtemaene vi har trukket ut av informantenes fortellinger, som de viktigste funnene i studien. Presentasjonen av funnene legger grunnlaget for diskusjonen i kapittel 5.

I *kapittel 5* diskuterer vi funnene opp mot teorien som ble presentert i kapittel 2. Vi diskuterer ikke alle funnene som ble presentert i kapittel 4, men tar utgangspunkt i noen av de funnene vi finner mest sentrale og interessante å diskutere i lys av problemstillingen.

Kapittel 6 tar for seg en oppsummerende diskusjon av hva vi har funnet i denne studien. Vi vil diskutere relevansen av studien, pedagogiske implikasjoner, samt svakheter ved studien, før vi kommer med avsluttende kommentarer.

2.0 Teoretiske perspektiver

I første delen av kapittelet vil vi presentere de vitenskapsteoretiske perspektivene vi har valgt i studien. Først vil vi i punkt 2.1 gi en innføring i sosialkonstruksjonismen ut fra Vivien Burr (2015) og Marianne Winther Jørgensen og Louise Phillips' (1999) standpunkt. Videre vil vi gi en generell innføring i diskursteori i punkt 2.1.1, før vi i punkt 2.2 går dypere inn i Michel Foucaults diskursteorier, med særlig henblikk på subjektposisjoner, governmentalitet og selvteknologi. Foucaults diskurstenkning har blitt anvendt som et verktøy til å se empirien vår med et diskursanalytisk blikk²³.

I andre del av kapittelet vil vi i punkt 2.3 bevege oss inn i det kjønnteoretiske landskapet hvor vi vil gjøre rede for homoforskning og queer-teori. I punkt 2.4 blir Judith Butlers teorier om kjønn, seksualitet og kjønnsperformativitet presentert. Her vil vi også se nærmere på fenomenene «lesbisk», «butch» og «femme».

2.1 Sosialkonstruksjonisme

I vårt masterarbeid har vi tatt utgangspunkt i et sosialkonstruksjonistisk vitenskapssyn og paradigme, som er en vitenskapsteoretisk og metodologisk holdning som gjennomsyrrer mangfoldige teorier knyttet til samfunn og kultur. Teoriens grunntanke er å studere våre tatt-for-gitte måter å forstå oss selv og verden på med en kritisk holdning (Burr, 2015, s. 2). Ut fra Vivien Burr sitt sosialkonstruksjonistiske²⁴ perspektiv, kan man si at det som karakteriserer teorien er en kritisk innstilling til åpenbar kunnskap som kulturelt og historisk forankret. Kunnskapen vi produserer og har om verden består ikke av én generell eller objektiv sannhet, men av mange ulike versjoner av sannhet (Johansson, 2005, s. 26). Hvordan vi oppfatter og forstå virkeligheten formes av og bygges på ulike perspektiver som stammer fra ulike kategorier, hvor noen av disse kategoriene er mer fremtredende og dominerende enn andre, og vil på dette grunnlaget komme tydeligere frem i sosiale praksiser.

²³ Dette vil vi gå nærmere inn på i punkt 3.5.2.

²⁴ Konstruksjonisme og konstruktivisme er to begreper som ofte brukes om hverandre, noe som kan bli noe forvirrende grunnet begrepenes lignende ordklang. I pedagogisk sammenheng knytter man konstruktivisme til ymse læringsteorier som eksempelvis Piagets konstruktivistiske teori. Ettersom vi ikke forholder oss til læringsteorier i denne studien, og for å unngå assosiasjoner til disse bruker vi konsekvent betegnelsen konstruksjonisme (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 13).

Vores viden om verden kan ikke umiddelbart tages for objektiv sandhed. Virkeligheten er kun tilgjengelig for os gennem vore kategorier – og vores viden og verdensbilleder er ikke spejlbilleder af virkeligheden 'derude', men et produkt af vore måder at kategorisere verden på (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 13)

Som et eksempel kan man si at det norske samfunnet struktureres ut fra en hierarkisk ordning av kategorier som omfatter blant annet klasse, rase, kjønn og seksuell orientering. Gjennom en slik hierarkisk ordning vil eksempelvis kategorien «mann» være overordnet kategorien «kvinne», og «heterofil» vil bli overordnet kategorien «homofil» (Johansson, 2005, s. 26). Kunnskapen vi har er sosialt situert, noe som betyr at kunnskap aldri er nøytral ettersom den alltid produseres i spesifikke kulturelle, politiske, språklige og sosiale sammenhenger. I praksis vil dette bety at måten vi kategoriserer, forstår og fremstiller verden på er historisk foranderlig og vil også variere mellom ulike sosiale og kulturelle arenaer (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 14). Dersom vi ser vår studie i lys av sosialkonstruksjonismen innebærer dette at begreper som kvinne, skeiv og seksuell orientering blir forstått ut fra de historiske, kulturelle og sosiale omstendighetene de befinner seg i. Forklart på en annen måte forstår vi begrepene ut fra de sosialt skapte strukturene som legger betydninger for dem og det er disse forståelsene og betydningene det er interessante å se på i denne studien.

2.1.1 Diskursteori

Innenfor et sosialkonstruksjonistisk perspektiv kan man også undersøke hvordan *diskurser* konstruerer og former denne forståelsen. Ordet diskurs brukes i mange sammenhenger, noe som gjør at begrepet kan ha ulike betydninger. En diskurs kan være en snakkemåte, holdning eller oppfatning som kan eksistere innenfor ulike områder, eksempelvis i en kultur, på en institusjon eller gjennom språkbruk i dagligtalen (Schei 10, s. 13). Jørgensen og Phillips (1999, s. 9) definerer diskursbegrepet som «en bestemt måte at tale om og forstå verden (eller et udsnit af verden) på». Språket er komplekst og innebærer mer enn bare setninger og ord i seg selv. Det er også forankret i kroppsspråket vårt og måten vi uttrykker oss på (Kjørholt, 2004, s. 21).

Diskursteorien baserer seg på poststrukturalismens språkfilosofi, som mener at menneskets tilgang til virkeligheten konstitueres gjennom språket (Burr, 2015, s. 5; Jørgensen & Phillips, 1999, s. 9). Med andre ord konstituerer diskurser betydninger av den sosiale verden gjennom språket og disse betydningene kan aldri fastlåses eller løses grunnet språkets grunnleggende

ustabilitet. Diskurser er ikke lukkede enheter, men omformes gjennom interaksjon og kontakt med andre diskurser. Dette kan kalles en diskursiv kamp; de ulike diskursene representerer ulike måter å snakke om og forstå verden på, og er derav i en konstant kamp mot hverandre for å oppnå hegemonisk overlegenhet. Hegemoni kan forklares som et overherredømme av et bestemt synspunkt (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 15). I følge Jørgensen & Phillips (1999, s. 18) fungerer ikke språket bare som en kanal som kommuniserer fakta og menneskets forståelser av verden – det konstitueres også gjennom sosiale identiteter og sosiale relasjoner. Som et eksempel kan vi si at begreper som kjønn, seksualitet og artist får sin eksistens og betydning gjennom diskursene som omtaler dem.

2.2 Michel Foucault

Den franske historikeren, filosofen og sosiologen, Michel Foucault, innstiftet diskurstenkningen slik vi kjenner den. Foucaults forfatterskap deles tradisjonelt opp i to faser; den arkeologiske og den genealogiske²⁵, hvor diskursteorien er en del av hans arkeologi. Foucault er «arkeologisk» interessert i å avdekke reglene for hvilke utsagn som blir sett på som sanne og meningsfulle i bestemte historiske epoker (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 21). Diskurs, makt og kunnskap er hos Foucault uløselig knyttet til hverandre, hvor makten og kunnskapen sees som produktive elementer som er inkorporert i diskursene de er en del av.

I tråd med sosialkonstruksjonismen følger Foucault det generelle premisset om at viten ikke bare er en avspeiling av verden og at sannhet er en diskursiv konstruksjon. Sagt på en annen måte representerer kunnskapen vår aldri en «sann» beskrivelse av virkeligheten og det vil ikke være mulig å nå frem til sannheten ettersom man aldri kan tale fra en posisjon som er utenfor diskursene (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 23). Foucault er ikke interessert i om hvorvidt diskurser gir en sann representasjon av virkeligheten, men hvordan en diskurs oppnår hierarkisk hegemoni over andre. De dominerende diskursene er ifølge Foucault gjennomsyret av makt (Egeland & Jegerstedt, 2008, s. 71). Makten er ikke noe som tilhører en spesiell agent, som eksempelvis individet eller staten, men er spredt over forskjellige sosiale praksiser. Makten skaper vår sosiale verden og gjør at verden ser ut og tales om på bestemte måter, mens andre muligheter blir utelukket (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 23). Der det finnes makt, finnes det også motstand, som kan sees som maktens «andre side». I relasjon til vår studie kan eksempelvis homoseksualitet sees som «motstander» av makten som ligger i samfunnets

²⁵ Genealogi handler om fremveksten av noe – eksempelvis røttene, forhistorien, kampene og makten til dominerende diskurser (Krüger, 2001, s. 79).

hegemoniske heteronorm, ettersom den faller utenfor hva denne normen klassifiserer som «normalt».

Ifølge Foucault er samfunnet bygget opp av ulike maktstrategier som styrer befolkninger og enkeltindivider til å tenke og handle som de gjør. For å belyse de ulike strategiene bruker Foucault noen begreper som eksempelvis subjektposisjoner, governmentalitet og selvteknologi. Gjennom disse begrepene kan vi forstå mennesket som subjekt, kjønn og seksualitet, som er sentrale begreper i denne studien.

2.2.1 Subjektet hos Foucault

Subjektposisjoner

Innenfor Foucaults diskursteori med Althusser²⁶ interpellasjon som utgangspunkt, er subjektet noe som konstrueres innenfor diskursive rom ved at det blir tilbudt en posisjon en kan snakke og handle ut fra innenfor dette rommet. Dette betyr at subjektet blir bærer av den kunnskapen som produseres innenfor diskursen h*n er en del av. Ifølge Schei (2007, s. 36) blir man som subjekt styrt av ytre kontroll som produseres av diskursen. Dette innebærer at man blir bundet til sin egen identitet gjennom en selvforståelse og samvittighet ved at man underkaster seg diskursens sirkulerende makt. Det finnes også flere motstridende diskurser i spill, noe som gjør subjektet fragmentert. Subjektet posisjoneres ikke bare i en diskurs, men i mange posisjoner innenfor flere ulike diskurser (Winther Jørgensen & Phillips, 1999 s. 53). Innenfor Foucaultsk subjektforståelse blir både kjønn og seksualitet noe som tilbys individet innenfor ulike diskursive rom (Onsrud, 2013, s. 46).

Governmentalitet

Foucault har skrevet et trebindsverk om seksualitetens historie. I første bind ser han på seksualitet som et makt-kunnskapsobjekt som kontrollerer befolkningers handlinger og tenkemåter. I seksualitetens historie II og III (Foucault, 2001; 2002) utvidet Foucault sin analyse til også å betrakte seksualitet som en identitets- og nytelsesteknikk for å konstituere individet som et subjekt og for å forstå sitt eget selv (Onsrud, 2013, s. 45). Subjektets

²⁶ Foucault baserer sin subjektoppfattelse basert på Louis Althusser struktur-marxistiske tilgang som knytter subjekt og ideologi sammen. Ifølge Althusser blir man til et ideologisk subjekt gjennom en interpellasjonsprosess hvor diskurser appellerer til individet (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 24). Sagt på en annen måte skildrer Althusser interpellasjonsbegrepet måten et individ blir konstruert som subjekt i møte med ideologien eller maktapparatet.

konstituering av eget selv er hva Foucault kaller *Governmentality*²⁷. Governmentalitet er et samlebegrep for alle de styrende mekanismer og teknikker som former et individ, og er dermed også styrende på samfunnsnivå (Schei, 2007, s. 26). Schei skriver at «Governmentality kan sies å utgjøre de ofte subtile mekanismene i en kultur som gjør visse kunnskapsformer, og dermed også tenkemønstre, mulige ved at individet gjør det til sitt eget og disiplinerer seg i forhold til kunnskapen» (Schei, 2007, s. 26-27). Dette betyr at hvordan subjektet forstår seg selv, sitt kjønn og sin seksualitet er gjennomsyret av samfunnets maktstrategier.

Selvteknologi

Et annet sentralt begrep hos Foucault er selvteknologi-begrepet som må sees i sammenheng med governmentalitet. Selvteknologi omfatter de teknikkene individet pålegger seg selv, som virker styrende på ens handlinger. Foucault forklarer selvteknologi-begrepet slik:

Technologies of the Self “permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conducts and ways of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection and immortality (Foucault, 1988, s. 18)²⁸.

Selvteknologi kan sees som en praksis som styres av individets tause kunnskap om hva som er «sant», «riktig» eller «fornuftig». En selvteknologi fungerer som en effekt av diskurser og legger føringer for hva vi syns er logisk. Selv-teknikker er ofte ubevisste, men fungerer som en retningslinje for hva som føles «sant», «riktig» og «fornuftig», nesten som en samvittighet. Hva individet oppfatter som det «riktige» og «sanne» stammer ofte fra opplevelsen av egne eller andres forventninger, samt normer, regler og idealer som regjerer i samfunnet (Schei, 2007, s. 34). Schei (2007, s. 31) skriver at «Et individ vil tilpasse seg systemer og mønstre ved ubevisst å tilrettelegge ytringer og kroppslig utfoldelse slik at det passer med det hun tror er riktig. Det er blant annet slik samfunnet opprettholder seg selv som fungerende samfunn». Dette betyr at individet vil prøve å tilpasse seg samfunnet og rette seg etter dets normer og

²⁷ Begrepet stammer fra det engelske *governmentality* som er satt sammen av *govern*=styre, og *mentality*=mentalitet (på norsk, styringsmentalitet). På norsk brukes ulike oversettelser som eksempelvis styringsmentalitet eller regjering (Neumann & Sending, 2003), mens noen bruker den engelske skrivemåten, som blant annet Schei (2013). Vi velger å bruke en fornorsket versjon, *governmentalitet* (anvendt av blant annet Onsrud, 2013, samt på dansk og svensk) ettersom ordklangen gjenspeiler ordets opprinnelse og passer i tråd med at vi benytter oss av begrepet queer-teori (fra *queer-theory*) heller enn å bruke skeiv teori som er en norsk oversettelse (da vi opplever at skeiv teori gir *queer-theory* en annen klang og betydning).

²⁸ Sitatet står i fotnote 73 i Krüger 1998, s. 173. (Krüger, 1998)

regler for å føle at h*n passer inn og innfrir de «rette» kravene, enn å eksempelvis føle skam ved å bryte normene. Ifølge Schei (2007, s. 31) er skam noe mennesker ønsker å unngå og at man dermed tilpasser seg omgivelsene og lar vær å bryte samfunnets normative mønstre. Å frykte å føle på skam forutsetter at man anerkjenner visse normer og autoriteter som er styrende i samfunnet og at man aktivt velger å rette seg etter disse. I lys av vår studie kan eksempelvis det å være skeiv i praksis utløse skamfølelse hos enkeltindivider, ettersom «de skeive» bryter med «regelen» om heteroseksualitet som den ideologisk riktige seksuelle orienteringen i verden.

2.2.2 Foucaults diskurstenkning om seksualitet

Foucaults teorier om diskurs, kunnskap og makt har hatt stor betydning for utviklingen av teorier om kjønn og seksualitet, og samtidig skapt kontroverser innad i kjønnsforskningen de siste 40 årene. Foucault har hatt innflytelse på feministinspirerte kjønnsforskere som mener hans diskursanalytiske perspektiv på seksualitet har vært selve midtpunktet for kjønnsforskningen (Egeland & Jegerstedt, 2008, s. 72). Foucault er ikke eksplisitt regnet som kjønnsforsker selv, men boken hans over tre bind, *Seksualitetens historie* (Foucault, 1995, 2001, 2002) har blir flittig anvendt av kjønnsforskere (Onsrud, 2011, s. 44).

En diskursiv forståelse av kjønn og seksualitet vektlegger det sosiale og konstruerte ved begrepene. Dette betyr ikke at kjønn og seksualitet er noe mennesker har «funnet på», men at det biologiske kjønn alltid vil bli oppfattet gjennom diskurser som er kulturelt og sosialt betinget:

For Foucault, the body is not "sexed" in any significant sense prior to its determination within a discourse through which it becomes invested with an "idea" of natural or essential sex. The body gains meaning within discourse only in the context of power relations. Sexuality is an historically specific organization of power, discourse, bodies, and affectivity. As such, sexuality is understood by Foucault to produce "sex" as an artificial concept which effectively extends and disguises the power relations responsible for its genesis (Butler, 1999, s. 117).

Foucault denøytraliserer og historiserer det «naturlige», uten å si at det er «unaturlig». Han mener at seksualitet verken er «naturlig» eller «unaturlig», men har en historisk politisk og sosial funksjon. Ut fra en Foucaultsk tankegang er kjønnsbegrepene, og hvordan vi forstår dem, fanget i et diskursivt spill preget av undertrykkelse og makt. Hvordan vi forstår kjønn og

seksualitet er forvaltet gjennom kunnskapen vi har om kjønn som videre er betinget av den diskursive konteksten man befinner seg i (Onsrud, 2011, s. 45). Ifølge Foucault er diskurser foranderlige og begreper som kjønn og seksualitet kan derav endres i kjølevannet av sannhetsforvaltende vitenskap som avslører diskursive forandringer. Ifølge Hege Dypedokk Johnsen (2009) danner diskursene som er etablert av vitenskapen, et «diskursivt spill» som kjønnsbegrepene, og derav menneskene, fanges av. Dersom man velger å utfordre og bryte de sosiale normene for kjønn er man, ifølge Foucaults tankegang, innenfor kjønnssystemets makt, ettersom man fortsatt må forholde seg til de hegemoniske diskursene om kjønn (Johnsen, 2009, s. 29).

2.3 Kjønnsteori

Kjønnsteorien har vokst fram fra den feministiske kritikken og er i dag blitt et eget fagfelt som blant annet kritiserer tradisjonelle måter å forstå kjønn på, med formålet om å åpne opp for alternative måter å tenke og snakke om kjønn på. Kjønnsteorien bygger på en rekke lange teoretiske og filosofiske tradisjoner fra blant annet Nietzsche, Freud, Lacan, Derrida og Foucault, som kjønnsteoretikere har latt seg inspirere av (Jegerstedt & Mortensen, 2008, s. 15). Det kjønnsteoretiske feltet er omfattende og det vil ikke være mulig å gå i dybden på alle de kjønnsteoretiske retningene grunnet oppgavens omfang. Vi har derfor valgt å kun fokusere på hvilke av de kjønnsteoretiske retningene vår studie situerer seg i, som er den *diskursive retningen*. Den diskursive retningens hovedprinsipp ser som tidligere nevnt på diskurser og maktmekanismer som legger grunnlaget for hvordan vi forstår kjønn. Den diskursive tenkningen fra Foucault som er beskrevet over har hatt særlig innflytelse og kommer tydelig frem i Judith Butler sine teorier om kjønn, seksualitet og performativitet som vi vil gjøre nærmere rede for i punkt 2.5.

2.3.1 Homoforskning

Homo- og queerforskningen har et særlig fokus på seksualitet, hvor seksualitet er en komponent som er knyttet til hvordan kjønn blir oppfattet og forstått. Kjønn forstås ofte som en dualisme; kvinne og mann. Disse to kategoriene forventes utelukkende å gjensidig utfylle hverandre, begjære hverandre og danne par. Som kritikk mot kjønnsrollene, har det vært flere diskusjoner om å utvide antallet av ulike kjønn til tre eller flere, der noen har ønsket å fjerne all kategorisering av kjønn, mens andre har ønsket å redusere de to kjønnene til *et* tvekjønn -

det androgyne (Hansen & Møller, 2001, s. 9). Homo- og queerforskningen bidrar til å demonstrere hvordan den heteroseksuelle kjønnsforståelsen av hva som er en mann og hva som er en kvinne er – en kjønnsforståelse som er så manifestert at homoseksualitet ofte blir fortolket innenfor denne kjønnsdualismen; heteronormen. Denne normen setter standarder for hvordan kjønn og seksualitet skal se ut, praktiseres og leves etter ut fra et heteroseksuelt perspektiv (Bolsø, 2010, s. 57). Innenfor heteronormen er spørsmål som «hvem er mannen og hvem er kvinnen i forholdet?», rettet mot homoseksuelle par svært vanlig, og blir betegnet som en *butch-femme* konstellasjon²⁹. En annen tilnærming er at man maskuliniserer den lesbiske kvinnen og feminiserer den homofile mannen slik at de veies opp mot den heterofile mann-kvinne dikotomien. Homo- og queerforskningen har derfor en viktig agenda med å studere kjønn som mer mangfoldig og grunnleggende enn hva den heteronormative dikotomien åpner for (Eng, 2006, s. 136).

Den tidlige homoforskningen som ble gjort i løpet av den første halvdel av 1900-tallet fokuserte på årsaken til det homoseksuelle fenomenet, hovedsakelig gjennom forskning i biologi, medisin og psykologi. Denne forskningen betraktet homoseksualiteten som et avvik eller en feilutvikling hos mennesket, hvor formålet med studiene var å kartlegge og skape gode behandlingsmetoder for dette (Eng, 2006, s. 137). Som tidligere nevnt i kapittel 1, ble homofili ansett som en psykisk sykdom i Norge frem til 1977 og globalt ble ikke diagnosen fjernet før i 1990 av WHO (Seehuus, 2009, s. 185). Mot slutten av 1960-tallet vokste det frem en politisk bevegelse for homoseksuelle i USA som hadde som formål å legitimere homofili som en livsform og krevde like rettigheter som andre samfunnsborgere. Denne bevegelsen oppstod i kjølevannet av Stonewall-opprøret i New York i 1969, hvor homofile gikk til motangrep på politiet etter mange år med trakassering. Den homopolitiske bevegelsen søkte etter nye, alternative teorier som kunne gi en ny forklaring og forståelse for homofil kjønnsidentitet og seksualitet ut over det heteronormative samfunnets rammer (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 288). Grunnlaget denne bevegelsen skapte åpnet for fremveksten av lesbe- og homostudier ved flere universiteter i USA på 1970 og 80-tallet, som engasjerte seg i å synliggjøre lesbiske og homofile i samfunnet. Problemstillingene i forskningen endret seg da fra spørsmål om årsak til og behandling av homofili, til spørsmål om homofiles levekår, homokultur og identitetsdannelse (Eng, 2006, s. 137). Videre utviklet homoforskningen seg til en etablert forskningstradisjon med en tydelig opposisjon til tidligere teorier om normale,

²⁹ Butch-femme konstellasjonen beskriver hvordan lesbiske par blir sammenlignet med heterofile par – *butchen* ansees som maskulin og er «mannen» i forholdet – *femmen* anses å være feminin og er «kvinnen» i forholdet. En nærmere redegjørelse for butch-femme vil presentert i punkt 2.3.5

dikotomiske kjønnsidentiteter og normer – heteronormen. En kritikk til den nye homoforskningen var at ved å fokusere på homofil seksualitet og livsform, stod man i fare for å gjenta kategoriseringen av homo-hetero som bidro til å opprettholde et kunstig skille mellom «oss» og «de andre»; et skille til det «normale». Ut fra denne kritikken vokste det frem en ny bevegelse på 1990-tallet – *queer teorien* (Eng, 2006, s. 139).

2.3.2 Queer-teori

Queer-teori er en sammensetning av teoretiske retninger innen lesbisk-feministisk teori og gay-studier, samt fransk poststrukturalisme basert på Jacques Lacans psykoanalytiske modeller av ustabile identiteter, Jacques Derridas dekonstruksjon av lingvistiske og binære strukturer, og spesielt Michel Foucaults teori om diskurs, kunnskap og makt (Eng, 2006, s. 139). *Gender Trouble* (1990) av Judith Butler og *Seksualitetens historie*³⁰ (1999) av Michel Foucault er noen av de bøkene som har vært med på å inspirere den queer-teoretiske bølgen av nyteoretisering og forskning innen fagfeltet hvor begge bidrar med sentrale analyser av ustabiliteten og den tatt-for-gitte betydningen av kjønn- og seksualitetskategoriseringen. Teorien ble først navngitt på 1990-tallet av litteraturviteren Theresa de Lauretis som ble inspirert av homoaktivister fra Queer Nation som aksjonerte mot og utfordret heterosamfunnet med slagord som «We're here, we're queer, get used to it!». Lauretis ønsket å skape et lignende engasjement og aktivisme innen akademia og lanserte derfor det queer-teoretiske begrepet. Det som skilte queer-teorien fra annen lesbe- og homoforskning var at den ikke tok utgangspunkt i homoseksualitet som fastlagte og etablerte identiteter, men søkte heller å redefinere identitetsbegrepet slik at det i stedet kunne sees og analyseres som mangfoldig og foranderlig (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). Ifølge Bjørby (2001, s. 326) er queer-teoriens utgangspunkt basert på at identitet er noe som skapes og muliggjøres i og gjennom kulturen. Personer som definerer seg som queer vil derfor forsøke å løsrive seg fra og unngå den disiplinerende og normaliserende makten som er konstituert i kulturens kategorier for kjønn og seksualitet; kjønnsdualismen.

Queer-teorien tar også sikte for å utfordre det heteroseksuelle regimet som setter heteroseksualiteten som den overlegne hierarkiske kjønns- og seksualitetsnormen i samfunnet (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). Generelt har queer-teorien som formål å vise hvordan tenkningen om heteroseksualiteten som normalt og homoseksualiteten som avvik

³⁰ Originaltittel: *L'histoire de la Sexualité* (3 bind skrevet mellom 1976 – 1984). Gitt ut i norsk oversettelse, *Seksualitetens historie* (3 bind fra 1999 – 2002) av Espen Schaanning.

gjennomsyrrer de fleste diskurser og praksiser i dagens samfunn (Mortensen og Jegerstedt, 2008 s. 290). Teoretikerne innenfor queer-teorien er skeptisk og stiller seg kritisk til at det finnes noe som er naturlig og unaturlig i forhold til kjønn og seksualitet. De mener at hvordan vi forstår verden gjennom begrepene vi anvender er styrt av diskursive praksiser og på denne måten ikke kan eksistere utenfor språket, men som en effekt av det. Ifølge Bolsø (2010, s. 61) ønsker queer-teoretikerne å stille spørsmål og demontere begreper for å skape bevissthet om dem og videre endre diskursen rundt dem.

Gjennom kontinuerlig å stille spørsmål ved og dissekere begreper, kan en oppnå økt innsikt i hvordan også språket er med på å forme vår erfaring av verden. Den politiske effekten kan være en endret forståelse og ny politikk i forhold som gjelder «oss» og «de andre». Mange vil forsvare både negeren, nordmannen, ADHD-eren og det uekte barnet med at der er noe fundamentalt biologisk eller materielt geografisk som samler kategorien. Men som i tilfellet med den «homofile»: kategoriene kan være greie å ha, men det er viktig å være oppmerksom på hvilke effekter de kan ha på levde liv. Queer teori er et redskap for å skape bevissthet om kategorier. Queer-teoretikere vil gjerne demontere dem (Bolsø, 2010, s. 61).

Som sitatet over viser nevner Bolsø begrepene *negeren*, *nordmannen*, *ADHD-eren* og *det uekte barnet* som er begreper hvor betydningen av dem, og hvordan vi forholder oss til dem og forstår dem, har endret seg over tid. Innenfor queer-teorien vil den samme tankegangen gjelde for begreper som eksempelvis «homoseksualitet», hvor formålet er å endre diskursen rundt fenomenet. Agnes Bolsø (2010, s. 59) påpeker at *anvendelsen* av skeive perspektiver ikke er det samme som å si at nå er identitetene oppløst og at vi lever i et seksuelt frigjort univers. Hun understreker at queer-teorien nettopp er *teori* og er derav først og fremst en måte å lese, tolke og forstå seksualitet og samfunn på – det er et eget diskursteoretisk blikk på kjønn og seksualitet.

2.4 Judith Butler

Den amerikanske filosofen, feministen og kjønnteoretikeren Judith Butler har vært en av teoretikerne som har hatt stor innflytelse på kursen til queer-teorien. Hun er en av de mest omtalte feministiske kjønnsforskerne gjennom tidene som har skapt sin egen teoretiske retning mellom feminismen og queer-teorien. Hun stiller seg blant annet kritisk til feminismens grunntanke som hovedsakelig er opptatt av motsetningene mellom mann og

kvinne, og er selv mer kritisk til kjønn som kategori i seg selv heller enn motsetningene av dem (Jegerstedt, 2008, s. 74). I sin mest kjente bok *Gender Trouble* som først ble utgitt i 1990, stiller hun spørsmål om kjønn er noe som vi blir tildelt ved fødselen som definerer oss, eller om det er noe vi «utøver» gjennom verdiene vi har lært og ønsker å leve etter. I likhet med queer-teorien stiller Butler seg kritisk til begrepet «naturlig», samt termen «biologisk kjønn»; at hvordan man er født som kvinne eller mann er med på å avgjøre og definere vår identitet og seksualitet. Butler mener den heteroseksuelle praksisen, som hun omtaler som den heteroseksuelle matrisen, er en påtvunget og ideologisk betinget praksis som konstruerer binære kjønnsideologier som er med på å forme vår forståelse av kroppene våre (Onsrud, 2013, s. 52). Butler foreslår heller at kjønn er *performativt* og blir definert ut fra hvordan vi *gjør* kjønn, heller enn hvordan vi *er* kjønn i biologisk forstand. Butlers performativitetsteori vil vi gå nærmere inn på i punkt 2.4.2.

I likhet med Butler mener den norske kjønnsforskeren og sosiologen Agnes Bolsø (2010) at kjønn og seksualitet er vevd inn i tydelige maktforhold i samfunnet hvor seksualitet og kjønn åpenbart har en sammenheng. Når vi blir født blir vi tildelt et kjønn, enten som mann eller kvinne basert på genitaliene. Gjennom en slik tildeling kan man si at man blir et menneske ved å bli et *kjønn* menneske. Hvilke kjønn som har blitt etablert ved fødselen blir deretter til et automatisk alibi for hvordan en kommer til å bli, som kvinne eller mann, når man vokser opp (Bolsø, 2010, s. 37). Et klassisk eksempel er når den nyfødte mottar gaver er disse gjennomsyret av kulturelle forutsetninger; jenten får klær i rosa, og «jenteleker» som dukker og søte kosebamser, mens gutten får klær i blått, og «gutteleker» som traktor og bil. Når det videre snakkes om barnas fremtid er det forventet og «innforstått» at de skal innlede heteroseksuelle forhold.

2.4.1 Foucaults innflytelse på Butler

Butler sitt arbeid er i stor grad inspirert av Foucaults syn på diskurser og makt, og deler mange av hans perspektiver³¹. I lys av Foucault sin teori mener Butler at diskursiv makt fungerer som produktiv og regulerende; når kjønn, seksualitet og identitet underlegges diskursive reguleringer vil en konsekvens av dette være at det produseres forståelige og

³¹ Selv om Butlers arbeid i stor grad baserer seg på Foucault, vil det være viktig å påpeke at hun også har blitt inspirert av andre teoretikere som hun baserer sine teorier på og kritiserer. Et utvalg teoretikere Butler kritisk diskuterer blant annet i boken *Gender Trouble* (1990, 1999) er Sigmund Freud, Jacques Lacan, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Jacques Derrida og Monique Wittig. Grunnet oppgavens omfang har vi valgt å ikke gå nærmere inn på de nevnte teoretikernes konkrete innflytelse på Butler.

begrepsfestede former for hva kjønn, seksualitet og identitet *er*. Den produktive makten fungerer best der den skjuler seg mest; i de «sannhetene» som virker mest opplagte for oss. Ifølge Butler blir begreper som *det naturlige*, *biologisk kjønn* og *kroppen* suspekter ettersom de forsøker å dekke over at de er et resultat av en produktiv diskurs som allerede er gitt og som vi forholder oss til. Dette vil altså bety at begrepene nettopp er *begreper*; objekter som er produsert av diskursene mennesker skaper og omgir seg med. Dersom vi ser utenfor disse diskursive praksisene vil det ikke finnes noen kropp eller kjønn ettersom det er diskursen som skaper dem (Jegerstedt, 2008, s. 75). Ifølge Butler er kroppen alltid formet av diskursive praksiser og er i seg selv ikke bare ren materie. Slik kroppens form som mannlig eller kvinnelig fremstår for oss er historisk og ideologisk forankret, hvor heteroseksualiteten er den styrende normen. Ideologien som denne normen innehar, stenger av for andre måter å tenke kroppslighet, kjønn, seksualitet og identitet på ettersom homoseksualiteten og andre «alternative» former for kjønn og seksualiteter blir sett på som et avvik fra heteroseksualiteten, og dermed blir uforståelige (Jegerstedt, 2008, s. 76).

2.4.2 Kjønn som performativt

For å bryte den heteronormative ideologien har Butler søkt å utvikle nye og mer mangfoldige måter å tenke kropp, kjønn, identitet og seksualitet på ved å se på deres historiske foranderlighet, og ved å analysere hvordan begrepene produseres. Gjennom performativitetsteori snur Butler på den feministiske og kjønnsteoretiske tenkningen som skiller mellom sosialt (*gender*) og biologisk kjønn (*sex*). For Butler er ikke det biologiske kjønn det primære, men det sosiale kjønn; hvordan vi fremstår og handler som menn og kvinner. Det biologiske kjønn blir ifølge Butler heller en effekt av det sosiale kjønn hvor det sosiale kjønn først skaper illusjoner om at det finnes biologiske kjønn som er mer «naturlig» enn andre, og på dette grunnlaget produserer en «indre essens», en kjønnsnorm, som de ytre uttrykkene for kjønn imiterer (Jegerstedt, 2008, s. 77). Basert på dette skapte Butler en teori om at kjønn er performativt; kjønn er noe man verken *har* eller *er* – kjønn er noe vi *gjør* gjennom de handlingene og måtene vi snakker om og tenker om kjønn³² (Butler, 1999, s. 33; Jegerstedt, 2008, s. 76).

³² Butler har også møtt en del kritikk for sin performativitetsteori. En vanlig innvending mot performativitetsteorien er at «(...) Butlers performancebegrep kan invitere til å tro at kjønn, etnisitet, eller andre identiteter kan velges som teaterkostymer» (Prieur, 2002, s. 6). En annen innvending mot Butler er relatert til kjønnets biologiske aspekter, hvor noen mener at kjønnets materialitet forsvinner i hennes performativitetsteori og blir redusert til språklige størrelser (Onsrud, 2013, s. 54).

I forordet til andreutgivelsen (1999) av *Gender Trouble* påpeker Butler at det er vanskelig å presisere nøyaktig *hva* performativitet er ettersom hennes egne meninger om teorien har endret seg over tid, og hennes syn på teorien også har blitt påvirket av kritikken mot den (Butler, 1999, s. xiv). Videre i forordet definerer Butler performativitetsbegrepet slik:

The view that gender is performative sought to show that what we take to be an internal essence of gender is manufactured through a sustained set of acts, posited through the gendered stylization of the body. In this way, it showed that what we take to be an "internal" feature of ourselves is one that we anticipate and produce through certain bodily acts, at an extreme, an hallucinatory effect of naturalized gestures (Butler, 1999, s. xv).

Ifølge Butler finnes det altså ikke en indre kjerne av selvet bak kjønnet en er født med. Hun påpeker at performativitet ikke kan sees som en enkel handling, men heller som en repetisjon av handlinger over tid. Gjennom de repetitive handlingene uttrykker vi vår kjønnsidentitet. Butler skriver: «There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very «expressions» that are said to be its results» (Butler, 1999, s. 33). Slik vi tolker Butlers utsagn betyr dette at det ikke finnes noen kjønnsidentitet utenfor de måtene vi uttrykker kjønn på, og at identitet heller er noe som blir konstituert gjennom ens performative uttrykk over tid. Ved å gjenta (performative) språklige og atferdsmessige handlinger, produseres det en «naturlig» kjønnset væremåte som fører til «stabile» kjønnskategorier. Ifølge Butler vil det å gjenta handlinger bety at identiteten kan forandre seg, og gjennom å gjøre kjønn på alternative måter kan disse imitasjonene bli avslørt. Hvordan en repeterer handlinger er kulturelt forankret gjennom at subjektet allerede imiterer eksisterende kjønnsnormer og disse normene kan, ifølge Butler, ikke tilbakeføres til en ontologisk³³ original (Butler, 1999, s. 173, 179).

That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality. This also suggests that if that reality is fabricated as an interior essence, that very interiority is an effect and function of a decidedly public and social discourse, the public regulation of fantasy through the surface politics of the body, the gender border control that differentiates inner from outer, and so instituted integrity of the subject. In other words, acts and gestures,

³³ Ontologi er sammensatt av de greske ordene onto-, «å være», og -logia, «læren om», og er det filosofiske studiet av hva som eksisterer og hva som former eksistens.

articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purposes of the regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality (Butler, 1999, s. 173).

Butler påpeker videre at dersom den indre sannheten til kjønn er en fabrikasjon, og hvis et *ekte* kjønn er en fantasi som er etablert og innskrevet på kroppens overflate, kan det se ut som at kjønn ikke kan være verken *ekte* eller *falskt* – det kan bare produseres som effekter av sannhet som er styrt av diskursene rundt en stabil identitet (Butler, 1999, s. 174). I et eksempel på å forklare den konstruerte og performative dimensjonen ved kjønn henviser Butler til fenomenet *dragshow* hvor imitasjon av kjønn ikke er noe annet enn en *imitasjon*. Butler refererer til boken *Mother Camp: Female impersonators in America* (1972) av antropologen Esther Newton, som antyder at kjønnsimitasjoner avslører en av de viktigste mekanismene til hvordan kjønn blir sosialt produsert. I tråd med Newton, foreslår Butler at drag destabiliserer skillet mellom det indre og ytre rom av psyken, og «håner» både den ekspressive kjønnsmodellen og forestillingen om en ekte kjønnsidentitet. Newton skriver om drag:

At its most complex, it is a double inversion that says, «appearance is an illusion». Drag says, «my ‘outside’ appearance is feminine, but my essence ‘inside’ (the body) is masculine». At the same time it symbolizes the opposite inversion: «my appearance ‘outside’ (my body, my gender) is masculine but my essence ‘inside’ (myself) is feminine» (Newton, 1972, s. 103).

Butler påpeker at begge påstandene av «sannheten» i sitatet ovenfor, motsier hverandre og forstyrrer definisjonen av kjønnsbetegnelser innenfor diskursen om hva som er falskt og ekte. Oppfatningen om at det finnes en original eller en primær kjønnsidentitet, parodieres ofte innenfor drag, cross-dressing og i den seksuelle stiliseringen av butch/femme identiteter. Innenfor feministisk teori har slike parodiske identiteter blitt forstått som nedverdiggende for kvinner eller som en ukritisk utnyttelse av stereotypiske kjønnsroller innenfor den heteroseksuelle praksisen (Butler, 1999, s. 174-175). Butler mener derimot at forholdet mellom «imitasjon» og «original» er mer komplisert enn dette. Hun mener at drag-performance skiller mellom aktørens anatomi og det kjønn som fremstilles, men i realiteten representerer det tre sammensatte dimensjoner av kroppslighet: anatomisk kjønn, kjønnsidentitet og kjønnsperformans (Butler & Rosenberg, 2005, s. 91-92). Selv om drag skaper et enhetlig bilde av «kvinne», avslører det også, ifølge Butler, tydeligheten av kjønnsopplevelse som er uekte naturalisert gjennom et heteroseksuelt paradigme. Butler

(1999, s. 175) skriver: «In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency». I forestillingen av kjønnsimitasjon er det ikke en «original» som etterlignes; det er heller en parodi av selve ideen om en original (Butler & Rosenberg, 2005, s. 92).

2.4.3 Lesbiske stereotyper – Butch/femme konstellasjonen

Som tidligere nevnt kritiserer Butler ideologien om heteroseksualiteten som hegemonisk norm, ettersom den ekskluderer andre måter å tenke identitet, kjønn, kroppslighet og seksualitet på. Samfunnet inneholder et system av kulturelle og sosiale normer om hvordan noe er og ser ut, hvor «alternative» former for kjønn og seksualitet blir produsert som avvik eller feilslåtte imitasjoner. Alt som blir betraktet som skeivt eller utenfor heteronormen blir forsøkt kategorisert på ulike måter. Eksempler på dette finner vi i stereotypiske forståelser av seksualitet og kjønn, hvor homofile sees som feminine «skruller» og lesbiske som maskuline og «ukvinnelige». I det følgende skal vi gå nærmere inn på noen av disse kategoriene; lesbisk og butch/femme konstellasjonen.

«Lesbisk» er et stigmatisert ord som for mange kan ha en bismak, ettersom det ofte er forbundet med kjønnsforvirring og skam rundt seksualitet. Ordet kan også oppleves å være innskrenkende, definerende eller bærer av en stereotypi rundt det å være lesbisk. Fra et stereotypisk perspektiv blir lesbiske ofte forbundet med å være *butch* (maskulin, tøff, «guttete»). (Rosenberg, 2006, s. 9). I motsetning til mannlig femininitet, som nærmest er en stereotypisk konvensjon i mannlige homokulturer, blir kvinnelig maskulinitet som regel møtt av hetero- og homonormative kulturer som et patologisk tegn på feilidentifikasjon og feiljustering som alltid lengter etter en machomakt som de aldri kan få (Halberstam, 1998, s. 9). Dersom man derimot er en *femme* (feminin, myk, «kvinnelig»), samsvarer en ikke med de kjønne kulturelle stereotypiske representasjonene om hva en «lesbe» er. Den feminine lesben blir på en måte «usynlig» ettersom hun mangler den lesbiske, maskuline karakteristikken, og gjennom dette perspektivet kan man si at den feminine lesben egentlig ikke eksisterer (Nordal, 2008, s. 37). At den feminine lesben «ikke eksisterer» er motsigende med hvordan den lesbiske kvinnen ofte fremstår i populærkulturen. På tv og i filmer er det ofte den feminine lesben, også kalt «lipstick lesbian³⁴», som blir presentert. Den feminine

³⁴ «Lipstick lesbian» er et slangbegrep for lesbiske kvinner som i større grad utviser femininitet knyttet til det normative synet på kvinnelig femininitet, eksempelvis i bruk av sminke, kjoler og andre egenskaper knyttet til femininitet. Begrepet brukes også om biseksuelle kvinner som er romantisk eller seksuelt interessert i kvinner (hentet fra https://en.wikipedia.org/wiki/Lipstick_lesbian).

lesben blir avbildet i blant annet pornografi og i tv-serier som *The L Word*³⁵. Ifølge Sridevi Nair (2008, s. 410) blir den «lesbiske» kvinnen, i dette tilfellet skuespillerinnen, representert i tv og media ut fra visse «krav» om feminitet. Disse kravene inkluderer blant annet slank kroppsstørrelse, lys hudfarge, lys øyefarge og forestillingen om en bestemt «hetero» feminitet.

Butch-femme fenomenet sees oftest i forbindelse med lesbiske representasjoner av maskuline (butch) og feminine (femme) lesber, og er ofte et tradisjonelt bilde på et lesbisk par.

Konstellasjonen av butch/femme blir ifølge Butler ofte tolket i en heteroseksuell matrise og er ofte sett på som kopier av heterofile maskuline menn og feminine kvinner:

The idea that butch and femme are in some sense "replicas" or "copies" of heterosexual exchange, underestimates the erotic significance of these identities as internally dissonant and complex in their resignification of the hegemonic categories by which they are enabled. Lesbian femmes may recall the heterosexual scene, as it were, but also displace it at the same time. In both butch and femme identities, the very notion of an original or natural identity is put into question; indeed, it is precisely that question as it is embodied in these identities that becomes one source of their erotic significance. (Butler, 1999, s. 157).

Butler stiller spørsmål til hvordan butch/femme konstellasjonen blir sett i forhold til to-kjønnsmodellen. Hun mener at identitetene mann-kvinne er like konstruert som identitetene butch-femme, og på denne måten likestilles dominerende og ikke-dominerende kjønnsnormer. Ifølge Butler finnes det ingen original, bare forestillinger om en kjønnet «sannhet» (Butler, 2004, s. 209).

³⁵ The L Word er en amerikansk dramaserie fra 2004-2009. Serien følger en gruppe lesbiske kvinner i Los Angeles, og handlingen utfolder seg rundt deres livshendelser, venner og partnere.

3.0 Metode

I forskningsprosessen har vi valgt å benytte oss av en narrativ metode som fremgangsmåte, både for å samle inn datamateriale gjennom intervju, og for å analysere datamaterialet. Sammen med queer-teori og begreper fra Foucaults diskurstenkning som teoretisk rammeverk for oppgaven, er metoden kompatibel med et sosialkonstruksjonistisk paradigme, ettersom den narrative teorien tar for seg hvordan mennesker konstruerer og forteller sine livshistorier. Disse livshistoriene kan vise oss hvor informantene plasserer seg i ulike diskurser og egne tatt-for-gitte normer.

3.1 Valg av metode

Muligheter og avgrensninger ved valg av metode

Før en går inn i et forskningsarbeid er det viktig å velge metode som er mest gunstig i forhold til hva en skal undersøke. Før forskeren tar det metodiske valget i sitt forskningsprosjekt, er det derfor vesentlig at forskeren vet hvilke metodiske alternativer som foreligger (Halvorsen, 2014, s. 128). Ettersom vi forsker på tre informanter og ønsker å få et innblikk i deres livsverden gjennom deres tanker, erfaringer og refleksjoner, har det vært mest hensiktsmessig for oss å benytte oss av en kvalitativ metode i forskningsarbeidet. Den kvalitative metoden er et dybdeperspektiv som undersøker å forstå og se ulike årsakssammenhenger ved et fenomen, gjennom et fåtall av informanter. Ved å forske kvalitativt har vi hatt mulighet til å analysere og se datamaterialet i en parallell prosess sammen med teori (Halvorsen, 2014, s. 131). En av ulempene med å bedrive kvalitativ forskning er, som tidligere nevnt, at det kan forekomme bias (skeivhet) i datamaterialet vårt, som en konsekvens av at vi forsker på et fåtall av informanter innenfor et felt (Bell, 2010, s. 169). Ifølge Bell er det veldig lett å falle inn i «biasfellen» og bias kan forekomme på flere måter; ved at en kun velger utdrag fra litteratur som understøtter egne synspunkt og funn, ved å bruke upassende språk som indikerer en styrkefølelse mot en retning, eller ved å la egne synspunkt og interesser påvirke måten funnene blir tolket på (Bell, 2010, s. 169). Bell refererer til Miles og Huberman (1994, s. 253-254):

We have moments of illumination. Things “come together”. The problem is that we could be wrong. A near-library of research evidence shows that people (researchers included) habitually tend to overweight facts they believe in or depend on, to ignore or forget data not going in the direction of their reasoning and to see confirming instances

far more easily than disconfirming instances (Nisbet & Ross, 1980). We do this by differentially weighting information, and by looking at part of the data, not all of them.

Ifølge Bell (2010, s. 169) står spesielt forskere som har et sterkt syn og en nær tilknytning til feltet de forsker på i en spesiell fare for å oppnå bias i forskningen, ettersom deres tolkninger av materialet kan bli farget av dette. Ettersom vi som tidligere nevnt identifiserer oss som skeive kvinner, vil vi ha en personlig tilknytning til tematikken og en personlig interesse for å utvide kunnskapen på feltet, både for vår egen del, men også fordi vi har tro på at det er viktig å gjøre tematikken mer synlig i musikkfeltet, i skolen og generelt i samfunnet. Som forskere har det derfor vært viktig at vi har forsøkt å være oppmerksom og bevisst på at våre egne synspunkter og meninger om tematikken vi forsker på, kan påvirke utfallet av forskningen og dens validitet. Men vår bevissthet ovenfor egen relasjon til tematikken er også begrenset. Ettersom vi blant annet har sett på empirien med et diskursteoretisk blikk, vil vi være farget av de diskursene vi er en del av, som videre vil påvirke hvordan vi forstår materialet og hva vi legger vekt på i analysen. Så, ifølge Bell (2010, s. 170) må forskeren være klok og årvåken, kritisk til egen tolkning av datamaterialet, regelmessig stille spørsmålet ved egen praksis og om det er mulig, triangulere.³⁶

3.2 Narrativ som metode

I vårt prosjekt har vi valgt å benytte oss av en narrativ metodikk og analysemetode. Den narrative retningen strekker seg tilbake helt fra begynnelsen av menneskehetens historie og er stadig tilstede i ulike sammenhenger og situasjoner gjennom våre fortellinger. Narrativer er tilstede i alt fra historier, noveller, eventyr og myter, og eksisterer uavhengig av alder og samfunn (Johansson, 2005). Fortellinger i kulturer uten skriftspråk kan ifølge Johansson (2005, s. 16) overføres og videreformidles muntlig ved fortellerkunst. I skriftspråklige kulturer kan fortellinger bringes videre via språket, men også gjennom skriftlige dokumenter som for eksempel skjønnlitteratur, dagbøker og brev, samt gjennom audiovisuelle kilder som musikk, tv og film. På en generell basis ser det å fortelle ut som en universell faktor for hvordan vi mennesker tenker og skaper kunnskap om våre liv (Johansson, 2005, s. 16).

³⁶ Triangulering er en form for metode innen forskning som går ut på å bruke minst to ulike perspektiver for å unngå bias så godt en kan. Ved å bruke flere metodiske perspektiver kan man se datamaterialet fra ulike sider som videre kan bekrefte eller utfordre funnene av en metode med en annen (Bell, 2010, s. 118). Vi har ikke anvendt triangulering i vårt forskningsarbeid, ettersom vi kun har intervjuet informantene våre; andre metoder som eksempelvis observasjon og dokumentanalyse har ikke vært aktuelt i vår studie.

Begrunnelse for valg av narrativ metode

Ved valg av metode er det nyttig å vite hvilke muligheter og avgrensinger dette medfører. Sett i lys av tidligere forskning på kunstfeltet, har det vært mest hensiktsmessig for oss å benytte oss av en kvalitativ forskningsmetode i vårt prosjekt med tanke på hvilke funn vi har vært ute etter. Ettersom vi har forsket på tre informanter, med formål å se på deres subjektive tanker og erfaringer rundt tematikken vi forsker på, har vi ikke vært ute etter å avdekke sannheter og målbare faktorer. Vi har snarere sett på hvordan informantene iscenesetter og snakker om tematikken i egen situasjon og kontekst, og på dette grunnlaget har den kvalitative metoden vært mest gunstig og kompatibel med studien vår. Ved å benytte oss av en narrativ metode har vi tatt en litt annen retning enn det som er mest tradisjonelt i kunstfaglig forskning, altså fenomenologiske forskningsperspektiver, noe vi tror har gitt forskningen og funnene våre et annet perspektiv og andre muligheter. Gjennom en narrativ metode har vi undersøkt meninger, tolkningsprosesser, betydninger og definisjoner som har stilt spørsmål til hva det innebærer å være en kvinnelig, skeiv artist i Norge i dag. Ettersom den narrative metoden tar for seg å innhente livshistoriene til informantene, legger det til rette for at de kan fremstille egne tanker og erfaringer som kan gi indikasjoner på hvordan de konstruerer livshistoriene. Ved å benytte oss av en narrativ metode, kombinert med et sosialkonstruksjonistisk vitenskapsparadigme, et queer-teoretisk perspektiv og Foucaults diskursteori, har det bidratt til å avdekke og identifisere de ubevisste diskursene og tatt-for-gitte normene som artistene er en del av.

3.2.1 Narrativ teori – om livsfortellingen

Perhaps the most enduring description and understanding of narrative is as “story,” an account to self and others of people, places, and events and the relationships that hold between these elements. The capacity to speak, and, through that medium, to construct a version of events, is a distinguishing human trait. It is through narratives, both “grand” or “master” and personal, that we have understood and communicated our knowledge and interpretations of our past and our present worlds and are able to speculate about our future (Barrett & Stauffer, 2009, s. 7).

Slik vi forstår Barrett og Stauffer (2009), er narrativer konstruerte fortellinger som har fokus på tekstens mening og språklige form. Mennesker konstruerer og kommuniserer sine oppfatninger av seg selv og andre gjennom sine livsfortellinger, og fungerer som et hjelpemiddel til å skape mening og struktur til våre erfaringer i hverdagslivet (Bruner, 2004, s.

694). Disse fortellingen kan være med på å etablere dype eksistensielle opplevelser som kan ha betydning for oss kulturelt, sosialt og psykologisk. De subjektive tolkningene og erfaringene som kommer frem i fortellingene våre, sier også noe om oss som enkeltindivider, noe som er med på å fremme det som skiller oss fra andre mennesker. Vår identitetsbygging og utvikling som mennesker formes og skapes av våre fortalte erfaringer, og er et resultat av våre egne refleksjoner (Johansson, 2005, s. 84). Dette gir oss en følelse av kontinuitet gjennom livets konstante utvikling og stadige forandringer (Ricouer, 1985, 1988, i Johansson, 2005, s. 84).

3.2.2 Narrativ metode i forskning

Det er en økende interesse for narrative forskningsmetoder blant kvalitative forskere fordi narrativets språklige form er unikt egnet for å avsløre menneskelig eksistens som situerte handlinger. Innenfor en narrativ forskningsmetode refererer narrativet til en taleform hvor hendelser er konfigurert til en tidsmessig enhet gjennom et plot (Polkinghorne, 1995, s. 5). Narrativ som metode innen forskning er anvendt som et middel til å forstå sosiale fenomener og menneskelige erfaringer. Det som skiller en narrativ metode fra andre kvalitative forskningsmetoder er at datamaterialet fremstilles i en fortellende form. Likheten metoden har med andre kvalitative metoder er at den benytter seg av en paradigmatisk analyse av datamaterialet, som går ut på å klassifisere empirien i temaer (Polkinghorne, 1995, s. 12). Det som har vokst frem gjennom narrativ metode innenfor samfunnsvitenskapen er et komplekst, polyvokalt³⁷ og tverrfaglig felt med omfattende muligheter i forhold til tilnærminger, uventede funn og teoretiske forståelser. Ifølge Arthur W. Frank (2010, s. 41) består narrativer av en mangfoldig symfoni av stemmer – de er polyfone. I den narrative symfoni ligger det mer eller mindre tilslørte stemmer som kan formidle ulike tatt-for-gitte budskap hos den som forteller, som kan si noe om hvordan fortelleren forstår og fortolker den verden h*n er en del av. Fortelleraspektet ved narrativ forskning peker på det potensialet denne unike forskningssjangeren har for å skape individuelle perspektiver og sosiale forståelser som bekjennes gjennom menneskelige fortellinger (Barrett & Stauffer, 2012, s. 2).

³⁷ Polyvokal (fra engelsk polyvocal) betyr at noe består av flere perspektiver, altså av mer enn bare én stemme. Hentet fra <https://en.wiktionary.org/wiki/polyvocal>

3.3 Datainnsamling

Gjennom tre narrative forskningsintervju har vi innhentet livshistoriene til informantene våre. Vi har transkribert intervjuene og analysert datamaterialet med utgangspunkt i narrativ analyse, samt vi har sett på empirien med et diskursanalytisk blikk, noe vi vil redegjøre for i denne delen av oppgaven.

3.3.1 Informanter

Til forskningsprosjektet intervjuet vi 3 skeive, kvinnelige artister. Ettersom det ikke er så mange kvinnelige artister som er åpent skeive i Norge, var utvalget relativt begrenset. Likevel hadde vi fastsatt noen ønskelige kriterier til utvalget. Vi hadde et ønske om at artistene skulle utøve ulike sjangre, da vi hadde en tanke om at dette kunne ha betydning for det musikalske uttrykket de har valgt, og hvordan deres artistidentitet eventuelt blir speilet i sjangervalget. Et annet kriterium var at alle artistene skulle være etablerte med ulik grad av anerkjennelse, ettersom vi hadde tro på at dette kunne være en interessant faktor i forhold til personutlevering i musikken og i musikkvirksomheten. Et tredje ønske var at informantene skulle variere i alder, ettersom det var tenkelig at opplevelsen av å vokse opp på ulike tid kunne ha innvirkning på hvordan de opplevde å være skeiv generelt, men også skeiv artist. Et siste kriterium var geografiske faktorer - hvor de har vokst opp og hvor de har bosatt seg i voksenalderen – da vi hadde tanker om at oppvekst og miljø kunne ha innvirkende faktorer på hvilke valg de har tatt opp gjennom oppveksten og videre i sitt voksne liv.

Artistene som deltok i studien oppfylte alle kriteriene vi hadde fastsatt, i ulik grad. Først og fremst beveger alle seg innenfor ulike sjangre som pop, pop/rock, singer-songwriter, folk og folkemusikk. Artistene opererer innenfor ulike musikkmiljø og hvor aktive de er i musikkvirksomheten deres i dag varierer. Det som er felles for dem er at alle tre har gjort seg bemerket i musikkbransjen både lokalt men også regionalt. Hvor informantene har vokst opp og bosatt seg varierer også i stor grad; to av informantene er fra Vestlandet og en fra Østlandet. Hva som angår aldersforskjeller hos informantene, skiller det 10 år mellom den yngste og den eldste. Det var i utgangspunktet ønskelig at det skulle være større aldersforskjell mellom informantene, men vi lyktes ikke med å få med en artist som oppfylte dette ønsket. Artistene vi har intervjuet er Josefin Winther, Heidi Marie Vestrheim og Ylva Samuelson (pseudonym). En nærmere beskrivelse av artistene vil bli presentert i kapittel 4.

3.3.2 Narrative intervju

Det narrative intervjuet fokuserer på de fortellingene intervjuobjektet deler med forskeren. Disse fortellingene kan komme spontant eller bli fremkalt av intervjueren, avhengig av hva h*n ønsker å få frem i fortellingene (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 184). Den konseptuelle ideen med et narrativ intervju er at det kritiserer skjematisk spørsmål-svar metoden som er tradisjonelt innenfor kvalitative forskningsintervju, ettersom denne strukturen kan legge føringer for, begrense og påvirke informantens fortelling (Jovchelovitch & Bauer, 2000, s. 61). Likevel finnes det ulike tilnæringsmetoder til hvordan intervjuet kan foregå; en kan be informantene om å fritt fortelle hele sin livshistorie uten å spesifisere et tema på forhånd, eller man kan be dem fortelle ut fra et forhåndsbestemt tema. Det er mange retninger en kan styre informantene i med tanke på hvilke områder av livshistorien en vil ha tak i. En livshistorie kan innebære så mangt og kan blant annet ta utgangspunkt i ulike perioder av livet (oppvekst, skolegang, voksenlivet etc.), et livsområde (arbeid og karriere, privatliv, familieliv, etc.), ulike relasjoner (med partner, kollegaer, foreldre, søsken, etc.), eller en bestemt identitet eller rolle (kvinne, lesbisk, artist, etc.). Hvilke aspekt av livshistoriene forskeren ønsker å få frem hos informantene, avhenger av hvilken struktur forskningsintervjuene har (Johansson, 2005, s. 245). Innenfor den narrative metoden er det ganske fleksibelt hvilke intervjuformat en kan benytte seg av, der både strukturerte, semi-strukturerte og ustrukturerte intervju er vanlige fremgangsmetoder. Hvilke intervjuformat forskeren velger avhenger av hva som er mest hensiktsmessig i forhold til hvordan forskeren kan få frem de mest innholdsrike og fyldige fortellingene som kan gi best innsikt i problemområdet som studeres. En kan eksempelvis åpne intervjuet med å stille spørsmål om en bestemt hendelse eller en kan spørre etter en livshistorie. Uavhengig av hvilke strukturformat intervjuet baserer seg på vil forskerens viktigste rolle være å lytte, unngå å avbryte fortellingen, stille oppklarende spørsmål dersom det er nødvendig og hjelpe informanten med å komme videre i fortellingen sin (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 184). For at forskeren skal ha en oversikt over hva som skal gjennomgås i intervjuet vil det være behov for å utvikle en intervjuguide som omfatter spørsmål rundt tematikken som skal belyses i problemstillingen. Dersom en velger å benytte seg av en strukturert intervjuform, vil intervjuguiden inneholde nøye formulerte spørsmål som gjerne stilles i en bestemt rekkefølge. Et ustrukturert intervjuformat vil derfor ikke ha like fastsatte spørsmål og fungerer mer som en oversikt over temaer og kategorier som skal gjennomgås i intervjuforløpet (Johansson, 2005, s. 245).

3.3.3 Vår intervjuprosess

I vårt forskningsarbeid opererte vi primært med semi-strukturerte, narrative intervju da vi hadde tro på at denne strukturformen egnet seg best til vårt formål. Vi hadde behov for å prate med informantene om de spesifikke temaene vi var ute etter å belyse, som seksuell orientering, kjønn og utvikling av musikalsk identitet, derfor ville en annen intervjumetode som f. eks et ustrukturert intervju gjort det vanskeligere å gjennomføre. Dersom vi hadde valgt å ha åpne intervju ville det vært utfordrende å få frem akkurat den tematikken vi ville undersøke.

Forberedelse av intervju

Vi utviklet en intervjuguide³⁸ med noen fastsatte spørsmål og forslag til oppfølgingsspørsmål, basert på hva vi var ute etter å få tak i av informasjon fra informantene. For oss var det altså gunstig å lage noen fastsatte tema vi fulgte underveis i intervjuene, samtidig som vi prøvde å holde intervjuene relativt åpne for å få så fruktbare fortellinger som mulig fra informantene. I forkant av intervjuene sendte vi ut informasjonsskriv til alle informantene, som gav dem en detaljert beskrivelse av prosjektet og dets formål, hva det ville innebærer å delta i studien, omfanget på intervjuet og et samtykkeskjema for deltakelse. En av informantene fikk vi møte og intervjuet personlig på en lokal kafé etter hennes forslag. I forkant av møtet spurte vi hvor hun ville møtes ettersom vi hadde en tanke om at det kunne oppleves betryggende for henne å få muligheten til å velge et sted hun trivdes på. Det var viktig for oss at alle informantene kunne føle seg trygg i omgivelsene de befant seg i under intervjuene ettersom tematikken er svært personlig og det kunne ha betydning for hva de kom til å fortelle oss. De to andre informantene traff vi gjennom videosamtaler på Skype.

Gjennomføring av intervju

Før vi startet intervjuene gav vi informantene en kort oppsummering av prosjektets innhold og formål slik at de hadde det for seg friskt i minnet før vi gikk inn i intervjuet. Vi presiserte også hvilke rettigheter de hadde i forhold til å være anonym og at de kunne trekke seg når som helst dersom de ønsket det. Informantene ble også bedt om å gi et muntlig samtykke om å delta i studien, og vi forhørte oss med de om det var i orden at vi tok opptak av intervjuet. De fikk også muligheten til å stille spørsmål dersom det var noe de var usikre på eller ville ha mer informasjon om. Det var også svært viktig for oss å presisere at de ikke måtte føle seg presset til å fortelle om hendelser, tanker og følelser de ikke ønsket å dele, ettersom

³⁸ Se vedlegg 2

tematikken vi forsker på er veldig personlig og utleverende. Innledningsvis forklarte vi at vi tok utgangspunkt i en narrativ metodikk, hva dette innebar og hvordan vi kom til å stille spørsmål, samt hvordan vi ønsket svar. Vi forklarte at vi ville høre deres livshistorier, deres selvbiografi, og at vi ville spørre de «fortellende» spørsmål, som for eksempel - «*kan du fortelle om hvordan musikk ble en del av livet ditt, fra barndommen av og frem til i dag?*». Hensikten med dette var at informantene skulle få rom til å fortelle mest mulig uten avbrytelser fra oss forskere. Til tross for at vi tok utgangspunkt i å gjennomføre narrative intervju, utspilte intervjuene seg på veldig ulike måter. Vi som forskere påvirket nok dette utfallet i stor grad, ettersom vi ikke reflekterte nok rundt vår egen rolle under selve intervjuforløpet i forkant. I stedet for å lytte og hjelpe informantene videre med fortellingene sine i den kronologiske rekkefølgen de fortalte, endret vi til tider retningen i fortellingene deres ved å stille spørsmål som ikke tok tak i det de snakket om der og da. Vi ble opphengt i temaene og forslagene til spørsmål vi hadde utarbeidet i intervjuguiden, og hvordan vi møtte informantenes fortellinger ble farget av dette. Likevel opplevde vi at vi fikk gode bilder av fortellingene til alle tre informantene, og et stort og fruktbart datamateriale.

Intervjuforløpet varierte også fra informant til informant med tanke på deres evne til å leve seg inn i sin egen fortelling og formidle dette til oss. Noen av informantene snakket veldig fritt uten særlig avbrytelser, mens noen hadde et større behov for å bli igangsatt av jevnlig spørsmål. Vi opplevde likevel at alle informantene snakket veldig fritt, åpent og trygt litt utover i intervjuprosessen. Lengden på intervjuene varierte også i noe grad, men gjennomsnittlig hadde de en varighet på ca. 60 minutter. Alle intervjuene ble tatt opp via båndopptaker på mobiltelefon, da det var det vi hadde tilgang til, samt det gjorde det enklere å overføre opptaket til *Amazing Slow Downer* – et program vi brukte i transkriberingsprosessen. Dette meldte vi i prosjektsøknaden vår til NSD, hvor vi fikk tilbakemelding om at det var tillatt å ta opptak på mobil eller andre eksterne enheter dersom datamaterialet ble bearbeidet på en sikker måte. Etter intervjuene var tatt opp ble de overført, anonymisert og lagret på en passordsbeskyttet datamaskin som vi to forskere eksklusivt hadde tilgang til.

Mot slutten av hvert intervju åpnet vi for at informantene fikk mulighet til å stille spørsmål til intervjuene, eller eventuelt andre aspekter ved forskningen. Vi informerte også om hva som ville skje videre med materialet fra intervjuene, og om hvordan analysen og fremstillingen av empirien ville gå for seg (Johansson, 2005, s. 248). Informantene fikk til slutt informasjon om at vi ville sende analysen av deres individuelle intervju til dem når den var ferdigstilt, slik at

de fikk mulighet til å kommentere eventuelle tolkninger de ikke var enig i eller følte seg komfortabel med. Dette var en mulighet ikke alle valgte å benytte seg av.

3.5 Analyse og fremstilling av funn

For å analysere empirien har vi tatt utgangspunkt i narrativ analyse med særlig vekt på Polkinghornes narrative analysemetoder. Ettersom studien er forankret i et diskurs- og queer-teoretisk perspektiv har vi også benyttet oss av diskursanalytiske verktøy i analysen, noe vi vil utdype og begrunne i punkt 3.5.2.

3.5.1 Narrativ analyse

Narrative analyser undersøker tekstens språklige form og betydning, og baserer seg på å avklare sosiale strukturer og ulike handlingsforløp i livsfortellingene til informantene (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 356). Den narrative analysemetodikken er åpen for et mangfold av ulike tolkninger uten å søke en form for sannhet. Metodikken er altså en tolkende aktivitet hvor forskeren stiller spørsmål til fortellingenes betydning. Ifølge sosiologen Anthony Giddens (1984, i Johansson, 2005, s. 27) innebærer all forskning på sosiale fenomener et kulturelt, antropologisk eller etnografisk aspekt, og innebærer at vi studerer tolkninger av andre menneskers tolkninger. Et essensielt aspekt innenfor narrativ metode er at fortelleren, informanten, er ekspert på egne erfaringer og opplevelser h*n har gått gjennom i løpet av livet. Forskerens rolle blir å utforske fortellerens forståelse av sine egne fortellinger. Gjennom en narrativ analyse er altså forskeren kritisk til informantens fortellinger samtidig som h*n møter fortellingen med respekt og nysgjerrighet i forhold til informantens forståelser og erfaringer av sin egen historie (Frank 2010, s. 73). Den narrative analyseprosessen kan også sees på som en refleksiv aktivitet hvor man betrakter relasjonen mellom kunnskapen en produserer, og hvordan man anvender og tolker den på en systematisk måte. Dette innebærer altså at forskeren kontinuerlig reflekterer over hvordan h*n som kunnskapsprodusent iakttar, snakker om, definerer og skriver om den sosiale virkeligheten informantene er en del av, ut fra en bestemt posisjon som for eksempel kjønn, seksuell orientering og etnisitet. Basert på de overnevnte faktorene har vi som forskere vært nødt til å erkjenne at vi er en del av den sosiale verden vi undersøker, som innebærer at vår posisjon og forforståelse av feltet vil farge hvordan vi tolker og vektlegger ulike aspekter ved våre informanter sine fortellinger (Johansson, 2005, s. 28).

Polkinghornes analyseteori

Vi har valgt å ta utgangspunkt i Polkinghornes (1995) analysemetode innen narrativ forskning. Ifølge Polkinghorne inneholder menneskers livsfortellinger komplekse meningssamlinger som er knytt til erfaringen av det som fortelles om. Disse erfaringene legger et grunnlag for å skape forståelse av handlinger som fremkommer i fortellingen. Gjennom å samle inn fortellinger søker forskeren å finne ulike nyanser og forskjeller mellom den ene og den andre fortellingen, og på denne måten kan man konstruere en forståelse (Polkinghorne, 1995, s. 11). Han skiller mellom to analysemetoder; 1) analyse av narrativer og 2) narrativ analyse:

- a) «analysis of narratives, that is, studies whose data consist of narratives or stories, but whose analysis produces paradigmatic typologies or categories” (Polkinghorne, 1995, s. 5).
- b) “narrative analysis, that is, studies whose data consist of actions, events, and happenings; but whose analysis produces stories (e.g. biographies, histories, case studies)” (Polkinghorne, 1995 s. 5-6).

Disse to analysemetodene henger sammen med hvordan Polkinghorne skiller mellom *paradigmatisk* og *narrativ* resonering. Den paradigmatiske retningen kaller han for *analyse av* narrativer, og tar for seg å klassifisere empirien i ulike konsepter eller kategorier. Gjennom denne metoden samler forskeren inn empiri gjennom fortellinger fra informanter, og analyserer disse gjennom en paradigmatisk prosess (Polkinghorne, 1995, s. 9). Den narrative retningen kaller Polkinghorne for *narrativ analyse*, og tar for seg at forskeren samler inn beskrivelser av hendelser for så å syntetisere dem gjennom å konstruere en fortelling. I denne metoden er det ofte vanlig at forskeren gjengir det empiriske materialet som et narrativ, eller flere narrativer, basert på de ulike segmentene i empirien (Polkinghorne, 1995, s. 12). I vår analyse og utskriving av funn har vi benyttet oss av begge metodene ved at vi har sett på narrativene både individuelt, for å få frem særpreget, og for å se på verdien av hvert enkelt narrativ i seg selv. Samtidig har vi sett narrativene på tvers av hverandre gjennom en komparativ analyse. Vi har skrevet ut empirien som narrativer i tillegg til at vi har delt dem inn i tema.

3.5.2 Et diskursanalytisk blikk på studien

Som tidligere nevnt i kapittel 2, tar begrepet diskurs for seg hvordan språket vårt strukturerer språkmønstre som vi anvender og følger innenfor ulike sosiale domener. En diskursanalyse tilsvarer analysen av disse språkmønstrene (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 9) og har som formål å avdekke de kulturelle og sosiale praksisene som kontinuerlig styrer og former mennesket (Schei, 2010, s. 13). Diskurser finnes i ulike nivåer innenfor forskjellige kontekster som et resultat av at noen har gjort dem gjeldende, og tar for seg alt fra betydningsfulle tankeganger og handlingsmetoder som finnes i samfunnets mange sektorer. Disse diskursene dominerer enkeltmenneskets oppfatninger av hva som er fornuftig, korrekt og hva som er sannheten, noe som gjør at individet oppfører seg og handler ut fra en bestemmelse, en diskurs, som deles med flere individer i et større fellesskap (Schei, 2010, s. 13). Gjennom en diskursanalyse kan man se på hvordan sosiale fenomener har blitt konstituert og kan avdekke våre tatt-for-gitte normer innenfor et bestemt område; i en kultur, i et musikkmiljø eller rundt et fenomen som eksempelvis seksuell orientering. Gjennom et sosialkonstruksjonistisk vitenskapsparadigme som vår forskning baserer seg på, kan diskursanalysen sees som en måte å se og tolke årsaker og sammenhenger til hvordan sosiale konstruksjoner har oppstått.

En diskursanalyse er ikke en enhetlig teori eller metode, men består av en rekke tverrfaglige og multidisiplinære tilganger som man kan anvende på flere måter innenfor forskjellige undersøkelsesmetoder. Det vil derfor være viktig å presisere at diskursbegrepet er svært omfattende og kan forstås på ulike måter, noe som gjør det særdeles viktig at forskeren er kritisk og reflekterende når h*u gjør en diskursanalyse (Schei, 2010, s. 14). I en diskursanalyse går forskeren grundig gjennom det empiriske materialer på en systematisk måte for å belyse ulike aktuelle og sentrale aspekter ved feltet en undersøker.

Diskursanalytikeren ser etter mønstre i empirien som kan karakterisere typiske trekk hos informantene som deres vaner, holdninger, tatt-for-gitte normer og talemåter. En viktig bemerkning ved å gjøre en diskursanalyse er hvordan forskeren er reflektert rundt sin egen rolle i forhold til diskursene h*n finner i empirien og ønsker å avdekke. Analysens fokusområder er nemlig konstruert av forskeren som også er farget av de diskursene h*n befinner seg i (Schei, 2010, s. 15). Med andre ord er det essensielt at forskeren ikke går inn for å avdekke en form for sannhet i funnene, men heller ser på forskningen som et bidrag til feltet h*n forsker på.

I dette prosjektet har vi primært benyttet oss av en narrativ analysemetode, men vi har også sett på empirien gjennom noen av Foucault sine diskursanalytiske begreper. Vi har ikke

gjennomført en diskursanalyse av empirien, men vi har gått inn i analysen med en diskursiv bevissthet i møtet med informantene, under intervjuene, i analysen av narrative og i fremstillingen av empirien. Det diskursanalytiske blikket er interessant for å se på hvilke diskurser og tatt-for-gitt normer som eksisterer hos informantene, og hvordan de formidler og snakker om kjønn og seksuell orientering i egen kontekst. Ettersom studien vår tar utgangspunkt i et sosialkonstruksjonistisk paradigme har det også vært naturlig å gå inn i empirien vår med et diskursanalytisk blikk siden diskurser er en sentral del av dette paradigmet. Et diskursanalytisk blikk i møtet med datamaterialet vårt kan avdekke hvilke diskurser informantene befinner seg i, hvordan det legger føringer for hvordan de oppfatter seg selv og verden, og hvordan dette videre kan ha påvirket aspekter ved deres artistutvikling. Diskurser representerer hva som er normen i samfunnet, hva som er forventet, vanlig, normalt, og skaper kategorier av dette; det deler inn mennesker i rangerte grupper, i en majoritet og en minoritet. De som er utenfor majoriteten konstitueres av diskursen som avvik fra normen, noe som vil påvirke deres mulighetsbetingelser for å agere og posisjonere seg innenfor de diskursive rammene. På dette grunnlaget har det vært naturlig å se på datamaterialet vårt gjennom et queer-teoretisk, Foucaultiansk og diskursanalytisk perspektiv.

3.5.3 Vår analyseprosess

Selve fremgangsmåten i en narrativ analyse kan foregå på flere ulike måter (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 252). I analyseprosessen vår hadde vi som formål å se etter hvilke innhold som kom frem i informantenes fortellinger, og hvordan fortellingene utspilte seg og formet informantenes liv (Frank, 2010, s. 13, 21). For oss var det viktig å se hver livshistorie for seg selv og gå inn i dem uten å sammenligne dem. Dette var fordi vi mente det var essensielt å få frem informantenes individuelle fortellinger ettersom hver livshistorie er subjektiv og veldig forskjellig. På den andre siden ville vi se på livshistoriene og gjøre en komparativ analyse på de fellesnevnerne som var mest fremtredende hos alle tre.

Transkribering

«Det er ikke ukomplisert å transkribere, men snarere en fortolkningsprosess der forskjellene mellom talespråk og krevende tekster kan skape en rekke praktiske og prinsipielle problemer.» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 204). Når en transkriberer kan det være utfordrende å få med hele meningsinnholdet som kommer frem i opptaket av et intervju. Det vil derfor være viktig at forskeren gjør sitt beste i å skrive ned nyansene i innholdet så nøyaktig som mulig. Ifølge Kvale og Brinkmann (2015, s. 204-205, 213) er det naturlig at

man gjør det muntlige språket om til et mer formelt språk når man transkriberer både for å få en god tekstflyt som blir lettere å anvende når en skal skrive ut analysen, samt av etiske hensyn i forhold til hvordan en fremstiller og presenterer informantenes uttalelser. I transkripsjonsprosessen benyttet vi oss av *Amazing Slow Downer*, et program hvor vi kunne justere hastigheten og tonehøyden på opptaket. Dette programmet gav oss hjelp til å høre hva informantene sa dersom de pratet fort, utydelig eller om det var forstyrrende bakgrunnsstøy i opptaket. Når vi transkriberte gjorde vi det hver for oss, noe som gjorde at den transkriberte teksten var litt ulik hos hver av oss. I utgangspunktet hadde vi blitt enige om å skrive ned transkripsjonene helt bokstavelig, med alle pauser, nøling, reformuleringer, etc. En av oss merket underveis at å skrive alt ordrett ble tungt og til tider unødvendig å ta med, ettersom det ikke hadde betydning for materialet som kom fram. Da valgte vi å ikke å ta med alle lyder, korte pauser og omformuleringer med mindre det kunne ha betydning for datamaterialet. I ettertid skrev vi om transkripsjonene og luket ut unødvendigheter slik at teksten ble tydeligere, og det ble lettere å anvende direkte sitater.

Eksempel: ordrett transkripsjon

(...) det trangen for å identifisere seg som et eller annet ble sånn sterk da, og så, og da ble den, da ble det å spille og kunne skrive sanger og etter hvert si at jeg var artist, det ble liksom noe jeg gjorde.

Eksempel: justert transkripsjon

(...) det trangen for å identifisere seg som et eller annet ble sånn sterk da, og da ble det å spille og kunne skrive sanger og etter hvert si at jeg var artist, det ble liksom noe jeg gjorde.

Figur 3.1: Eksempel på transkripsjon

Når vi transkriberte ble vi godt kjent med materialet gjennom å lytte gjentatte ganger og skrive ned det som ble sagt. I første omgang skrev vi ned transkripsjonene for seg selv før vi begynte å kommentere og markere utsagn i teksten som var interessant å ta med videre i analysen. Under selve transkripsjonen analyserte og reflekterte vi underveis, noe som gav oss en pekepinn når vi gikk inn i transkripsjonene og begynte å markere ut og kommentere relevante funn. Dette knyttet oss nærmere materialet og gjorde det lettere å finne frem til interessante funn.

Tematisering og analyse av transkripsjonene

Vi gikk gjennom transkripsjonene gjentatte ganger med ulike perspektiver, og fargekodet utsagn som var interessante. Ved første gjennomgang av transkripsjonene gikk vi inn med et

åpent blikk og markerte alle utsagn vi fant relevante i forhold til problemstillingen i en og samme gjennomgang. I de påfølgende gjennomgangene av transkripsjonene, tok vi for oss ett og ett tema som vi spesifikt så etter og fargekodet utsagt i form av temaer.

<p>Jeg tror at når jeg var yngre så tenkte jeg at det var en sånn x-faktor som jeg kunne på en måte.. som ville gjøre meg mer interessant. Og det hadde jeg nok til en hvis grad rett i, men jeg opplever at (liten pause) ... Min opplevelse det har nok endret seg etter hvert som karrieren min har utviklet seg til at jeg kanskje mer fremstår med det på en måte.. altså hvordan jeg ser ut, at jeg har en smalere appell enn jeg trodde da. Jeg tror at kanskje mange opplever meg som litt sånn nisje ... sånn at.. det er sikkert mange som tenker sånn: Åja, hun lesbiske, og det tror ikke jeg at jeg tenkte den gang, tenkte sånn der «dette er jo det som på en måte gjør at alle husker meg og vet hvem jeg er». For nå tror jeg kanskje at det, mange kan, eller jeg kan jo kanskje en.. jeg har en fantasi.. om at jeg har, at min musikk egentlig har et kommersielt uttrykk, men at den får et mindre kommersielt uttrykk av at det er min musikk og ikke en annen sin, men det er jo litt sånn.. ja..</p>	<p>← Ungdomstiden Lesbisk som x-faktor</p> <p>← Utseende seksuell orientering og utseende som definerende for musikken.</p> <p>← Kjønnssrolle «lesbisk musikk»</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Figur 3.2: Eksempel på fargekodet analyse, Josefin.

Ut fra intervjuguiden, informantenes fortellinger og teorien vi benytter oss av, kom vi frem til de mest gjennomgående og sentrale temaene i forhold til tematikken og studiens formål; eksempelvis ungdomstiden, identitet og følelser i musikken, visuelle uttrykksmidler, diskurser rundt det å være skeiv, geografiske forutsetninger, bakgrunn, sjanger, musikkbransje og artist-lesbisk artist. Vi laget så en tabell (se figur 3.3) med de fargekodede temaene som viste hvilke tema vi hadde funnet, hvem de forekom hos eller ikke, og hvor mange ganger det ble snakket om av informantene i løpet av intervjuforløpet:

ARTIST	Josefin	Heidi Marie	Ylva
Musikkbransjen	1	2	4
Heteronom - det å være annerledes	0	2	4
Rollemodell	2	3	4
Ungdomstiden	6	6	3
Kjønnssrolle – dame vs. Lesbisk dame	4	2	3
Seksuell orientering som definerende	3	1	0
Musikk i skolen	3	1	3
Privat vs. Artist	2	1	2
Utseende	5	3	1
Identitet/følelser i musikken	3	4	5

Figur 3.3: Tabell over tema

I transkripsjonsfasen ble vi først veldig opphengt i å finne gjennomgående temaer på tvers av alle livshistoriene som vi kunne sammenligne og diskutere. Da vi ble bevisst på dette kom vi frem til at det var viktig å få frem hver av livshistoriene uavhengige av hverandre, slik at hver livshistorie fikk et eget fokus. Gjennomgangen av transkripsjonene var starten på vår analyseprosess. Neste steg var å transformere transkripsjonene og de markerte utsagnene til sammenhengende tekst. Først delte vi funnene inn temaer og begynte å skrive ut funnene fra disse, men vi innså etter hvert at det var mer fruktbart å skrive et narrativ om hver av informantene. På denne måten kom fortellingene tydeligere fram og det var en bedre måte å vise frem det unike ved hver fortelling. Vi valgte å skrive narrativene så kronologisk som mulig til tross for at informantene ikke alltid snakket kronologisk.

Utskriving og presentasjon av funn

Vi har benyttet oss av en narrativ analyse ved at vi har konstruert kronologiske narrativer til hver informant, basert på det empiriske materialet vi har fått gjennom intervjuene. Ettersom narrativ *kognisjon*³⁹ er rettet mot å forstå menneskelig adferd, har vi sett på informantenes livsfortellinger separat samtidig som vi har sammenlignet dem parallelt. Gjennom å gjøre en komparativ analyse av alle tre narrativene, fikk vi en overordnet forståelse av hva vi var ute etter å avdekke i vår prosjekt, nemlig hvordan informantenes seksuelle orientering hadde farget deres utvikling som artist. Basert på narrativene laget vi tre individuelle tema hos hver informant. Temaene fungerer som overordnede grupper av temaer vi har funnet i empirien hos hver enkelt informant, og omfavner det vi anser som de viktigste funnene i narrativene og som var mest relevant å se nærmere på i forhold til problemstillingen vår. En fordel med å benytte oss av en narrativ metode og analyse var at vi var i en kontinuerlig refleksjonsprosess i hvert av narrativene, noe som gjorde at vi ble bedre kjent med materialet, samt at vi kunne se det unike i hvert enkelt narrativ. Vi valgte å skrive informantenes livsfortellinger som kronologiske narrativer for å skape en annen type spenning enn en tematisk fremstilling av funn kan tilby. I tillegg fremmet dette hver av informantenes personlige stemme i narrativene. En annen hensikt med å skrive empirien som narrativer, var å gjøre stoffet mer mottakelig og spennende for leseren. Når vi utarbeidet narrativene ønsket vi å skrive dem kronologisk ut fra når hendelsene fant sted, fra ung til voksen, ettersom vi hadde tro på at det gav en bedre flyt i

³⁹ Narrativ kognisjon konfigurerer de ulike elementene av en bestemt handling til en samlet helhet hvor hvert element er knyttet til det sentrale formålet med handlingen (Polkinghorne, 1995, s. 11 - vår oversettelse). Den narrative kognisjonen gir oss forklarende kunnskap om hvorfor en person handlet som h*n gjorde, samt gir en anekdotisk beskrivelse av spesielle hendelser. Ifølge Polkinghorne er den oppsamlende effekten av narrativ kognisjon en samling av individuelle hendelser hvor tanken beveger seg fra hendelse til hendelse i stedet for fra hendelse til generalisering (Polkinghorne, 1995, s. 11).

teksten. Et annet argument for å skrive narrative kronologisk er at vi ser på artistenes utvikling i studien, og et kronologisk handlingsforløp vil ha betydning for hvordan vi forstår informantenes fortellinger, samt for å kunne se hvordan utviklingen har utspilt seg. Å skrive narrative kronologisk fant vi ganske utfordrende, ettersom det var vanskelig å plassere alle hendelser i et kronologisk handlingsforløp da informantene snakket om det samme temaet flere ganger i løpet av intervjuet, og byttet mellom å fortelle narrative i fortid og presens. Fortidsperspektivet var ikke like utfordrende å plassere ettersom det kom tydeligere fram hva som kom først og sist (eksempelvis fra barneskole til videregående), mens nåtidsperspektivet måtte vi plassere der vi fant det mest passende ut fra konteksten hendelsen de fortalte om befant seg i. Informantene fikk mulighet til å korrigere kronologien i livshistoriene sine, samt kommentere tolkninger de ikke var komfortable med eller enig i, men ikke alle benyttet seg av denne muligheten. På bakgrunn av dette er utskrivningen av narrative kronologisk i den grad det har vært mulig, men hvorvidt hendelsene er satt i en «korrekt» orden ut fra når de fant sted i livsløpet til enkelte av informantene, vil være noe usikkert.

3.6 Etiske betraktninger

Et viktig aspekt ved å drive forskning er å ta stilling de de etiske reglene, prinsippene og betraktningene som ligger til grunn for å kunne gjennomføre et forskningsarbeid. I vårt forskningsarbeid har det vært viktig at vi som forskere har vært bevisst og reflektert rundt hvordan våre verdier og holdninger kan ha vært påvirkende for hvordan vi har valgt tema og informanter. Spesielt i fremstillingen av funn har vi vært særlig opptatt av å vise redelighet, respekt og sensitivitet i forhold til informantenes fortellinger (NESH, Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora, 2016). Når man forsker på mennesker er det en viktig affære å verne om dem. Å verne om informantene innebærer å vise respekt og ivareta deres integritet og menneskeverd og skal på ingen måte settes til side for å gagne forskningen (NESH, 2016). I prosessen med å verne om våre informanter sendte vi et meldeskjema til *Norsk Senter for Forskningsdata* (NSD) for å registrere prosjektet, og få det godkjent som forskningsprosjekt. Da prosjektet ble godkjent av NSD innhentet vi samtykke fra alle informantene om å delta i forskningsprosjektet. Informasjonsskrivet informantene våre fikk tilsendt ble formulert på en nøytral og tydelig måte slik at de var innforstått med hva de samtykket til å være med på. Vi la også vekt på at informasjonsskrivet ikke skulle fremstå som insisterende, slik at informantene følte seg presset til å delta dersom de ikke ønsket det

(NESH, 2016). Det ligger også i kontrakten at informantene har rett til å trekke seg fra studien uten begrunnelse⁴⁰.

Anonymisering av data

I forskningsprosjekter skal informantene som oftest alltid anonymiseres med mindre annet er nødvendig eller mulig. Forskeren er også pliktet til at informantene skal anonymiseres før, under og etter forskningsprosessen, og det innsamlede datamaterialet skal behandles konfidensielt av forskeren og de andre involverte partene i prosjektet – for eksempel veileder og studieinstitusjonen (NESH, 2016). I forhold til meldeplikten en har når man forsker på mennesker, gjelder det litt andre regler rundt offentlige personer som frivilling har oppsøkt det offentlige øyet og derav er innforstått med konsekvensene dette valget medfører. Ifølge retningslinjene til NESH (2016), må offentlige personer være innforstått med at det offentlige aspektet ved dem som person kan bli et objekt for forskning uten å innhente deres samtykke. Det har likevel vært nødvendig å innhente samtykke til deltakelse i prosjektet ettersom forskningen vår generelt tar for seg å innhente informantenes livsfortellinger, og at vi derav trer inn i deres personlige rom som ikke er en del av deres offentlige rolle.

I vårt forskningsprosjekt hadde vi et ønske om å navngi artistene, da vi fant dette hensiktsmessig ettersom deres livsfortellinger er unike og deres artistnavn har betydning i forhold til å kunne forstå det helhetlige og subjektive perspektivet av hvert enkelt narrativ. Gjennom livshistoriene deres har det kommet frem personlige detaljer og karakteriserende fakta om deres karriere som kunne vært utfordrende å anonymisere. Et annet argument er også at vi valgte å forske på etablerte artister som er i det offentlige øyet, og ikke uetablerte⁴¹ musikere som ikke må forholde seg til hva det innebærer å være en offentlig artist i like stor grad. Derfor oppfattet vi det som ganske relevant å få frem artistene og deres historier uten å måtte legge sensur på dem. Vi har forsket på kjente, skeive, kvinnelige artister der blant annet sjanger og alder kan være viktige aspekt å få frem. Til tross for at det var ønskelig å navngi informantene, var det ikke et krav for å delta i studien, og artistene fikk all rett til å reservere seg mot å bli navngitt i publikasjonen. To av informantene hadde ikke ønske om å bli anonymisert og de vil derfor bli fremstilt med deres ekte navn. Den tredje informanten var

⁴⁰ Se vedlegg 1

⁴¹ Når vi her skriver «uetablerte» musikere mener vi ikke at artistene er ekstraordinære i forhold til andre musikere, men at de «uetablerte» musikerne ikke er etablerte artister slik våre informanter er. Dersom vi skulle intervjuet uetablerte musikere hadde forskningen utspilt seg litt annerledes og ville gjerne ikke gått like mye i dybden på personene slik vi gjør ved å forske på tre etablerte, anerkjente artister. Vi har også tro på at etablerte artister har andre opplevelser og erfaringer innenfor musikkbransjen og kanskje mer generelt i samfunnet enn uetablerte musikere, da de er i det offentlige øyet og opplever i større grad å måtte forholde seg til presse, publikum, anmeldere, etc.

usikker på om hun ønsket å bli navngitt eller ikke, og på dette grunnlaget valgte vi å bruke et pseudonym når hun fremstilles og omtales i oppgaven. Et utfordrende element ved å anonymisere informantene har vært å ikke utgi personidentifiserende data, som eksempelvis navn på bandet hun er med i, navn på album hun har gitt ut og tydelige visuelle karakteristikk ved henne. Ettersom det er svært få åpne skeive, kvinnelige artister i Norge, vil det likevel være fare for at informantens identitet kan bli gjenkjent til tross for at vi i størst mulig grad har prøvd å anonymisere henne.

Etiske betraktninger i narrativ metode

Etiske holdninger innen narrativ forskning anmoder at forskeren har evne og vilje til å se sine egne motiver til det h*n forsker på. Dette krever også at forskeren omfavner seg med spørsmål om hvordan kunnskap, forståelse og mening konstrueres og hvordan disse faktorene kommuniseres med informantene som er med i studien (Barrett & Stauffer, 2012, s. 8). Generelt i en intervju situasjon er det vesentlig at forskeren prøver å relatere seg til situasjonen informantene befinner seg i og om en selv ville godta en tilsvarende situasjon (2014, s. 247). Innenfor en narrativ metode oppfatter vi at det er desto viktigere at vi som forskere prøver å relatere oss til situasjonen informantene befinner seg i, ettersom vi får et innblikk i deres livsfortellinger. Innen et kvalitativt forskningsarbeid vil det ifølge Postholm (2010, s. 141) kunne forekomme nære relasjoner mellom forsker(ene) og informantene, ettersom spørsmålene ofte berører personlige opplevelser og erfaringer. I vårt masterprosjekt har relasjonene mellom oss som forskere og våre informanter stått veldig sentralt, ettersom vi har forsket på et veldig personlig, og dermed sensitivt tema som omhandler informantens identitet (personlig og som artist), seksuelle orientering, kjønn og deres musikalske virksomhet. I henhold til dette har det vært særdeles viktig for oss å vise respekt overfor informantene, både i møte med dem, i behandlingen av datamaterialet, samt i fremstillingen av funnene i forskningsrapporten (Postholm, 2010, s. 141). Med andre ord har det vært viktig for oss å verne om informantens personlige tanker og refleksjoner gjennom å prøve å gjengi deres fortellinger så korrekt som mulig, samt å behandle informasjonen på en delikat og konkret måte. Med hensyn til informantene har vi involvert de hele veien i analyse- og fremstillingsprosessen ved å sende de spørsmål til utdypning og oppklaring, i tillegg til at de har fått mulighet til å lese igjennom analysen av sine individuelle narrativ, slik at vi har kunnet revidere dersom det har vært noe informantene har vært uenig i eller som de mener vi har feiltolket.

4.0 Funn og analyse

I denne delen av oppgaven vil vi vise frem utvalgte funn vi har funnet gjennom analysen av empirien vår. Funnene kommer til å bestå av informantenes livsfortellinger som kom frem gjennom intervjuene, hvorav hver enkelt narrativ vil bli presentert individuelt. Ettersom vi ser på informantenes artistutvikling, vil den helhetlige livsfortellingen ha betydning for hvordan vi kan forstå utsagnene deres og se sammenhenger mellom ulike livshendelser. På dette grunnlaget har vi valgt å skrive narrative i et kronologisk løp som skaper en naturlig flyt i historieforløpet og som vil gjøre det lettere for leseren å manøvrere seg gjennom narrative.

Kapittelet er delt inn i fire deler. I de tre første delene (en per informant) vil vi presentere narrativet til informanten, før vi deler narrativet inn i tre utvalgte tema av funn. Det kan fremstå noe arrangert ettersom vi konsekvent har valgt ut tre tema fra hver informant. Årsaken til at vi har valgt tre tema fra hvert narrativ, er fordi vi synes det gir et balansert og likeverdig fokus på hver informant, samt at det falt seg naturlig å velge ut tre tema basert på hva vi fant i de individuelle narrative. Noen av temaene vil i noen tilfeller berøre like tema på tvers av informantene til tross for at narrative har blitt analysert, og temaene valgt ut, individuelt og uavhengig av hverandre. Temaene kan fremstå som noe repetitive fra narrative, men vi har likevel valgt å presentere dem for å tydeliggjøre og fremstille de mest gjennomgående funnene i datamaterialet som vi har valgt å løfte frem. Gjennom å løfte frem temaene, kan det også gjøre det lettere for leseren å orientere seg i narrative.

I punkt 4.1 vil vi presentere livsfortellingen til Josefin Winther, før vi i punkt 4.2 går inn de utvalgte temaene fra narrativet som vi har funnet mest relevante og interessante i forhold til problemstillingen vår. Deretter vil Heidi Marie Vestrheim (punkt 4.3 og 4.4) og Ylva Samuelsen (punkt 4.5 og 4.6) presenteres på samme måte. Rekkefølgen artistene blir presentert i er i samme orden som vi intervjuet dem. I siste og fjerde del av kapittelet (4.7), vil vi kort oppsummere funnene, samt redegjøre for diskursanalytiske aspekter ved dem.

4.1 Josefin Winther

Josefin Winther (født i 1986) er en singer-songwriter fra Bergen, som skriver pop-basert musikk. Når hun var 22 gav hun ut sitt debutalbum *Be Proud or Stay Out of It*, etterfulgt av *Raising Armies* (2011), *Flowers* (2015) og *Righteously Wrong* (2017 – nyutgivelse 2018). Hun har også skrevet låter for andre artister, blant annet låten «Silent Storm» for fetteren Carl Espen Thorbjørnsen, som vant den norske Melodi Grand prix (MGP) med låten i 2014. Vi

møtte Josefin på en koselig liten kafé på Nesttun utenfor Bergen. Hun var svært imøtekommende og delte livsfortellingen sin åpent og ærlig. Det virket som hun hadde reflektert over og hadde mye å si om tematikken vi pratet om. Josefin sin historie er nyansert og ærlig, noe som har gitt oss masse spennende materiale å jobbe med i analysen vår. Livsfortellingene hennes skildrer en målbevisst og sterk person som ikke er redd for å utforske alle aspekter ved det å være et menneske, i og gjennom musikken, og som hengir seg helt og holdent til musikken sin og dem som lytter.

4.1.1 Josefins fortelling: Fra forhandlinger til frihet

Josefin vokste opp i en familie hvor musikk var en stor del av hverdagen. Hun hadde en far som spilte mye gitar, sang og hørte på musikk nesten hele tiden. Musikken fantes overalt i hjemmet, både i bilen på vei til et familiebesøk, til og fra jobb, eller generelt hjemme når familien var samlet. På skolen var hun også omgitt av mange musikalske aktiviteter ettersom vektlegging av musikk og kunst var en tradisjon i mange av skolens fag. Steinerskolen var den arenaen hun fikk lære musikk som et håndverk, gjennom blant annet klassisk sang, opplæring i cello og kor. Hun hadde en musikk lærer som var veldig engasjert for musikkfaget, og fanget opp Josefin sitt talent for musikk.

Jeg husker at i 2. klasse så spurte musikk læreren meg om jeg ville synge solo i musikk timen, på en sang som heter «Villanden». Så sang jeg et av versene der og kjente at dette er et eller annet. Dette følte jeg var ... Det gav meg en eller annen veldig god følelse og han musikk læreren han var jo veldig dyktig og engasjert og tok liksom tak i meg, og gjorde mer enn å bare gjennomføre timene sine. Så vi gjorde på veldig mye mer musikk enn kanskje en vanlig klasse ville gjort og så begynte han å ha enetimer med meg i sang og en annen i klassen.

Frem til 12-13 års-alderen tok Josefin sangtimer, men når hun begynte på ungdomsskolen kjente hun at noe endret seg i henne, og sangtimene ble ikke lenger like mye prioritert. Hun lærte seg å spille gitar og med hjelp fra faren og søsteren lærte hun grunnleggende teknikk i gitarspill. Når farmoren hennes døde da hun var 13 år satt hun og spilte *Tears in Heaven* av Eric Clapton på rommet gjentatte ganger, og kjente på en spesiell følelse uten å forstå hvorfor. Rundt samme tiden forelsket hun seg i en jente i klassen som var populær og kjæreste med gutter. Josefin fikk en hjertesorg for jenten ettersom hun var uoppnåelig for henne. Før denne tiden hadde ikke Josefin noen uttalt lesbisk orientering siden hun var så ung. I hjertesorgen

skrev hun et dikt som het *Tears of Angels*, som hun satt melodi til ved hjelp av de akkordene hun kunne på gitaren. Dette ble til hennes aller første sang.

Og det er veldig rart å tenke tilbake på fordi at jeg hadde ikke noen konseptuell forståelse av det som foregikk, jeg bare gjorde det som følte riktig eller det jeg ville. Så da skrev jeg det diktet som jeg synes var veldig sånn flott den gangen (...) så lagde jeg en melodi til diktet, så det var den første sangen da.

Å skrive denne sangen hjalp henne å bearbeide og feste følelsene sine i noe utenfor seg selv, gjennom å manifestere dem i musikken. Hun synes det var godt å kunne si noe om seg selv og at noe som var vondt inne i henne kunne få en form utenfor. Dette opplevde hun som en enorm tilfredstillelse som førte til at hun ønsket å skrive flere sanger. Josefin skrev konkret om følelseslivet sitt. Ungdomstiden hennes var preget av stormende forelskelser og intense følelser, og sangene hun skrev handlet om disse tingene; om jenten hun var forelsket i eller hadde hjertesorg for. I begynnelsen var hun forsiktig med å ikke skrive «she» i teksten dersom hun skrev om kjærlighet til en annen jente, fordi hun var redd for at andre, spesielt *streite*, ikke ville høre på musikken hennes. Samtidig kunne hun ikke forstå at noen ville velge bort musikken hennes fordi hun var skeiv, da hun aldri gjorde det med «streit» musikk. Ettersom hun ble eldre og tryggere i seg selv, skjulte hun aldri budskapet i teksten og skrev om det hun ønsket.

Gjennom tenårene skrev hun mange låter som hun begynte å fremføre foran klassen. Dette opplevde hun som positivt og ledet videre til at hun ønsket å kalle seg artist.

(...) da begynte jeg å spille liksom foran klassen og selvfølgelig det hadde jo masse å si for jeg merket jo at det var noe som jenter likte og gutter likte også, men ikke på den måten, men at, altså hvis vi skal snakke om identitet så var nok det en helt avgjørende fase og litt skremmende egentlig hvor avgjørende for det, den trangene for å identifisere seg som et eller annet ble sånn sterk da, (...) og da ble det å spille og kunne skrive sanger og etter hvert si at jeg var artist, det ble liksom noe jeg gjorde.

I 10. klasse tok en av lærerne på ungdomsskolen henne med til Sandvika i Oslo hvor hun fikk spille inn tre låter sammen med proffe musikere. Resultatet av innspillingene ble bra, og de hun jobbet med mente det holdt høyt nivå. Musikerne i studioet ønsket derfor å melde henne på Bylarm. For Josefin var dette en helt ny opplevelse, noe helt annet enn å spille på ungdomsrommet eller i gymsalen på skolen. Det var ytre krefter i spill, noe hun ikke var vant

med. Selv opplevde hun for det meste at det var hun selv som insisterte seg frem i verden med musikken sin, mens nå var det andre krefter i spill – en artist begynte å etablere seg.

Forhandlinger og definisjoner

Da Josefin begynte på videregående var det veldig annerledes for henne i kontrast til Steinerskolen som hadde vært hennes krybbe og mye av forutsetningen for at hun er den hun er. Til tross for at hun elsket Steinerskolen, kjente hun at hun begynte å bortdefinere og identifisere seg som noe annet enn de klassiske musikalske tradisjonene hun hadde vokst opp med, kunne tilby. Hun begynte på musikklinjen på Langhaugen videregående skole hvor hun fikk jobbe med rytmisk musikk. Her begynte hun å ta el-gitartimer og hadde egne samspillensembler hvor hun fikk spille pop og rock. Josefin kjente på at den rytmiske sjangeren på Langhugen var mer relevant for henne ettersom hun fikk flere plattformer å spille musikken sin på, eksempelvis på huskonserter. Etter at hun startet band sammen med klassekameraten, Yngve, og to andre musikere, fikk de oppvarmingsjobb for Sissy Wish som skulle spille konsert i byn. Musikken hennes begynte å bli til noe mer. I motsetning til ungdomsskolen, hvor musikken var mer som en sosial greie, åpnet videregående for at hun kunne utvikle seg og bygge en identitet – hvem er jeg? – med musikken hun lagde.

Folk var betatt av låtene mine og alt fløt sammen da inn i sånn; hvem er forelsket i hvem og hvem er jeg. Og da hadde jeg også kommet ut som lesbisk som den eneste i klassen og jeg tror jeg var ganske avhengig av å kunne definere meg veldig tydelig nettopp fordi at jeg var lesbisk. Så da tydde jeg til en del sånne tydelige markører, som jeg i dag tenker at kanskje også var hemmende. Men det er vel det man gjør når man er ung da. Sier ting veldig tydelig at sånn er jeg fordi at det er lettere.

Som følge av behovet for å definere seg veldig tydelig ble hun også hard og tøff i stilen, selv om hun anså seg som en myk person. Hun begynte å spille rock og fikk for seg en idé om at hun skulle bli rockeartist. Hvorfor hun valgte å være tøff og hard i stilen var ikke nødvendigvis et bevisst valg, men snarere et resultat av at hun ville «posisjonere» seg som lesbisk.

(...) altså uten tvil ville jo det med et lesbisk identitetsbilde inn fordi at jeg identifiserte jo meg veldig raskt på en måte, hvis du tenker sånn mann og kvinne, så identifiserte jeg mye mer som en mann, altså ikke sånn i biologisk forstand, men i rollen. Og da er man jo tøff på en måte selv om jeg alltid var veldig sånn åpen om at jeg hadde masse følelser og sånn. Så var jeg jo liksom ... ja tøff. Så ja, det hadde nok veldig mye å si (...).

Deler av ungdomstiden var preget av stadige forhandlinger mellom indre følelser og ytre uttrykk, spesielt når det kom til visuelle faktorer som stil og klær. Fra hun var liten hadde foreldrene hennes hatt et avslappet forhold til hva hun fikk ha på seg, og hun fikk som regel velge hva hun ville gå med selv. Hjemme følte hun på en trygghet til å kunne være seg selv, men hun kjente på kreftene utenfra og et press rundt hva andre kom til å tenke om hva hun gikk med og hvordan hun fremstod. Et eksempel Josefin skisserte, var at hun valgte å gå i kjole i en begravelse på videregående, ikke fordi hun hadde lyst, men fordi det var det som hun følte var forventet av henne, og hun var usikker på hvordan folk ville reagert dersom hun ikke gikk i den. Å kjenne på denne usikkerheten likte hun ikke og dette gav grobunn for at hun begynte å definere seg.

Det blir mye vanskeligere å vise det som er det usikre og utrygge. Men fordi det er jo sånn, (...) det er lettere å være tydelig eller, kategorisk når du identifiserer deg, så ... Det var utrolig vanskelig for meg med den begravelsen, da var jeg liksom midt oppi å etablere enn sånn der identitet som jeg merker at liksom «mmm!» (ikke passer). Også døde en i parallellklassen vår, også satt det fremdeles i; «Okei, kirke, familie, tragedie, okei ... Ja da må jeg vel gå i den forbanna kjolen da!», som jeg ikke hadde gått i på 10 år eller ett eller annet. Og den er virkelig sånn der totalt fremmedgjørende for meg da, sånn der «jeg må ut!!!», sånn føles det! Så det var (ler) ... Det er jo litt sånn trist å tenke på at det er så sterke krefter i spill, at selv om jeg følte meg ganske trygg så var jeg fremdeles så redd at jeg gjorde det.

Dette skillet mellom hvordan hun ønsket å kle seg og se ut i forhold til hvordan hun faktisk så ut, var en kontinuerlig prosess og balansegang mellom usikkerhet og et ønske om å definere seg selv. Josefin søkte etter en slags plattform som passet henne, både i forhold til uttrykk, utseende og væremåte – hun trengte noe å holde fast ved.

Det eneste stedet hun ikke følte på presset og kreftene utenfra, var i kunsten. Tilbake på ungdomsskolen var hun med i teaterstykker fikk hvor hun fikk gå inn i ulike roller som hun ikke kunne identifisere seg med på et personlig plan. Likevel opplevde hun det som betryggende å kunne ta på seg en rolle som ikke definerte hvem hun var.

Jeg husker at han sanglæreren fikk meg til å synge en sang en gang, en duett som teksten var «gutter». (Synger: «gutter, det finnes så mange vakre gutter, nanana». Og det var sånn der (stikker fingeren i halsen). Men okei, jaja. Det var tostemt med en jente som er superstraight. Men på en måte var det greit for det var en rolle, og en av hovedrollene

mine, da var jeg datteren til eller prinsesse og hadde på meg en sånn blomsterkjole. Sånne ting. Men det var liksom, det var inne i kunsten. Og selv om det var noe i meg så var det sånn «dette er jo ikke meg» og «de jentene jeg er interessert i, i klassen kommer jo hvert fall ikke til å like meg hvis de ser meg i denne rollen her. Det blir jo helt krise». Så det var liksom utrolig fint (ler).

Josefin gav uttrykk for at rollene hun gikk inn i gav henne muligheten til å forhandle med ulike identiteter i ungdomsskoletiden, og at det fungerte mer som en lek enn en definisjon på hvem hun var. Dette gjorde rollespillet enklere ettersom hun ikke måtte tenke på at rollen hun spilte var en refleksjon av henne selv. I måten Josefin forteller fikk hun et større behov for å vise tydelig hvem hun var gjennom visuelle og musikalske virkemidler på videregående. Etter hvert begynte hun å føle på at - «okei, dette går jo, det går jo bra» (Josefin) - og følte seg tryggere i seg selv. Da hun var 19 klippet hun håret, noe hun beskrev som en stor befrielse.

Mot friheten

Ettersom hun ble eldre ble hun tryggere i seg selv, og ble i stand til å frigjøre seg fra rammene hun hadde satt for seg selv. Hun ønsket ikke lenger å definere seg like tydelig som hun gjorde.

Etter hvert som jeg blir eldre så er det, handler det litt om å frigjøre meg fra de tingene, ikke sånn med at jeg frigjør meg for at jeg er lesbisk, for det kjenner jeg meg veldig sånn trygg på at jeg er, men veldig mye som ... Jeg tror veldig mye av det vi gjør når vi identifiserer oss er å begrense oss fordi at, eller jeg tenker veldig mye på at det hadde vært spennende om vi kunne møte følelsene våre eller livssituasjonene våre med en mer sånn, kanskje aksept og åpenhet og vite at det kan endre seg.

Slik Josefin forteller, handlet det ikke lengre om å fastsette en identitet eller sette tydelige rammer for seg selv, slik ungdomstiden bar preg av. Hun ville bli *seg selv* – Josefin – som ikke behøvde å innebære fastlagte identiteter eller egenskaper som la føringer for hvordan hun var eller ble oppfattet av andre. *Lesbisk* som identitet var hun aldri særlig opptatt av; det var heller en del av henne, men ikke en dominerende del.

Jeg tror at mennesker har et behov for å identifisere seg, fordi det føles trygt å vite noe. Men det aller meste på jorden er i kontinuerlig forandring, og når vi setter lapper på oss selv, følelsene våre, relasjonene våre, meningen med livene våre, så gjør det oss mindre fri i møte med endring. Endring blir vanskeligere for oss, fordi vi har jo sagt/trodd at vi var «sånn eller sånn».

For å bryte med tidligere rammer strebet hun nå mot å bli sannere som menneske, som artist og gjennom musikken. Fokuset hennes rettet seg nå i større grad mot å fremme det indre i henne heller enn det ytre. Hun begynte å jobbe med å bli en mer synlig som en kompleks person med flere nyanser, heller enn bare «*et bilde av en tøff person som lager kule sanger*» (Josefin). Samtidig var det også utfordrende, ettersom hun ble mer sårbar av å være en sannere utgave av seg selv foran et publikum, enn det hun hadde vært tidligere. Det var alltid viktig for henne å være autentisk i møtet med publikum, at de kunne oppleve *Josefin*, som en helhetlig person, og at det ikke var et skille mellom artisten *Josefin* og personen *Josefin*.

Jeg vet at når jeg skal på scenen når jeg skal spille på noe og sånn, så er forventningene at jeg kommer og er tilstede og gir av meg selv og det henter jeg frem i meg uansett hvilken dag jeg har på en måte ... gir nok sikkert mye mer enn gjennomsnittsartist av mitt indre når jeg spiller. Prøver helt sånn målbevisst å få til en kontakt mellom meg og publikum som er der og da i øyeblikket og at vi kan komme i en slags dialog da, (...).

Noen år etter videregående ble møtet med publikum og å være autentisk enda viktigere enn før i takt med at hun ønsket å legge fra seg de tidligere definerende rammene – rockeimaget. Hennes musikalske stil endret seg drastisk og hun bevegde seg nå inn i et pop-landskap, bort fra den harde stilen. Men til tross for at hun ønsket å gå bort fra det harde uttrykket i musikken sin, merket hun fortsatt at folk ble overrasket i møtet med henne og musikken hennes. Hun hadde inntrykk av at mange fortsatt trodde hun var mye hardere i uttrykket og som person enn det hun var, og når hun da kom på scenen og spilte myk popmusikk opplevde hun ofte at dette kom overraskende på flere. På en måte synes hun det var morsomt fordi det ble som et slags overraskelsesmoment; at hun ble oppfattet som litt mystisk. Samtidig opplevde hun at hun lett ble stemplet som kald og sur, og at flere forventet at hun skulle spille rock, ettersom det var «normen» ut fra hvordan hun kledde seg og fordi hun hadde kort hår. Når hun var yngre følte hun at å være lesbisk kanskje var en x-faktor som kunne gjøre henne mer interessant for publikum og musikkbransjen. I begynnelsen kjente hun på dette, men det endret seg ettersom hun utviklet sin musikalske karriere. Hun merket at hun kanskje hadde en smalere appell enn hun trodde, og følte seg litt som en nisje-artist siden hun var skeiv, til tross for hennes kommersielle uttrykk.

Jeg har en fantasi om at jeg har, at min musikk egentlig har et kommersielt uttrykk, men at den får et mindre kommersielt uttrykk av at det er min musikk og ikke en annen sin, men det er jo litt sånn, ja ... (...) det og at min seksuelle orientering og at jeg kler meg sånn som dette, har sånt hår sånn som dette, uttrykker meg sånn som jeg gjør, beveger meg

sånn som jeg gjør, utstråler det jeg gjør, at det gjør at, ja, kanskje, spesielt menn kanskje syns det er litt sånn, litt mindre interessant.

Når hun ble eldre var ikke det kommersielle uttrykket i fokus i like stor grad og hun ble mer opptatt av å la musikken puste fritt. Hun ble mer opptatt av at musikken hun lagde kunne appellere til mennesker basert på en stemning, assosiasjon eller magefølelse en kan kjenne på og oppleve, uavhengig av om man er skeiv eller ikke. Hun stolte også mer på at de som likte musikken hennes gjorde dette basert på at de opplevde den som noe relaterbart med eget liv heller enn å fokusere på faktorer som at hun var lesbisk. Etter hvert var det ikke lenger vesentlig for henne som artist å ha en kommersiell appell, men snarere å strekke seg innover i seg selv og uttrykke egne følelser og erfaringer, i og gjennom musikken.

Jeg vil ikke si at heteronormativitet kveler meg, musikken min, for musikken min puster fritt. Men for noen så vil det være mindre sjanse for at de mer eller mindre umiddelbart kan relatere til hele «stemningen». For jeg tror folk først og fremst forholder seg til kultur basert på stemning/assosiasjon/magefølelse. Jeg tror veldig få mennesker tenker «Jeg har sjekket ut musikken, men jeg liker den ikke fordi hun er lesbisk.» Men at det handler om det umiddelbare møtet med helheten som utgjør meg i overført betydning, der du enten opplever det som noe relatérbart eller ikke. Og hvis du ikke gjør det, så går du ikke videre inn i det. Det tror jeg i hvert fall er veldig sjelden. I tillegg er ikke kommersiell appell noe som kaller på meg lenger, og det kallet har på en måte svunnet helt hen inne i meg. Nå strekker jeg meg innover, ikke utover.

Det ble viktigere å være åpen om hvem hun var uten at hun stemplet seg som en skeiv artist. Når hun var yngre vegret hun seg gjerne mot å spille på skeive arrangementer og stilte seg i stor grad uforstående til det skeive miljøet. Dette var fordi hun ikke ønsket at hennes seksuelle orientering skulle være definerende for henne som artist, ettersom hun ville bli bedt om å spille fordi hun var god, ikke fordi hun var skeiv. Hun forstod ikke hvorfor det å være skeiv skulle måtte innebære å ha egne utesteder, festivaler og parader bare for skeive mennesker. Etter noen viktige samtaler med Heidi Marie Vestheim, som fortalte henne at hun hun måtte vite hva andre hadde stått i slik at hun kunne leve livet sitt slik hun ønsket i dag, endret noe i Josefin seg og hun forstod det å være skeiv fra et annet perspektiv. Hun forstod nå hva det kunne bety for mennesker å finne støtte i å identifisere seg med noen, selv om hun personlig ikke hadde opplevd behov for dette.

Nå forstår jeg at det er mange mennesker som finner støtte i å kunne identifisere seg, ikke med meg, men ett eller annet. Og at jeg kan være litt mer ydmyk i forhold til at det kan bety noe for noen, samtidig som jeg har lyst til å på en måte problematisere det at man skal på en måte samles bare på jorden av samme legning eller for meg blir det litt sånn søkt. Men det blir og litt sånn vanskelig for jeg vet ikke hvordan det er å ha behov for det, så kanskje, jeg har liksom lært meg å prøve å være litt mer åpen for at noen trenger det, trenger det fellesskapet på en helt eksplisitt måte som jeg ikke gjør. Så hvis jeg kan bidra med noe i kraft av den jeg er så skal jo jeg helst kanskje gjøre det.

Selv om Josefin fikk en bedre forståelse av hvordan noen har behov for noen å se opp til, synes hun likevel det var vanskelig å være et bedre forbilde i forhold til sin seksuelle orientering enn det hun opplevde å være. Grunnen til dette var fordi hun selv hadde nok med sitt eget til å klare å være et optimalt forbilde for andre. Hun fortalte at hun ønsket at hun kunne være et forbilde på et dypere plan i forhold til «det lesbiske» for de som hadde behov for det, og hun å kunne bli det en gang i fremtiden etter hvert som hun utviklet seg.

Et viktig moment var å komme i kontakt med og skrive om alle aspekter av følelseslivet hennes, noe som fortsatt er en del av hennes utvikling som artist og menneske. Ifølge henne selv er hennes manifestasjon av seg selv i musikken fortsatt litt selektiv. Det er ikke alt hun fortsatt klarer å komme i kontakt med i seg selv, og det er ikke alle følelser hun har tillatt å ta form enda. Eksempler på dette er følelser som sjalusi og skam. Den største biten som mangler er skam, som er en kjempestor del av henne, men som hun opplever som noe av det vanskeligste et menneske kan ta stilling til og si noe om. Hennes ønske nå, er å bli modigere og etter hvert tro på at hun er hel som hun er. Det viktigste målet for henne i fremtiden er at hun vil bli fri fra definisjonsrammene rundt hvem hun er og forestillingene rundt hvem hun bør være.

Jeg lever med et utall forestillinger om hvem jeg er. Hvordan dagen skal bli. Hvordan øyeblikket skal være. Hva jeg skal føle. Hvordan jeg skal prestere. Hvordan jeg skal være. At jeg er søster, artist, datter, partner, venn, kollega, lagkamerat, styremedlem, viktig ditt, flink til datt, klok på sant, morsom sånn, full av energi når det trengs, leverer under press, veltalende, bla bla bla. Alt dette er forestillinger, og i et hvert øyeblikk så hemmer de meg fra å akseptere øyeblikket og hva enn det inneholder slik det er. Det hindrer meg fra å gi meg hen. Og jeg blir hengende i et meta-perspektiv på

mitt eget liv, i stedet for å være inne i det. Dette arbeider jeg med. Å bli fri fra forestillingene og forventningene og å kunne gi meg hen til hva enn som er.

4.2 Utvalgte tema hos Josefin

Gjennom narrativet til Josefin har vi sett mange interessante funn gjennom hennes fortellinger og refleksjoner om seg selv. Vi har valgt oss ut de funnene vi ser på som mest sentrale i forhold til denne studien, som vi vil presentere i det følgende. Funnene vi har valgt ut vil bli presentert i tre ulike tema, med undertema (presentert under i kursiv). Temaene som vil bli presentert er:

- 1. Musikk som manifestasjon av selvet**

Tekst som speil av det indre

- 2. Visuelle uttrykk – ytre forventninger og indre forhandlinger**

Hardhet

- 3. Skeiv artist? Seksuell orientering som definerende**

Skeiv artist = skeivt forbilde?

4.2.1 Musikk som manifestasjon av selvet

Gjennom intervjuet med Josefin fortalte hun at ungdomstiden var en viktig periode i livet hennes i forbindelse med å oppdage og bruke musikk som et aktivt uttrykksmiddel for egne tanker, følelser og erfaringer. Hun la også vekt på hvordan familiære relasjoner og skolegang var viktige faktorer og forutsetninger for henne, og videre hvordan disse faktorene var et godt fundament for hennes musikalske utvikling. Det at hun beskrev musikk som et viktig uttrykksmiddel, kan indikere at musikken fungerte som en refleksjon av selvet. På denne måten kunne musikken bli en utvidelse av tanker og følelser som ikke kan formidles gjennom andre ord (språk) eller aktiviteter. I narrativet fortalte Josefin at hun oppdaget at hun kunne manifestere følelsene sine i og gjennom musikken i tidlig ungdomsalder.

Men at det er godt å kunne si noe om seg selv, det er det jo, kanskje det bare er så enkelt - At noe som er vondt inne i seg, inne i oss kan få en form utenfor, å manifestere seg eller bli til noe som man kan liksom, et eller annet med det, men der og da oppleves det bare som en enorm tilfredsstillelse og, jeg bare sånn, jeg vil bare gjøre det mer.

Slik Josefin forteller, fungerte musikken, og fungerer fortsatt, som en manifestasjon av seg selv utenfor seg selv; som en slags bank av lagrede tanker, følelser og erfaringer. På denne måten kunne hun etter ønske, finne tilbake til en stemning eller assosiasjon rundt følelsene som er manifestert i hver enkelt sang hun har laget.

Tekst som speil av det indre

I sammenheng med å uttrykke og manifestere følelsene sine i og gjennom musikken, var dette også noe som kom frem i tekstene som hun skrev. Gjennom sine personlige tekster som omfavnet et vidt spekter av følelser, skrev hun om hvordan hun opplevde sterke og intense følelser i forhold til blant annet kjærlighet og hjertesorg. Josefin forklarte også hvordan hun i starten var forsiktig til å sammenfatte tekst og seksuell orientering, ettersom hun var redd for at andre, spesielt *streite*, ikke ville høre på musikken hennes:

(...) jeg husker noen ganger jeg liksom kom til et sted i teksten der jeg skulle si «she», og at jeg, når jeg var yngre så var jeg sånn der «neeei, jeg må skrive det sånn at det, kanskje ikke de som er streit vil høre på det», på en måte. Altså sånn som er helt sykt, for jeg må jo høre på deres «streite» musikk hele tiden. Så det gjorde jeg noen ganger (...) så blir det litt sånn vagere i stedet for å bare si det som var. Men nå gjør jeg aldri det (ler). Men jeg husker at det var sånn ... Jeg vet ikke om de skal liksom velge meg vekk ... når de hører teksten. Det gjør jo jeg aldri med streit musikk.

Usikkerheten rundt å implementere hennes seksuelle orientering i tekstene hennes gjennom å eksempelvis bruke «she» som tredjepersons pronomen, var noe som gradvis endret seg og ble betydelig mindre etter hvert som hun ble eldre og tryggere i seg selv. Hun beskrev det som viktig for henne å kunne skrive og komme i kontakt med alle aspekter av følelseslivet sitt, noe som per dags dato også er viktig for henne, både som menneske og artist. Josefin fortalte likevel at hun fortsatt er noe selektiv i forhold til hvilke følelser og tanker som kommer frem og beskrives i tekstene. Eksempelvis uttrykte hun at sjalusi og skam var følelser hun opplevde som vanskelig å sette ord på og ta stilling til, selv om hun kjenner på disse følelsene. I fremtiden ønsker hun å bli modigere og tro på at hun er hel som hun er som menneske, og at hun strekker seg mot å bli fri fra definisjonsrammene rundt hvem hun er og forestillingene rundt hvem hun bør være.

4.2.2 Visuelle uttrykk – ytre forventninger og indre forhandlinger

Når Josefin begynte å spille musikken sin for andre merket hun at responsen fra medelever hadde stor betydning for henne, og da særlig responsen og oppmerksomheten hun fikk fra jenter. Denne oppmerksomheten og responsen skulle bli en viktig nøkkelfaktor i sammenheng med hennes utvikling av identitet og seksuell orientering i ungdomsårene. Josefin fortalte at hun kom ut av skapet i denne perioden, fikk sin første kjæreste og var åpen med medelever og foreldre om at hun var *skeiv*. Selve opplevelsen av å «komme ut av skapet», var ikke noe særlig utfordrende og vanskelig for henne.

I forhold til å komme ut av skapet, gjorde jeg dette da jeg var 13/14 år. Så snart jeg ble sammen med min første kjærlighet. Da fikk folk i klassen vite det, og vi var åpne om forholdet vårt, som varte i 1.5 år. De eneste jeg gjorde det til på en mer «arrangert» måte, var mamma og pappa. Jeg sa jeg måtte fortelle dem noe og sa at jeg likte jenter. Det gikk helt fint. Mamma og pappa har alltid vært tydelige på at de elsker meg ubetinget, og er veldig kloke, rause mennesker. Jeg var aldri redd for hvordan de skulle reagere, så det var ikke så store vansker knyttet til det.

Når hun begynte på videregående kom det ifølge henne selv et brudd og vendepunkt i forhold til hvordan hun uttrykte seg personlig og musikalsk. Fra å være vant med klassisk musikk og viser, begynte hun å spille mer hard musikk som bestod av gitarer med effekter og vreng og med intens vokal. Hennes personlige og musikalske uttrykk ble i denne ungdomsperioden hardere, både fordi hun kjente på forventninger i forhold til sin seksuelle orientering, men også fordi at hun personlig og følelsesmessig hadde behov for å uttrykke seg og hva hun følte på der og da. Med andre ord var ikke det harde musikalske uttrykket noe hun bevisst gikk inn for å ha, men et resultat av hvordan hun hadde det og hva hun følte på.

Hardhet

Som den eneste skeive jenten i klassen, uttrykte hun at hun fikk et sterkt og tydelig behov for å definere seg selv; hun var opptatt av å være Josefin. Den musikalske fremførelsen; låtene, tekstene og musikken ble et anker for hvordan hun oppfattet seg selv som menneske, og hvordan andre oppfattet henne:

Slik jeg husker det, var jeg sjelden eller aldri opptatt av lesbisk som en identitet. Jeg ville være meg — Josefin. Og denne identitet var jeg nok ganske opptatt av. Det å kunne fremføre låtene mine ga meg nye sider og strenger å spille på som menneske. Det ble en del av hvordan jeg oppfattet meg selv og hvordan andre oppfattet meg.

Markørene hun brukte for å posisjonere seg kom til uttrykk både i hennes visuelle og auditive tilstedeværelse, og ble en stadfestelse på hvem hun var som ungdom, skeiv og som kvinne:

Jeg tror at den ble litt, den ble veldig hard. Fordi at jeg tenkte at jeg måtte være hard selv om jeg er (ler) en veldig myk person. Så den ble veldig sånn rock, veldig rock og veldig, kanskje litt sånn skrikete egentlig når jeg var sånn frem til jeg var 20 hvert fall (...) Jeg måtte definere meg selv veldig tydelig og var liksom sånn, jeg skal være rockeartist og hadde sanne ideer, ideer og skal ha foten på monitoren (...) så tror jeg at jeg på en måte også låste meg til et visst uttrykk for å kunne være tydelig.

Den tydelige posisjoneringen og markørene hun tydde til kunne sees i sammenheng med hvordan hun hadde et inntrykk av at hun måtte være og se ut som lesbisk. Selv om Josefin hadde et hardt personlig og musikalsk uttrykk i en periode, fortalte hun likevel at hun alltid var en åpen person med masse følelser, og dermed var ikke nødvendigvis det harde uttrykket passende i relasjon til hennes egentlige personlige karakter. I senere tid har hun reflektert rundt hvordan det kanskje var lettere for henne å innta denne posisjoneringen, ettersom det da ikke var noen tvil om hvem hun var.

Forventninger knyttet til visuelle uttrykk og musikk

Valget om å spille rock, og å ha et hardt utseende og uttrykk var ikke noe som kom direkte ut fra en bestemmelse om at musikken skulle inngå under en slik sjanger. Det var heller et uttrykk hun hadde i seg som hun trengte å få ut. Hun hadde en slags idé om at hun ville ha en intens og hardtslående energi og fremtoning på scenen. Det harde uttrykket kom naturlig og føltes forløsende for henne i tillegg til at hun hadde sterke meninger og ville bli hørt i det hun erfarte og opplevde. I tråd med dette hadde hun også behov for å uttrykke seg hardt visuelt, og hun ble tøffere i stilen som et resultat av at hun definerte og posisjonerte seg som lesbisk. Uttrykket hennes kunne kobles til maskuline forventninger og væremåter, ettersom hun hadde kort hår, var tøff og hadde en hard musikalsk stil. Hun fortalte hvordan hennes seksuelle orientering hadde en tydelig sammenheng med hennes eget identitetsbilde av seg selv, i sammenheng med at hun identifiserte seg mer med en mannlig rolle enn en kvinnelig rolle. Vel og merke utelukket hun at denne identifiseringen innebar en sammenheng med menn i en biologisk forstand, men derimot bare var rettet mot mansrollen.

Den harde stilen var en fase i ungdomstiden og ikke noe hun tok med seg videre når hun ble eldre. Både stilen og hennes musikalske uttrykk ble mykere og hun fikk et annet fokus. Likevel fortalte hun at hennes visuelle uttrykk virket styrende for hvordan andre oppfattet

henne, også fremdeles den dag i dag. I møte med publikum fortalte Josefin at hun stadig hadde en oppfatning om at enkelte mennesker ble veldig overrasket over hvilken type musikk hun spilte i forhold til hvordan hun så ut.

(...) først og fremst så merker jeg at de tror at jeg skal spille, være mye hardere og kaldere enn jeg er, også er jeg, på scenen er jeg på en måte varm og snakker mye og forteller om meg selv og er åpen og sangene mine er liksom softere og softere.

Hvordan folk reagerte mente hun kanskje kunne ha en sammenheng med at hun ser ut som hun gjør, med kort hår og en mer maskulin stil og tilnærming enn det som er «vanlig» hos kvinner.

4.2.3 «Skeiv» artist? Seksuell orientering som definerende

I relasjon til hvordan hun ser ut, fortalte Josefin at hun hadde tanker om at hun kanskje ble oppfattet som en nisjeartist siden hun er skeiv, og at mange gjerne kjenner henne igjen på grunnlag av dette, heller enn musikken hennes.

Jeg tror at når jeg var yngre så tenkte jeg at det var en sånn x-faktor som jeg kunne på en måte, som ville gjøre meg mer interessant. Og det hadde jeg nok til en viss grad rett i, men min opplevelse, det har nok endret seg etter hvert som karrieren min har utviklet seg til at jeg kanskje mer fremstår med det på en måte, altså hvordan jeg ser ut, at jeg har en smalere appell enn jeg trodde da. Jeg tror at kanskje mange opplever meg som litt sånn nisje, sånn at, det er sikkert mange som tenker sånn, «åja, hun lesbiske» og det tror ikke jeg at jeg tenkte den gang, tenkte sånn der dette er jo det som på en måte gjør at alle husker meg og vet hvem jeg er. For nå tror jeg kanskje at det ... Jeg har en fantasi om at min musikk egentlig har et kommersielt uttrykk, men at den får et mindre kommersielt uttrykk av at det er min musikk og ikke en annen sin, men det er jo litt sånn, ja ...

I tråd med at hun opplevde at andre gjerne assosierte henne til «åja, hun lesbiske», understrekte hun samtidig at kanskje musikken hennes fikk et mindre kommersielt uttrykk på grunn av at det er hennes («lesbiske») musikk. Samtidig la hun vekt på at det kommersielle uttrykket ikke er i fokus hos henne, og at musikken hun lager heller er et resultat av hennes indre essens og kjerne: «I tillegg er ikke kommersiell appell noe som kaller på meg lenger, og det kallet har på en måte svunnet helt hen inne i meg. Nå strekker jeg meg innover, ikke

utover». Hun forklarer hvordan hun som ungdom hadde et betydelig sterkere behov for å strekke seg utover og for å få frem sin personlige og musikalske aura på en annerledes måte enn nå. Hun forklarte hvordan musikken i seg selv og sitt eget behov for å uttrykke seg kommer i fokus heller enn at hun fokuserer på å uttrykke noe som inngår som ytre faktorer; for eksempel utseende og væremåte.

Skeiv artist = skeivt forbilde?

Selv om hun hadde en *skeiv* seksuell orientering, var hun opptatt av at det ikke skulle farge og stemple henne som artist. Det var viktig for henne å la musikken puste fritt uavhengig av andre og henne selv – musikken eksisterte slik den gjorde, uavhengig av noen andre faktorer.

Det er litt sånn vanskelig fordi at det går nok veldig på hvordan jeg oppleves, og jeg er den eneste som ikke på en måte opplever meg selv, men jeg vet jo at jeg har vært åpen om det hele veien, samtidig som jeg har på en måte «brandet⁴²» meg selv som en sånn, jeg er ikke så god på de begrepene, men «queer artist». Det har jeg ikke gjort og det har jeg nok vært litt sånn, når jeg har fått sånne forespørsler som går sånn spesifikt på «hei, vil du opptre fordi du er skeiv?», det blir liksom, jeg vil helst opptre fordi jeg er god, ikke fordi jeg er skeiv. Og da har jeg vært litt sånn, jeg var nok litt sånn mindre klok i forhold til det når jeg var yngre. Da var jeg mer sånn kanskje avvisende til det. Nå forstår jeg at det er mange mennesker som finner støtte i å kunne identifisere seg, ikke med meg, men ett eller annet. Og at jeg kan være litt mer ydmyk i forhold til at det kan bety noe for noen, samtidig som jeg har lyst til å på en måte problematisere det at man skal på en måte samles bare på jorden av samme legning eller for meg blir det litt sånn søkt. Men det blir og litt sånn vanskelig for jeg vet ikke hvordan det er å ha behov for det, så kanskje, jeg har liksom lært meg å prøve å være litt mer åpen for at noen trenger det, trenger det fellesskapet på en helt eksplisitt måte som jeg ikke gjør. Så hvis jeg kan bidra med noe i kraft av den jeg er så skal jo jeg helst kanskje gjøre det. Når jeg var yngre så var jeg sånn: «hvorfor det? Hvorfor skal vi gå i et eget tog? Hvorfor skal vi ikke gå i vårt tog, alle sitt tog? eller, Hvorfor skal vi ha et eget utested» (...) men ja. Men jeg husker Heidi Marie Vestrheim når jeg var sånn «ung og dum», så var hun litt sånn, hun er jo litt eldre enn meg og var litt mer inni musikkscenen på den tiden, og da hadde vi litt mer kontakt enn vi har nå da. Hun har alltid vært en fin - hva skal man si - en fin voksen. Jeg vet ikke om hun er så veldig

⁴² Merket/stemplet

mye eldre enn meg, men jeg husker henne som det. Også når vi har snakket sammen et par ganger -vi har snakket sammen mange ganger - men det er et par samtaler som har vært viktig, og en av de var - «du må vite hvor du kommer fra. Du må vite hva folk har stått i for at du skal kunne leve det livet du lever også det må du gidde å forholde deg til» - og der var ikke jeg når jeg var 20, da var jeg litt sånn der «pffh». Men det var veldig viktig at hun sa det, og det endret et eller annet i meg sånn at etter det når jeg fikk sånne typer forespørsler så hadde jeg en helt annen innstilling til det. Jeg forstod at «okey», da kan jeg på en måte nesten være med å hedre noen som har stått i noe før meg, som jeg slapp å stå i.

Som fortellingen til Josefin skisserer er det viktig for henne å ikke bli stemplet som en skeiv artist ettersom det fungerer som definerende og er noe som ikke burde hatt betydning i utgangspunktet. Selv om hun vegret seg mot å spille på skeive arrangementer når hun var yngre, gjør hun ikke det samme nå ettersom hun er mer åpen for det, og har en annen forståelse av det. Nå i voksen alder er det å være et forbilde noe hun er mer oppmerksom på og noe hun i større grad ønsker å være, siden hun forstår hvordan det kan være viktig for andre å ha noen å se opp til. Samtidig ligger det en viss ambivalens i at skeive skal samles fordi man er skeiv og at hun på en måte blir definert som artist basert på hennes seksuelle orientering.

4.3 Heidi Marie Vestrheim

Heidi Marie Vestrheim (født 1977) er en singer-songwriter, produsent og programleder fra Øystese. I 2003 kom hun med sin debutplate «Signs and Fiction» etterfulgt av «Beautiful houses» (2006), «I Want To Go» (2012) og «Black Forest» (2016). Utenom hennes artistkarriere er hun også kjent som programleder i barne-tv på NRK, samt fra andre forskjellige tv- og radioprogrammer innenfor samme tv-nettverk. Vi møtte Heidi Marie gjennom et Skype videointervju. Hun var veldig varm i møtet med oss og det føltes som vi kjente henne litt fra før i måten hun henvende seg til oss. Hun snakket åpent og ærlig rundt livsfortelling sin og hadde mye på hjertet. På første spørsmål snakket hun lenge uten at vi måtte avbryte eller stille oppfølgingsspørsmål, noe som gav en god flyt i selve forløpet til fortellingen. Opplevelsene og erfaringene hun delte med oss har gitt mange spennende perspektiver og bidrag til datamaterialet vårt. Livsfortellingen til Heidi Marie skildrer en sterk dame med et stort pågangsmot for å komme seg ut og frem i verden, både gjennom å gi av seg

selv i musikken sin, men også generelt gjennom å være et synlig forbilde og ambassadør for den skeive minoriteten.

4.3.1 Heidi Maries fortelling: Reisen til musikken

For Heidi Marie startet den musikalske reisen med en brennende interesse for musikk og for det å stå på en scene å formidle noe. I starten var det teater som engasjerte henne mest hvor musikken først kom i fokus noen år senere. Hun kom fra en musikalsk familie med en far som spilte bass og en onkel som spilte trekkspill. Utenfor familien hadde ikke Heidi Marie konkrete, musikalske forbilder i nærmiljøet, men plutselig en dag skulle en liten notis i lokalavisen være avgjørende for hennes kunstneriske og personlige utvikling. Da hun gikk i 7. Klasse kom det en flyktning fra Jugoslavia som startet en teatergruppe som skulle bety masse for henne. Å bli med i en teatergruppe var stort for den unge jenten fra Øystese, ettersom det ikke var vanlig å oppdrive annen musikk enn den som var tilgjengelig via radio og andre sosiale kanaler. Å drive med teater var svært engasjerende og givende for henne, ettersom hun ikke hadde hatt tilgang på slike aktiviteter i hjembygden før. I teatergruppen ble det gjennomført flere ulike øvelser og fremførelser som hun opplevde som givende og positive erfaringer. I denne perioden hvor teater og fremførelser stod i fokus, var hun særlig interessert i blant annet musikaler som «Sound of Music» og «Hair» som hun så på VHS. Selv om det var teater som var den store interessen var også musikk en stor del av henne. Som 10-åring hørte hun mye på den kommersielle musikken som ble spilt på radio, ettersom det ikke var annen musikk å oppdrive enn det som falt i fanget på en. Hun så på artister som Cindy Lauper, The Carpenters og Madonna som inspirerende. Hun var spesielt helt vill etter Madonna, noe som utløste en betatthet og en form for forelskelse og idolisering. Madonna var ikke hvilken som helst artist for henne, ettersom hun var en sterk kvinnelig artist på den tiden – noe som ikke nødvendigvis var så vanlig.

Jeg var helt vill etter Madonna, altså virkelig helt vill. Men det var vel og sikkert at jeg var lite grann forelsket i henne for at det var, hun var så sinnssykt kul da, det var ikke vanlig at damer var så kule som Madonna var. Jeg er født i 77, så det var jo på 80-tallet så var jeg sånn 10 år sant, så det var jo midt i den der alderen der du kanskje får idol, der du kanskje blir litt sånn forelsket i idol, og så var det jo litt sånn frustrerende at alle venninnene mine hadde bilde av New Kids on the Block og sånt på veggen, mens jeg hadde fullt av Madonna-plakater. Jeg klarte liksom ikke å like New Kids on the Block,

altså jeg var ikke forelsket i gutter og da klarte jeg ikke å bli fenet av musikken heller, mens Madonna var liksom helt vanvittig kul. Jeg var sånn blodfan.

Idoliseringen av Madonna hadde sitt høydepunkt på barne- og deler av ungdomsskolen. Når hun begynte på ungdomsskolen begynte hun å bli mer bevisst på musikk. I 8. klasse hadde hun gitar som valgfag på skolen og lærte seg tre grep. Ut fra disse tre grepene begynte hun å skrive sanger, men etterhvert la hun låtskrivingen litt fra seg frem til hun begynte på videregående.

På vei inn i musikken

Da Heidi Marie begynte på videregående kjente hun at det skjedde en endring i henne og hun opplevde en eksplosjon av musikalske inntrykk som blant annet fikk henne til å føle på at hun var annerledes enn andre.

(...) seksuell identitet og musikk for meg så henger det ekstremt sammen, men det er fordi at når du er 14, 15, 16 år, og du er i puberteten eller du begynner liksom å finne din egen identitet, så tror jeg at ... musikk er veldig stor del av identiteten og det er en måte å uttrykke sin identitet på. Det er et av virkemidlene man bruker som ungdom da for å vise hvem man er. Man har et veldig sterkt behov for å vise verden hvem man er. Man går enten med ... klær. Jeg tror at klær, musikk og ... hobbyer eller aktiviteter man gjør er liksom ... de tre hovedfaktorene da som identifiserer en. Man er kanskje ikke alltid så god å bruke ord ... når man er i den alderen og da vil man liksom gjøre det visuelt da.

For henne ble det viktig å finne sin egen stil og hun begynte å leite etter musikk hun kunne definere som sin egen og ikke «alle andre sin». Behovet etter å finne sin egen historie ble stor. Hun hadde ikke samme interesser som venninnene som ville kjøre moped til nabobygden eller bensinstasjonen for å se på guttene som var der. Hun hadde mange venner men hun følte likevel at det var en flamme i henne som ikke ble tent og hun manglet den drivkraften til å bli forelsket i gutter slik venninnene hennes gjorde. For henne var ikke den samme identitetsleken motiverende og hun følte behov for noe annet. I 1. klassen på videregående begynte hun å gå i svarte klær og fikk en «emoaktig» stil, til tross for hennes blide og positive vesen. Etter å ha sett filmen «Satisfaction» om et jenteband, hvor hun ble betatt av den kule bassisten, kjente hun selv på at hun ønsket å spille i band. I teatergruppen hun gikk i hadde hun fått flere positive kommentarer på sine vokale ferdigheter, noe som gjorde at hun kjente på en selvtillit i forhold til det å stå på en scene å fremføre noe. Det foregående førte til at lokalavisen trakk henne frem som et talent som utstrålte tilstedeværelse på scenen, noe som

betydde svært mye for henne. Det å formidle, stå på en scene, synge og opptre skulle komme til å være viktig i tiden da hun gikk i 2. klasse på videregående. Det musikalske vendepunktet hennes skulle skje da en norsk-amerikansk jente som het Karoline (pseudonym) begynte på skolen hennes. Med ett ble hun betatt og fasinerte over å få en jente fra USA i klassen. Møtet med Karoline skulle komme til å bety ekstremt mye for Heidi Marie på forskjellige måter, både på et personlig og musikalsk plan. Karoline var en svært interessant, musikalsk og pen jente som hun fikk en spesiell kontakt med. Det samme året fikk også Karoline besøk av venninnen, Hannah (pseudonym) fra USA. Hun merket at det var noe spesielt mellom Heidi Marie og Karoline og dyttet dem i en retning som førte til at de til slutt turte å kysse hverandre. På samme tid forstod Heidi Marie at hun var lesbisk. Møtet med Hannah åpnet også for en helt ny musikalsk verden for Heidi Marie ettersom Hannah tok med seg en kassett med musikk fra USA som traff henne rett i hjerteroten. På kassetten var det musikk av blant annet Indigo Girls, Ani DiFranco, Sarah McLachlan og No Doubt. Dette var musikk hun aldri hadde hørt om, men som ble revolusjonerende for henne i identitetsutviklingen hennes. Da hun hørte musikken og tekstene til Indigo Girls og Ani DiFranco fikk hun høy puls og skjønnte at det var musikk som snakket til henne:

(...) altså det var masse sånn der, ting som var veldig masse 90-talls kvinnelige, litt mer indie-artister som jeg aldri hadde hørt om, og den kassetten slo meg altså rett i bakken, og det var ikke sånn at jeg visste at Indigo Girls var lesbiske eller at Ani DiFranco var en politisk, hva skal jeg si, biseksuell person, jeg bare hørte tekstene og musikken, så bare liksom gir meg den høye pulsen og kjente at dette er musikk som snakker til meg. Her er det ett eller annet som er annerledes og som er mer sånn som jeg er, de bare hadde sånne farger som meg selv da (...).

Den eneste personen utenom Indigo Girls og Ani DiFranco som hadde en farge og utstråling som hun kunne kjenne seg igjen i, var Madonna, ettersom hun fremstod som en sterk, aktiv dame som hadde framdrift som artist og som utøver og som ikke bare var en biperson i en mannsverden. Hennes relasjon til de sterke, aktive artistene som hadde en tydelig og konkret fremtredende rolle på scenen, gjorde henne bevisst på at det var noe som appellerte til henne, men som ikke nødvendigvis appellerte til alle. Fra denne perioden i livet, musiserte og fremførte Heidi Marie svært mye sammen med Karoline hvor de blant annet spilte 90-talls coverlåter fra blant annet Cranberries og sanger med fine harmonier. På denne tiden tok hun opp igjen sangskrivningen fra ungdomsskolen og ble overrasket over at hun kunne skrive gode sanger. Det tok likevel litt tid før hun turte å vise frem musikken sin til noen andre. På

skoleavslutningen fremførte hun den første sangen hun skrev selv som het «Rainbow Valley» som er med på hennes debutplate som kom senere. Fremførelsen var spesiell for Heidi Marie ettersom hun kjente mestringsfølelse, men også ettersom det var en fin og harmonisk prestasjon sammen med Karoline. Publikum var også svært følelsesmessig preget av fremførelsen:

Etterpå så kom elever bort til meg og ville ha teksten, så jeg måtte skrive ned for hånd til folk og noen hadde begynt å grine. Det var et eller annet som skjedde da som jeg ikke skjønnte selv, jeg var litt sånn «hva faen?».

Hun forstod senere at det gjerne ikke var så vanlig at to jenter stod på scenen og sang sammen. Etter opptreden med Karoline, forstod hun at det var dette hun ville drive med; hun ville bli en singer-songwriter hvor tekster og harmonier stod i fokus – hun kjente at det betydde noe for henne. Hun kjente at det føltes rett for henne å drive med teater og musikal, men også med musikk gjennom konserter og opptredener. På denne tiden i livet sitt kjente hun på at både identiteten og den musikalske selvtiliten sin var sterkere enn noen gang ettersom hun begynte å føle seg tryggere i seg selv og gjennom fine tilbakemeldinger på musikken og stemmen hennes fra medelever og andre rundt henne. Den voksende tryggheten og selvtiliten førte til at hun fortalte noen venninner at hun var sammen med Karoline og at de hadde vært kjærester.

I sommerferien i 2. klasse på videregående reiste hun på interrail sammen med Karoline og noen venner. Reisen rundt i Europa fikk henne til å føle en frihet hun ikke hadde følt før og hun åpnet seg for nye impulser og inntrykk. Alt inni henne kokte og hun følte seg forelsket i nesten alle jenter hun traff. Det var noe helt spesielt i møtet hennes med andre kulturer og andre mennesker, enn det som hadde vært i Øystese. Hun opplevde også at det var mange folk på interrailen som delte samme interesser som henne selv. Når hun kom hjem fra turen ønsket hun bare fullføre videregående slik at hun kunne reise til en annen plass og gjøre noe helt nytt, men først måtte hun fullføre videregående. Når hun begynte i 3. klasse kjente hun på en rastløshet og begynte å kjede seg hjemme i Øystese. Samtidig fortalte hun at hun hadde en god opplevelse med å være med på russerevyen, hvor hun også fikk bekreftet sin seksuelle orientering ovenfor seg selv.

En gutt var så forelsket i meg og jeg drev og klinte litt med han og jeg bare, «Gud, dette her er så kjedelig». Så fikk jeg meg ny kjæreste da på våren da, på våren i 3. eller sommeren 96, men jeg følte meg jo ganske sånn på plass i 3. klasse likevel, altså jeg

begynte jo å fortelle litt den at jeg var lesbisk og at jeg liksom skrev litt musikk for folk som bestilte cd-er. Skrev brev til plateselskap og fikk cd-ene sendt til en platebutikk i Øystese da. Så jeg følte jo meg mer sånn på plass og visste liksom at jeg bare ville flytte, holde på med musikk og teater og sånne ting.

Storbyen som gullgruve

Når hun var ferdig med videregående bestemte hun seg for å flytte til Bergen, som skulle vise seg å være byen hvor hun som artist fikk blomstre. Hun fikk seg jobb på rockeklubben Garage, hvor hun traff mange musikere og begynte å spille egne låter, til god respons. Etter å ha bodd på bygden med minimal musikalsk innflytelse fra andre, til å komme til storbyen hvor musikkmiljøet kokte rundt henne, gjorde at hun følte hun var i verdens navle. Gjennom jobben på Garage fikk hun et godt musikalsk nettverk hvor hun konstant var midt i et musikalsk univers, fikk spille konserter og ikke minst ble tryggere på seg selv og hvem hun var. På denne tiden utarbeidet hun et røft visuelt image, med hanekam og «punkeklær», som på ingen måte var en refleksjon av musikken hun lagde, som fortsatt var innenfor en singer-songwriter tradisjon. Det var alltid viktig for henne å kunne være seg selv enten hun var i baren på Garage, hang med venner eller stod på en scene.

(...) jeg tror at veldig mange ble overrasket når jeg stod i baren på Garage og var skalla eller hadde hanekam og gikk med litt sånn «punkete» klær, og store kjettinger og sånt, og røykte 30 for dagen. Det er samme som hun Therese i Atakama, når jeg begynte å snakke så var hun helt sånn «fy, faen, du er en sånn der nynorsk gladjente». Hun trodde at jeg snakket østlandsk og var Blitzler som bare var liksom, altså jeg var altså sånn, hardt utseende og så liksom litt sånn halvforbanna ut og så liksom litt sånn tøff ut. Og så når folk ble kjent med meg, jeg drakk ikke alkohol, jeg brukte ikke narkotika, jeg røykte sinnssykt masse, men jeg var glad i å drikke te, liksom. Likte ikke kaffi. Sånn at folk ble jo litt forvirret da, så satt jeg da og sang myke, fine sanger med kassegitar.

For Heidi Marie var stilen et verktøy for å definere seg selv, på en litt ekstrem måte for å vise at hun ikke var som alle andre. På 90-tallet opplevde hun at det var vanlig at lesbiske kledde seg litt «butch» eller «lesbete» for å vise tydelig at de var skeiv og for å slippe å komme ut av skapet til stadighet. Å se annerledes ut var ikke alltid like enkelt og hun ble ofte tatt for å være en gutt, noe hun ikke satt pris på. Selv i voksen alder opplevde hun å bli tatt for å være en gutt fordi hun hadde kort hår og ikke hadde et veldig feminint uttrykk.

Ja, hele livet har jo jeg det. Og nå er jeg jo 40 år, men kanskje spesielt da på 90-tallet og på 2000-tallet, frem til kanskje helt frem til 2010 når jeg begynte å jobbe i barne-tv på NRK, så har jeg jo liksom blitt for, jeg var veldig tynn sant, (...) veldig androgynt utseende, så jeg har jo alltid liksom blitt sånn tatt for å være gutt f. eks, og når jeg reiste til USA i 98 var det vel, eller 99, så syns jeg det var litt sånn ubehagelig i noen situasjoner der folk ble litt sånn «er du gutt eller jente», og kalte meg for «boy» og ... Så jeg må jo ta en del sånne støyter som veldig mange som velger å ha et helt, hva skal jeg si, litt mer sånn «safere» uttrykk, men det gjør jo og at en vokser veldig som person, og er vant med å stå litt opp for seg selv og å stå litt alene. Så jeg var jo egentlig stolt på en måte av at jeg var androgyn da. Jeg har aldri følt meg butch, for jeg vet at jeg har ikke et mannlig kroppsspråk eller noe sånn som det der, jeg bare kledde meg, altså jeg var veldig tynn og så androgyn ut (...).

Å være seg selv, og være autentisk og sann mot seg selv i forhold til hvilke uttrykk hun valgte å ha i stilen var utfordrende for henne, men samtidig opparbeidet hun seg en styrke til å stå i det og stå opp for seg selv. Om ikke annet ble Heidi Marie lagt merke til, både på grunn av stilen og gjennom musikken hennes, noe som etterhvert skulle sette fart på artistkarrieren hennes.

Plutselig skjedde det noe som utvidet hennes musikalske og personlige horisont - Ani DiFranco skulle spille konsert på Garage og Heidi Marie skulle få varme opp for henne.

(...) så første konserten jeg hadde i Bergen utenom den jamsession var å varme opp for Ani DiFranco i høsten 96. Så fra å gå liksom å trakke på gymnaset til å drømme om det gode liv til plutselig å bare stå midt i det var liksom.. jeg fikk jo masse gode tilbakemeldinger hos folk og bare «shit du må spille inn plate» og sånt

Å få være oppvarming var en stor begivenhet for henne, samtidig som det var et vendepunkt i hennes musikalske karriere. I dette tidsrommet utviklet hun seg stadig som artist og fikk mange henvendelser fra plateselskap som var ute etter å signere henne. For Heidi Marie var det ikke aktuelt å gå inn i en platekontrakt på tidspunktet ettersom hun ville finne ut av ting på egenhånd og ikke bli en del av et slikt system. Etter hvert ble hun med i elektronikabandet Atakama som ble veldig populære. Her traff hun Therese som ble hennes bestevenninne. De fikk spille på Bylarm og ble signert av EMI, og videre bar det rett i studio for plateinnspilling i London og Frankrike etterfulgt av mange konserter. Suksessen til bandet endret seg raskt i 2001/2002 da det skjedde en endring i bransjen som en konsekvens av nedgang i platesalg og

streaming. Dette førte til en økonomisk nedgang hos plateselskapene som resulterte i at bandet ikke fikk fornyet platekontrakten med EMI. Etter hvert gav de seg med å spille av ulike årsaker og Heidi Marie kjente at hun ville gjøre egne ting. Hun startet sitt eget plateselskap i 2003 da hun ikke ville være en del av et stort selskap ettersom hun hadde dårlig erfaring med det og ville forme sin egen vei. I 2004 gav hun ut debutalbumet sitt *Signs and Fiction* til strålende anmeldelser.

(...) debutalbumet er jo alltid helt fantastisk å gi ut, for at det, debutalbumet hadde jeg liksom et helt liv på å skrive sant. Det var låter på gymnaset og på, det med studenter er jo mer helt sånn, i full blomst. Så på helt sånn, å velge mellom låtene jeg har skrevet sånn, så det. Den fikk jo kjempegod kritikk. Terningkast 6 i BT og alle skrev om den og var liksom sånn «hun fra Atakama går solo», og, så det å være debutant er helt fantastisk, og så skal du og liksom være litt sånn, ja kvinnelig artist i 2004. og da hadde Bergen en sånn liten greie med Sissy Wish og Karin Park og det var en del sånn kvinnelige artister så var ganske bra det året.

Låtene på platen var en blanding av sanger hun skrev på videregående og sanger som var av nyere art. Selv opplevde hun den første platen som spesiell ettersom hun hadde hatt hele livet på å skrive på sangene. For henne var mye av tekstene selvbiografiske og hun skrev ofte om temaer hun engasjerte seg for, som kvinner og homofiles rettigheter, fattigdom og andre samfunnsengasjerte budskap. Sangene fungerte litt som en dagbok hvor hun kunne ytre tanker, meninger og erfaringer. I senere tid har hun reflektert over hvor mye bra musikk unge artister skriver, og gir et eksempel på albumet «Blue» av Joni Mitchell.

(...) det er liksom helt kokko hvor bra musikk folk skriver når de er, hva skal jeg si, 15-25 da. Da er det litt sånn akkurat som cellene er helt nye og, sant, en er helt ny og en har ikke gjort det før så masse, så derfor blir du liksom, tar sjanser og bare kjører på. Pluss at det, en høres ganske klok ut selv om en er ung på en måte (ler).

Et slikt ungt perspektiv hadde hun selv opplevd i sin egen musikk, spesielt på første albumet. Mange av sangene hennes handlet om å være ung og å oppleve ting for første gang.

Og mange ting opplevde jeg for første gang og når jeg da skriver om det så er det jo ganske sånn sterkt for det er så sterke følelser da, første gang du er ute og ser verden, første gang du blir forelsket, første gang du ligger med noen, kanskje, første gangen du opplever urettferdighet, eller første gangen du oppdager at «shit, alle har det ikke sånn som meg», eller første gang du klarer å sette ord på en drøm du har eller noe sånt, så

blir det veldig sånn fresht på en måte, det du skriver.

For Heidi Marie var det en fin tid å være ung og være raus med å gi av seg selv i musikken. Hun opplevde at å være skeiv gav henne perspektiver som andre «vanlige» folk ikke hadde på samme måte. Hun opplevde dette som en styrke samtidig som det kostet henne å skrive om personlige aspekter ved seg selv, som for eksempel den seksuelle orienteringen hennes.

Det er litt vanskelig å sette fingren på, men det er mer ærlig men og påtatt i den alderen, på en måte hvis du skjønner, enn det er senere. Så at det er lettere å være raus og at du har bare deg selv og din egen, ja hva skal jeg si, sfære. Og du har bedre tid til å sitte og tenke over, ja, jeg synes det er noe sånn fint over å være, at hvert fall som skeiv da, eller som minoritet, så reflekterer en jo veldig mye mer over en del ting i ung alder enn mine heterofile, eller A4 (ler), «A4», venner på en måte har gjort, da. Så tror jeg at en tør å uttrykke mer ukonvensjonelle tanker og sånn, for en er allerede litt sånn på, på halv åtte, holdt jeg på å si. Altså en er allerede litt sånn, ikke utstøtt, men en er allerede annerledes, som en uttrykker noen meninger som kanskje kan virke litt annerledes og, så gjør det ikke noe. Jeg husker når jeg, på slutten av 90-tallet var det ikke veldig sånn at alle i Bergen kom ut av skapet, og «tjo og hei», det var litt sånn, det kostet litt å komme ut av skapet og skrive sanger som hadde kanskje lesbisk kjærlighet som tema og som var litt mer sånn, politiske.

I starten av karrieren merket hun at den skeive siden ved henne ble lagt merke til og hun opplevde at hun ofte ble snevret inn mot skeive arrangementer med lesbiske og skeive fans. På en måte synes hun dette var fint, samtidig som det var dumt at hennes seksuelle orientering skulle definere henne og at det lesbiske miljøet likte henne mest fordi hun var lesbisk selv. Men når hun dro på turné i Tyskland endret dette seg, og det skeive var ikke lenger i fokus. Her fikk hun et bredere publikum og hun kjente at det var godt å bli tatt for å være artist og ikke en lesbisk artist, for hun var så mye mer enn bare det. Hun mente også at selv om hun var skeiv så betydde ikke det at heterofile ikke kunne forstå eller relatere seg til tekstene hennes.

Men jeg skrev personlige tekster og, men ikke sånn at du ikke klarte å skjønne noen ting hvis du var heterofil, for at, det går jo i det samme. Kjærligheten er jo sånn som det er der. Så jeg føler at for folket, som er ikke skeive, sant, litt sånn de har ikke tenkt noe videre over det at tekstene er spesielt rettet mot noe som helst. (...) en blir jo påmint overalt at en er en minoritet, på en måte, både i musikkbransjen og i livet generelt, at det er jo et heteronormativt samfunn vi lever i, og da blir en og litt sånn

«Åhh». Bare at det er sånn det er, sånn, hvis du går på kino så er det jo det det går i, og vi er jo veldig vant med at alt er heterofilt og så tilpasser vi oss det på en måte. Det er jo det at det kan være så deilig når det kommer gode tv-serier og musikk og sånn som liksom toucher litt borti våres identitet da, som er litt godt å se. Men det er jo selvfølgelig, av og til skulle jeg ønske at det var litt mer fokus på det heteronormative, at det ikke er det som er utgangspunktet for alle situasjoner.

Selv om Heidi Marie kunne oppleve det som frustrerende at den seksuelle orienteringen hennes ofte kom i fokus, synes hun likevel det var viktig å kunne være en synlig skeiv person i offentligheten.

Kampen for «skeivheten»

Ettersom hun ble eldre ble dette å kunne være et forbilde enda viktigere, selv om hun opplevde at unge mennesker trenger unge forbilder. Som skeiv artist og person følte hun et ansvar for å kunne være synlig og hun ble ofte frustrert over andre artister eller offentlige personer som ikke ville ta i et tak for minoriteten.

(...) jeg blir jo litt sånn irritert på (...) andre artister som på en måte har vært lesbiske som ikke har sagt noe om det, for de sier at det har ikke noe med noe å gjøre. Der er jeg ganske uenig i da. Jeg mener at det, selvfølgelig er det masse som ikke har noe med det å gjøre, men du kan vel bare si det? Hva faen er det liksom, det har, kan ikke du bare slå et lite slag for minoriteten, tenker jeg da. (...) Du vinner nå ingenting på å ikke si det. Så alle minoriteter som liksom, ja, jeg vet ikke, jeg har bare alltid hatt lyst til å si det da og så, før så spilte jeg veldig masse på sånne skeive arrangement og var veldig sånn i det skeive miljøet og sånt, og det er jo og en del av den der ungdomskulturen, mens nå er jo jeg mer, kanskje som en liten ambassadør for skeive familier da (...).

Fortsatt i dag er hun veldig engasjert i den skeive delen av samfunnet og ønsker å hjelpe der hun kan. Ettersom hun selv ikke hadde konkrete forbilder når hun var ung synes hun det er spesielt viktig å være synlig for ungdommen og hun har blant annet reist rundt og spilt konserter på ungdomsskolen. Hun opplever å være skeiv på en annen måte som voksen, spesielt etter at hun giftet seg og fikk barn med konen sin. Hun opplever at hun stadig må forklare hvordan familiebygging foregår i et likekjønnet forhold, men for henne er det helt i orden å stå i de kampene, selv i dag.

4.4 Utvalgte tema hos Heidi Marie

Gjennom Heidi Marie sine fortellinger har vi fått inn mange spennende tanker og erfaringer fra hennes levde liv. I dette punktet vil vi presentere de temaene vi har funnet som er mest sentrale i narrativet hennes. Vi har valgt tre hovedtema, med undertema (presentert under i kursiv) vi vil fokusere på:

1. **Utvikling av selvet gjennom musikken.**

Sangtekster som dagbok

2. **Skeivhet som definerende**

Visuelle uttrykk – en dissonans til musikken

Skeiv artist eller bare artist?

Å ha forbilder – Å være et forbilde

4.4.1 Utvikling av selvet gjennom musikken

For Heidi Marie var perioder av ungdomstiden en viktig faktor for hvordan hun ble bedre kjent med seg selv, sitt musikalske uttrykk og sine musikalske preferanser. Gjennom fortellingene sine legger hun vekt på at hun brukte musikk som et aktivt uttrykksmiddel for egne tanker, følelser og erfaringer. Selv om den musikalske arenaen var viktig for henne, var det ikke musikk det startet med. Hun fortalte at hun først var opptatt av teater og skuespill, noe som hun utøvde og praktiserte gjennom store deler av sin ungdomstid. Musikken kom senere, men det var et viktig vendepunkt for henne og hennes personlige utvikling. I måten Heidi Marie forteller kom det frem at hun så en tydelig sammenheng mellom seksuell orientering og musikk som uttrykksmiddel, ettersom man i ungdomsårene ikke nødvendigvis er så god på å ordlegge og formulere seg, og at man dermed kan få uttrykt seg gjennom musikalske og visuelle uttrykksformer.

Gjennom Heidi Marie sine fortellinger, kom det frem tanker og refleksjoner rundt musikk og seksuell orientering som fremtredende faktorer, særlig på videregående skole, ettersom hun opplevde denne tiden som en «(...) eksplosjon i, at musikk fikk meg til å føle ting og fikk liksom føle at ... jeg var annerledes da... (...). I oppdagelsen av sin egen «annerledeshet», beskrev hun samtidig en frustrasjon over det å føle seg annerledes enn de andre venninnene hennes på den tiden. Hun poengterer flere faktorer som forsterket hennes følelse av «annerledeshet», eksempelvis at hun tidlig i tenårene hadde en form for idolisert forelskelse for Madonna, mens venninnene hennes svermet over New kids on the block. Litt senere i ungdomstiden opplevde hun også at venninnene hun hadde på bygden uttrykte stort

engasjement og nysgjerrighet for gutter, noe hun selv ikke kjente seg igjen i. Hun beskrev følelsen som en flamme som ikke ble tent i henne på samme vis som hos venninnene sine, og at hun ikke følte seg som en del av den «identitetsleken» venninnene hadde når de forelsket seg i gutter. Denne identitetsleken som hun refererer til, kan ha en sammenheng med en søken etter å finne seg selv; finne ut hvem man er som person og menneske, hva man liker, og hvem man liker. Senere på videregående skole begynte den manglende flammen i Heidi Marie å vekkes når en jente som het Karoline begynte på skolen hennes, som hun senere ble kjæreste med. Heidi Marie fikk nå oppleve den etterlengtede identitetsleken som hun ikke hadde følt på tidligere, og hun begynte å forstå at hun var lesbisk. I samme periode begynte hun å skrive sanger, og hadde sin musikalske debut sammen med Karoline på skoleavslutningen i 2. klasse, hvor de fremførte Heidi Marie sin sang, *Rainbow Valley*.

(...) det var noe som løsnet i meg. Jeg kjente at, dette føles rett og det er dette som er greien min, sånn singer-songwriter og flere harmonier og 2.stemt og tekst og sånn, det betyr noe. (...) da hadde jeg liksom selvtillit og var på en måte tryggere i identiteten min og (...) jeg sa til noen venninner da at jeg var sammen med Karoline, at meg og henne hadde vært kjærester den våren og sommeren.

Som skissert ovenfor opplevde Heidi Marie å bli mer sikker i sammenheng med sin seksuelle orientering på videregående, spesielt etter fremførelsen på skoleavslutningen sammen med Karoline hvor hun på en måte, slik vi tolker det, kom ut gjennom sangen sin. Det var også etter denne opptreden at hun forstod at det var musikk hun ville drive med.

Sangtekster som dagbok

Frem til Heidi Marie gav ut sin debutplate i 2004, «Signs and Fiction», hadde hun brukt hele ungdomstiden på å skrive låtene som kom med på platen. Tekstene hennes var ofte selvbiografiske og fungerte litt som en personlig dagbok. Mange av tekstene handlet om ting hun engasjerte seg for som eksempelvis homofiles rettigheter, samt sitt eget følelsesliv. Som ung var hun spesielt raus i musikken sin gjennom å dele tanker, følelser og ting hun opplevde for første gang, eksempelvis som å forelske seg i en jente. Gjennom fortellingene hennes kom det frem at hun opplevde at det å være skeiv gav henne flere og dypere perspektiver enn «vanlige» heterofile mennesker hadde ettersom hun så verden på en annen måte, gjennom det å være «annerledes». Det skeive perspektivet opplevde hun som en styrke samtidig som det kostet henne mye å komme ut av skapet og skrive sanger som eksempelvis omhandlet lesbisk kjærlighet. Selv om hun skrev om lesbisk kjærlighet så mente hun likevel at det ikke betydde

at heterofile ikke kunne forstå eller relatere seg til tekstene hennes: (...) *det går jo i det samme. Kjærligheten er jo sånn som det er der*».

4.4.2 Skeivhet som definerende

Visuelle uttrykk – en dissonans til musikken

I tiden på videregående da Heidi Marie ikke følte seg som alle andre, begynte hun å bruke klær som uttrykksmiddel. I 1. klasse på videregående begynte hun å kle seg i svarte klær og fikk en «emoaktig» stil, selv om hun var en blid jente. Stilen utviklet seg og ble enda tøffere og «punkete» når hun flyttet til Bergen og begynte å jobbe på Garage. Hun opplevde stadig at andre mennesker ble overrasket over hennes harde utseende ikke stod i samsvar med hvordan hun var som person og musikken hun spilte, som var innenfor en singer-songwriter tradisjon. Hun fortalte at det var flere som trodde at hun var blitzer og så halvforbannet ut, men at hun tvert imot egentlig var en «nynorsk gladjente». Heidi Marie understrekte at hun kledde seg som hun gjorde ettersom hun hadde et behov for å uttrykke at hun ikke var som alle andre; stilen hennes ble et verktøy for å definere seg selv. Samtidig reflekterte hun rundt hvordan den tydelige stilen hennes kanskje gjorde at hun slapp å kontinuerlig forklare at hun var lesbisk. Selv om hun kledde seg annerledes var det ikke alltid like enkelt og hun ble ofte tatt for å være en gutt, fordi hun hadde kort hår og ikke hadde en feminin stil – hun var androgyn. Spørsmålene om hun var gutt, var ikke noe som var forbeholdt i ungdommen hennes, men noe som hun fortsatt i dag opplever å få spørsmål om.

(...) det er jo mye, mye, mye bedre i dag, sant. det er veldig mye mer som er bra, men jeg opplever jo at ungene i distriktet kanskje rundt omkring spør meg om jeg er gutt eller jente fordi jeg har kort hår, og det er ikke fordi jeg er maskulin, det har ikke med det å gjøre, det har bare med at jeg har kort hår.

Hun forteller at hun kunne valgt å ha et «tryggere» uttrykk, men å få spørsmål og litt «motstand» på hvordan hun ser ut har gjort at hun vokser som menneske og som har gjort henne mer selvstendig og stolt over å se androgyn ut.

Skeiv artist eller bare artist?

I starten av karrieren fortalte Heidi Marie at hun opplevde at musikken hennes ofte ble snevret inn mot det skeive miljøet, noe hun på en måte syns var fint, men på en annen side syns hun det var dumt at hun automatisk ble dradd mot et skeivt publikum bare fordi hun var skeiv.

Ja, der var jeg i starten, da følte jeg at det ble, først ble jeg litt sånn at alle var litt, også kjente jeg at jeg det snevret seg litt inn mot skeive arrangement og fikk lesbiske fans og sånn som det der, og da kjente liksom at, «Åh, det er jo dumt at det skal være sånn at du tror at det lesbiske miljøet liker meg best fordi at jeg er lesbisk», på en måte. Men så begynte jeg å spille i Tyskland, og der visste de jo ikke at jeg var skeiv i det hele tatt, og det spilte ingen rolle. Så fikk jeg er mye mer sånn der, hva skal jeg si, alt slags mulig publikum, og da kjente jeg at jeg hadde savnet litt det der å bare bli tatt for å være en artist og ikke en lesbisk artist. Altså, en blir jo fort litt sånn satt litt i den båsen der.

Slik Heidi Marie forteller legger hun vekt på at å være skeiv ikke skal være en definerende faktor for hvordan man blir mottatt som artist eller generelt som menneske – å være skeiv burde ikke vært en sak. Som skeiv blir en ifølge Heidi Marie «(...) påmint overalt at en er en minoritet, på en måte, både i musikkbransjen og i livet generelt, at det er jo et heteronormativt samfunn vi lever i (...) og vi er jo veldig vant med at alt er heterofilt og så tilpasser vi oss det på en måte». Gjennom fortellingene hennes kommer det frem at det er viktig at det finnes skeive forbilder som kan bryte litt med det heteronormative samfunnet, å gjøre mennesker mer opplyste og vise at det finnes et mangfold av mennesker og måter å leve på. Personlig syns hun det er godt å se når det kommer gode tv-serier og musikk som tar for seg den skeive minoriteten og skeive identiteter, for det er med på å inkludere minoriteten i den heteronormative majoriteten.

4.4.3 Å ha forbilder - Å være et forbilde

I store deler av oppveksten fortalte Heidi Marie at hun ikke hadde noen spesifikke forbilder hun så opp til og kunne relatere seg til. Årsaken til dette skyltes geografiske forutsetninger og begrensninger ettersom musikken som hun hadde tilgang til kun var det som tilfeldigvis falt i fanget på henne, eksempelvis det som ble spilt på radio. Det nærmeste hun kom til et forbilde i tidlig ungdomsalder var Madonna, men hun var mer som en ungdomsforelskelse fremfor et forbilde. Det var ikke før på videregående at Hannah, venninnen til Karoline fra USA, introduserte Heidi Marie for musikk som ble en stor eksistensiell aha-opplevelse for henne - musikk som snakket til *henne*.

(...) jeg bare hørte tekstene og musikken, så bare liksom gir meg den høye pulsen og kjente at dette er musikk som snakker til meg. Her er det eller annet som er annerledes

og så er mer sånn som jeg er, de bare hadde sånne farger som meg selv da, og da var den eneste som jeg hadde kjent på den samme farge som meg selv var jo.. på en måte Madonna, men da var jo hun en helt annen farge.. hun spilte kanskje en kort farge som appellerte til, å være liksom en ... (tenkepause) ja, hunkjønn eller jente, dame som ikke er, en sånn der, et objekt som står og er fint med hestehale. De var aktive, de hadde framdrift, de var ikke bare en biperson i en manns verden på en måte, og det var noe som jeg skjønnte da at dette er noe som appellerer til meg og noe som ikke nødvendigvis appellerer til alle.

Det var denne musikken som Heidi Marie følte hun kunne relatere seg til, og som inspirerte henne til å begynne å skrive sine egne sanger igjen.

Ettersom Heidi Marie ikke hadde forbilder i tidlig ungdomsalder fortalte hun at hun som skeiv kvinne i hvert fall ønsket å stå frem og være synlig for andre, ettersom hun ønsket å hjelpe og skape trygghet for andre i samme situasjon. Å være et forbilde for andre var noe som ble viktigere og viktigere for henne når hun ble eldre: *«I begynnelsen synes jeg det var viktig, og liksom det å være åpen om det ja. Nå synes jeg og det er dritviktig»*. For henne kom åpenheten rundt sin egen seksuelle orientering som noe naturlig som hun alltid ønsket å fremme for å vise at det var mange måter å leve på. selv skrev hun personlige tekster hvor hun ofte sang om skeiv kjærlighet. Å ha musikalske forbilder er noe hun gir uttrykk for som svært viktig i en turbulent og usikker ungdomstid. Som skeiv person og artist følte hun et ansvar for å være åpen og synlig som skeiv, men det var ikke alle skeive artister eller offentlige personer som valgte det samme, noe Heidi Marie uttrykker en frustrasjon over.

(...) jeg blir jo litt sånn irritert på (...) andre artister som på en måte har vært lesbiske som ikke har sagt noe om det, for de sier at det har ikke noe med noe å gjøre. Der er jeg ganske uenig da. Jeg mener at det, selvfølgelig er det masse som ikke har noe med det å gjøre, men du kan vel bare si det? Hva faen er det liksom, det har, kan ikke du bare slå et lite slag for minoriteten, tenker jeg da. (...) Du vinner nå ingenting på å ikke si det.

Slik vi forstår det gir Heidi Marie et sterkt uttrykk for at å være åpent skeiv som offentlig person kan ha stor betydning for både den skeive minoriteten, men også generelt for det heteronormative samfunnet, da det viser nyanser av livsstiler og at det ikke finnes én «riktig» (heterofil) levemåte. Hun fortalte at uavhengig av hvilken minoritet en var en del av, var det

viktig å være åpen om det for å opplyse samfunnet og integrerer andre livsstiler i samfunnet. Hun fortalte at hun som skeiv kvinne i hvert fall ønsket å stå frem og være synlig for andre, ettersom hun ønsket å hjelpe og skape trygghet for andre i samme situasjon. For Heidi Marie har det vært viktig å være åpen i forhold til alle aspekter av livet sitt, ikke bare gjennom musikken sin.

(...) nå er jeg jo jeg mer, kanskje som en liten ambassadør for skeive familier da og må liksom stå opp for, og forklare hele prosessen å få barn, at to damer får barn og alt det det, og det helt greit, jeg kan godt gjøre det. Jeg blir jo dritlei av det av og til, men jeg som «dere» har gjort det en gang før, med det å være lesbisk og da kan jeg godt gjøre det med å være to mødre som får unger (...).

Selv om hun gir uttrykk for at hun mener samfunnet har blitt bedre og mer åpent i dag enn det var tidligere, får hun fremdeles spørsmål, spesielt av barn i distriktene, om hun er en gutt fordi hun har kort hår - til og med når hun gikk gravid.

(...) frem til 2010 og så når jeg begynte å jobbe i barne-tv, så var det jo litt reaksjoner på at jeg hadde piercing og kort hår og, nå jobber jeg jo masse med barn og noen spør om jeg har parykk og så til og med når jeg var høygravid og hadde store pupper så spurte de om jeg var gutt eller jente for jeg hadde kort hår. Og det syns jeg er litt sånn fascinerende fremdeles i 2014, det var da når jeg var gravid, så spør de om det liksom, de er så vant med stereotyper og da blir jeg enda mer gira på å bare ... jeg tror det at jeg har bare liksom aldri sluppet helt den stilen der for jeg tenker «fader heller, altså. En skal ikke se 40 år gamle damer med piercing og kort hår». De har bare godt av det at det er ikke alle som ser helt sånn A4 ut. (...). Ja, det er helt ekstremt og det er liksom fremdeles et fokus på at, og nå opplever jeg liksom, hva skal jeg si, å være skeiv på en annen måte. Jeg har fått små barn sant, og i barnehagen når småbarn spør om det finnes en pappa eller liksom sånne ting som er egentlig helt fint, men noen må ta de der kampene da, og må stå i det der. Og det har jeg bare sagt at det kan jeg godt gjøre, helt fra starten av. For jeg hadde ingen sånne forbilder før jeg gikk i tredjeklasse på gymnaset. Det var ikke for sent da, men det hadde vært kjekt og hatt noen på ungdomsskolen og.

I dag er Heidi Marie 41 år og hun er fortsatt trofast mot stilen sin med kort hår og piercing, mye fordi hun vil vise at en kan være jente og ha kort hår uten å bli stemplet som gutt. Hun mener spesielt barn har godt av å se forskjellige mennesker for å åpne opp om kjønnsnormene

som er i samfunnet i dag. I forhold til seg selv som forbilde for andre, har hun en oppfatning om at dagens ungdom kanskje trenger å ha nyere og yngre forbilder enn henne for å kunne relatere seg til tematikken. Samtidig understreker hun viktigheten av åpenhet om seksuell orientering i samfunnet og at åpenheten kan skape tryggere rammer for andre uavhengig av alder, kjønn, yrke og status.

4.5 Ylva Samuelsen

Ylva Samuelsen (født på 1980-tallet), er en norsk artist og hardingfelespiller fra Østlandet, som spiller folkemusikk/folkrock. Ylva er frontvokalist i bandet «Himmelfall» (fiktivt navn) og som har gitt ut 4 studioalbum. Vi traff Ylva gjennom et Skype videointervju og ble møtt av en tilbakesent og humoristisk person. I starten måtte vi stille en del spørsmål for at hun skulle komme helt inn i tematikken og rollen som forteller, men etter hvert fortalte hun masse spennende historier fra livet sitt om veien mot å bli artist. Livsfortellingen til Ylva skildrer en sterk og tøff dame som lever for kunsten og musikken, og som ikke er redd for å skille seg ut fra mengden.

4.5.1 Ylvas fortelling: Musikk som livets fristed

Ylva vokste opp på en øy utenfor Oslo i et lite miljø. Hun kom ikke fra en musikalsk familie, men likevel skulle musikken vise seg å være en viktig del av både hennes personlige og profesjonelle liv. Selv om hennes musikalitet ikke stammet fra et musikalsk hjem ønsket likevel moren hennes at hun skulle lære seg et instrument, noe som førte til at hun begynte å ta pianotimer i kulturskolen. Pianoundervisningen var ikke noe som gav Ylva en overflod av positive opplevelser og erfaringer, da hun opplevde timene som forpliktelse fremfor en musikalsk glede. Likevel opplevde hun å få mestringsfølelse av å spille et instrument. Når hun gikk på Steinerskolen fikk hun fiolinundervisning i 3. klasse som var en del av skolens rammeplan. Det var på denne tiden hun skjønnte at musikken og det å musisere gav henne noe spesielt. Det musikalske vendepunktet kom da hun begynte å spille hardingfele i et lokalt spellemannslag. At Ylva begynte i spellemannslaget var rene tilfeldigheter, da det ikke var plass i kulturskolen. Møtet med spellemannslaget og spesielt lederen Håvard Kvalheim (pseudonym) skulle vise seg å være svært viktig for hennes musikalske inspirasjon og utvikling. Møtet mellom unge Ylva og spellemannslederen Kvalheims brennende interesse for sjangerkombinasjonen av folkemusikk og jazz, skulle vise seg å ha en avgjørende innvirkning

på hvilken type musikk hun begynte å praktisere. For Ylva var kombinasjonen av de to musikalske stilartene fasinerende og interessant ettersom de blandet representasjoner av frihet og strenge rammer og regler i musikken. Denne kombinasjonen startet vendepunktet for Ylva;

Det var da jeg ble sånn ordentlig ... Da skjønnte jeg at jeg må gjøre det her. Det er det her jeg skal gjøre. Da var jeg kanskje 12 eller noe sånt, så jeg skjønnte ganske tidlig det er det jeg skal. Så jeg måtte bare finne en måte å gjøre det på.

Gjennom skolegangen på Steinerskolen hvor estetiske fag som kunst og musikk var mye brukt i skolehverdagen, fikk hun oppdage sitt talent for sang gjennom teaterstykker og musikalske fremførelser. Hun visste allerede nå at det var musikk hun skulle drive med, hun skulle bli musiker og artist. I samme periode av ungdomstiden oppdaget hun også sin skeive seksuelle orientering.

I forhold til det så var musikken bare en slags trøst på en måte (latter). (...) Jeg brukte hvert fall musikk mye for å bearbeide alle de greiene der (...). Sånn når jeg fant ut at, når det var det som var greien på en måte så (...) Det var ikke så veldig komplisert for meg sånn inni meg selv at jeg likte damer. (...) Jeg koste meg på en måte med den infoen (ler) lenge før jeg sa det til noen andre (...). Ja, det var ikke liksom traumatisk på den måten.

Gjennom musikalsk aktivitet bearbeidet hun og uttrykte følelsene sine i til tross for at hun ikke opplevde det å være skeiv som spesielt vanskelig. Hvordan hun forholdt seg til og åpnet seg om seksuelle orientering kom tydeligere frem når hun begynte på musikklinjen på videregående. Musikklinjen ble svært betydningsfull for henne ettersom hun følte seg trygg innenfor musikkmiljøet, noe som var viktig for hennes personlige og musikalske uttrykksbehov. På musikklinjen var ikke folk som alle andre, «(...) gikk du på musikklinja da var du «freaker» liksom (...)», og det var greit å skille seg litt ut. Det var vanlig å gå med «shabby» klær og ha en stil som ikke gikk under den vanlige kleskoden hos jevnaldrende. Ylva og de andre på musikklinjen koste seg veldig med at de var så annerledes fra de andre skolene i området - de var unike. Tryggheten hun følte innad i musikkmiljøet på videregående var vendepunktet for at hun etter hvert turte å komme ut som skeiv, men det skjedde ikke med en gang. I starten var hun ikke klar for å komme ut av skapet fordi hun hadde opplevd å få ubehagelige kommentarer fra medelever på ungdomsskolen.

Jeg var ikke klar for å komme ut i det hele tatt. (...) Jeg husker at det var noen som sa sånn, det tror jeg var kanskje allerede på ungdomsskolen, folk sa, sikker bare som sånn

sleivkommentar, (...) ett eller annet om at «ja, du er lesbe», eller noe sånn. Og da husker jeg at jeg ble så jævla forbanna, og jeg skjønnte ikke selv hvorfor jeg ble så forbanna for det. Så da hadde jeg jo sikkert egentlig skjønt det, men ja. Så det tok litt tid da.

På musikklinjen når Ylvas følelser og seksuelle orientering ble mer fremtredende var den musikalske arenaen på skolen svært viktig for henne og fungerte som et fristed. Hun forstod at det var mulig å leve på forskjellige måter og at det ikke var en fasit på hvordan man skulle være og leve som menneske. Når hun ble tryggere i seg selv, og i miljøet på videregående, turte hun etter hvert å åpne opp om sin seksuelle orientering.

(...) når jeg tenker på det nå, så er det jo også, det at jeg gikk på musikklinjen hadde nok veldig mye å si for at jeg turte å komme ut og, fordi at, det var på en måte, det å gå på musikklinjen var jo en sånn veldig, det var jo en, hva skal jeg si, det var, hva er det det kaller det ... en identitetsmarkør.

Gjennom årene på videregående, utviklet hun stadig nye musikalske ferdigheter og var ivrig engasjert i flere musikalske aktiviteter – alt fra å synge blues til å holde på med popband. På dette tidspunktet startet hun bandet *Himmelfall*, som ble det bandet hun skulle komme til å gjøre karriere av. Bandet bestod av Ylva og to gutter som var omtrent på samme alder. Etter videregående flyttet de sammen til Oslo hvor målet var å spille så mye musikk som mulig. De øvde inn masse tradisjonsmusikk som Ylva arrangerte og dro rundt med felene sine og hadde «felerazziaer» overalt. Det var på mange måter slitsom å spille hele tiden, men samtidig ble de bedre og bedre utøvere av spilleinvesteringen. Samtidig spilte de mange ulønnede konserter, men til tross for at bandet ikke fikk økonomisk kapital i starten, fikk de opparbeidet seg et solid nettverk i musikkmiljøet og skaffet seg kontakter som satt fart på karrieren.

Machokulturer og uekte damer

Ylva sitt møte med folkemusikkmiljøet var som å komme inn i en mannsverden. Hun opplevde folkemusikkmiljøet som en machokultur da de fleste var menn. Selv om hun ikke opplevde å være skeiv som en stor sak kjente hun likevel til tider på å være litt annerledes innenfor bandet og i folkemusikkmiljøet, både fordi hun var skeiv, men spesielt fordi hun var kvinne. Likevel var det viktig for henne å kunne være seg selv, både som kvinne og som skeiv.

Det er en rett og slett en machokultur da som er ganske sånn sterk rett og slett, så det kjente jeg jo på. Kanskje mer enn når det kommer til legningen min, så var det vel ikke

så mye med det, men jeg kjente på at jeg var dame, det gjorde jeg - og det gjør jeg fortsatt for så vidt fordi at det er veldig påfallende egentlig, folkemusikkmiljøet, fordi at det er så innmari mange jenter som begynner å spille fele og hardingfele mange flere jenter som begynner, men likevel da selv om det er så skjevt i rekrutteringen i favør jentene, så er det guttene som blir best da. (...) og det har noe med hva slags oppfølging man får fra miljøet underveis. hva er det som skjer? Hvorfor er det sånn at damene tenker; nå orker ikke jeg å prøve å bli bedre enn han der. (...) Det er jo sånn folk blir gode at det er en eller annen sånn sunn konkurranse da ikke sant, men så blir ikke den konkurransen så sunn fordi at damene får mye mer sånn bullshit på veien da.

Å være kvinne var noe hun fikk kjenne mye på i den mannsdominerte folkemusikkulturen, men at hun var skeiv opplevde hun ikke som noe som medførte en spesiell oppmerksomhet mot henne. Etter hvert fikk hun kjennskap til flere som var skeive, spesielt homofile menn, som var åpne om sin seksuelle orientering innad i miljøet, men når hun valgte å komme ut kjente hun ikke til noen andre som var skeive.

Nå er det jo på en måte ganske mange, er vel ikke så mange lesber kanskje, men det er hvert fall en del homser i folkemusikkmiljøet som er åpne og (...) ja.. det er vel greit. Men på den tiden når jeg kom ut så var det vel, jeg tror ikke jeg visst om noen andre faktisk. Nei, det gjorde jeg ikke. Men jeg gjorde jo et jævlig stort nummer ut av det selvfølgelig og det var ingen som rynket på nesen foran meg. Men de ristet sikkert litt på hodet liksom (ler litt) eller sånn. Men jeg hadde ikke noen negative opplevelser sånn sett da.

Selv om Ylva var den eneste i folkemusikkmiljøet som var åpent skeiv på samme tid hun kom ut, opplevde hun ikke noe negativitet rundt dette. Hun opplevde ikke musikkmiljøet som det verste stedet å være annerledes, men hun merket til det. Hvordan hun opplevde å bli tatt imot som skeiv i musikkmiljøet, hadde også sammenheng med hvor mye hun selv valgte å legge merke til andres oppfatninger og meninger.

Nei, det blir jo litt sånn selektiv, altså, samtidig som det i musikkmiljøet i hvert fall, de musikkmiljøene jeg frekventerer, så er det jo jævla mye rare folk, så det er ikke jo ikke sånn at man direkte stikker seg ut, nødvendigvis med å være lesbisk, altså det er det minste problemet (ler). Ja, så på en måte, det er jo selvfølgelig en bransje, kan man si, sånn som, hvor det å være litt eksentrisk f. eks ikke sees på som rart da. Det er på en måte en, ja, det er en del av kunstnermyten på en måte. Så det er jo sikkert, jeg tror det

er, eller tror det er, det er jo selvfølgelig ... det er ikke det verste stedet å være skeiv, da. Det er jo mye verre i idretten og sånn. For der er det ikke, på en måte like rått å være annerledes da.

På lik linje med musikklinjen på videregående følte Ylva at musikkbransjen, spesielt innad i de miljøene hun var i, at det ikke var farlig å være litt annerledes. Musikkfolk var ofte litt alternative og det var stor takhøyde for hvordan man var som person og kunstner. Uansett hvor hun var fikk hun ofte kjenne på hvordan det var å være en del av en minoritet, men musikkmiljøet var ikke det stedet hun merker det mest – det var i resten av livet utenfor musikken.

(...) Det er jo noe som jeg, ja, alle som er skeive ligger veldig godt merke til selvfølgelig, hele tiden. Men gjør nok det i større grad i resten av livet enn akkurat i musikkbransjen. Det er jo bare sånn det er at (ler) det er jævlig mange flere som er hetero og så (...) i og med at vi lever i et kapitalistisk samfunn så lønner det seg å satse på hetero på en måte, hvis jeg skal ta meg selv da.

I «komme ut» prosessen brukte hun så mye energi på å gjøre et nummer ut av det at det ikke alltid var like lett å oppfatte hvordan andre reagerte på det. Men selv om hun gjorde mye ut av det i begynnelsen hadde det lite å si hva hun var - skeiv, lesbisk? - og det var aldri spesielt viktig for henne å definere sin seksuelle orientering gjennom begreper. Det viktigste for Ylva var alltid å være ekte og ærlig ovenfor seg selv, også gjennom musikken.

På mange måter følte hun ikke at hun ble sett på som en ekte kvinne ettersom hun var skeiv. I Himmelfall var det kun henne som var skeiv og hun følte ofte på at hun var annerledes på et vis, både fordi hun var kvinne i tillegg til at hun var skeiv.

(...) Jeg spiller jo liksom i band med bare heterofile menn, og det er klart vi har jo en del til felles vi for så vidt, men det er jo, jeg vet at det er annerledes å være meg enn å være dem, liksom. Det vet nok de og men jeg tror ikke det er så lett for dem heller å vite hvordan det er, og da tenker jeg først å fremst at man er dame da, men også når du i tillegg er lesbisk, så er det på en måte, da er du plutselig ikke like mye dame da, eller det virker det som folk tror i hvert fall (ler). Så det har jeg, ja, det skjer meg ofte at ... det er også liksom i musikk eller jobbsammenheng da at folk mener kanskje, jeg får følelsen av at når jeg uttaler meg som kvinne da, eller på vegne av kvinner eller noe i den duren, så tenker de «ja, men du er jo lesbisk, liksom, du kan ikke på en måte snakke på vegne av andre damer fordi du er ikke som dem», da, ikke sant (...).

I samme periode som Himmelfall var i utvikling og de spilte masse konserter hadde Ylva et behov for å gjøre mye ut av seg, og begynte å utstråle mye intensitet og energi på scenen. Hun hadde fått sin første jentekjæreste og hadde et behov for å uttrykke en stolthet for å være skeiv.

(...) jeg gjorde mer og mer ut av meg på en måte tror jeg, faktisk. For det var veldig sånn ... Jeg kunne bare én ting og det var å liksom, pøse ut med mye, hva skal jeg si da, av alt da - Energi og følelser og alt det der som jeg tror hadde en slags, ønske om å liksom være litt sånn sterk da (...). Det skjedde jo mye rundt det på en måte.. jeg ble på en måte ganske sånn ... (lang tenkepause) man blir jo veldig opptatt av å understreke at det er det man er. Altså ingen skal komme her og si at jeg ikke kan være sånn her – ja, litt den der. Og det kan jo bli litt voldsomt men ...

For Ylva var det viktig å markere sin seksuelle orientering gjennom å lage show og å gjøre mye ut av seg på scenen, men samtidig ville hun ikke virke for «lesbisk» eller se «lesbisk» ut. For å ikke se for «lesbisk» ut, gikk hun med miniskjørt, høye heler og mye sminke som et typisk bilde på en feminin kvinne. Stilen var inspirert av manageren hun hadde på den tiden som ifølge Ylva var en veldig kul dame som «(...) hadde så sykt rå stil, alltid masse sånn paljetter og svært sånn blond hår og ... Mye sånn juggel og sånt». Stilen hennes fungerte mer som et skalkeskjul heller enn at det var en stil hun følte seg hjemme i. Hun følte på at det var lettere å kle seg damete ettersom hun var redd for at folk skulle ha negative holdninger til og tanker rundt å se «lesbisk» ut.

Folk setter jo ikke pris på når damer ikke vil se ut som damer hvis du skjønner, så da var det sikkert for å navigere utenom det da, men det der har gått veldig i bølger da. Det var litt fra en dag til en annen altså. Plutselig kunne jeg komme i helt andre klær. Men ja ... Jeg husker at (...) det var mye mer styr med det før altså. Nå har jeg liksom skjønt det viktigste er å føle seg bra da. For da ser man ofte bra ut ... Altså ... Ja.

Etter hvert fant Ylva ut at å være seg selv var det viktigste og var det som fikk henne til å føle seg bra og komfortabel i seg selv. Behovet for å uttrykke seg om sin seksuelle orientering på scenen og å prøve å ikke se «lesbisk» ut var noe som avtok etterhvert som hun modnet og ble derfor ikke lenger en faktor i hennes voksne liv. Det viktigste nå var å prøve å være seg selv og ikke skille mellom hvem hun var privat og den hun var på scenen. Å kunne møte publikum som sitt sanne selv var alltid og kom til å fortsette å være veldig viktig for henne, men tittelen «artist» var noe hun synes var vanskelig å se seg selv som.

Jeg tror ikke det er så mye forskjell på de to altså for å være helt ærlig. Det tror jeg, nei, det er det rett og slett ikke. Ja, kanskje litt ... Jeg er jo egentlig litt sjenert. Sånn privat så er jeg nok kanskje litt mer roligere nå. Nei, men det er vel noe som har, jeg blir aldri helt enig med meg selv om det der, men i perioder så har jeg vært veldig opptatt av at det skal ikke være noe ... Jeg hater hvis folk kaller meg artist liksom (...). Jeg føler meg ikke som en artist for å si det sånn. jeg føler meg egentlig som en entertainer ... Fordi at når jeg hører artist så tenker jeg ... (tenkepause) ja. Da tenker jeg entertainer da hvis du skjønner. Da tenker jeg ... Prince var artist liksom, jeg er ikke det, men ja. (ler) men (...) jeg har vært veldig sånn opptatt av at ikke, jeg har gått fra å liksom være veldig mye og gjorde veldig mye ut av det på scenen og sånn, det var mye greier da, mye kropp og mye opplegg. Men fra det så har jeg liksom gått mer og mer inni og sånn der, til slutt stod jeg bare på scenen som en sånn litt stolt ... fordi (ler), nå skal jeg faen ikke gjøre en dritt, nå skal jeg bare stå her og gjøre det jeg skal gjøre liksom, mens nå er det på en måte, nå er jeg litt over på vei på den andre siden igjen, for nå begynner jeg å innse at jeg kan gjøre begge deler, men ja ... Altså brukt veldig mye tid på å prøve å skille minst mulig på de to rollene da og at, når jeg synger så, jeg vil gjerne at når jeg synger så skal jeg kunne stå å si akkurat det samme og det vil høres like troverdig ut da altså. Det er veldig viktig for meg (...).

For Ylva var ikke tittelen «artist» av betydning da det var musikken som var det viktigste. Å være sannferdig og ærlig mot seg selv som person i sammenheng med musikken hennes og det hun utrettet på scenen, var det på lik linje viktig for henne å være sannferdig og ærlig i tekstene hun skrev.

Styrken i det skeive

Tekstene hun skrev baserte seg på hennes livserfaringer og følelsesliv som ofte var relatert til hennes seksuelle orientering.

Jeg har skrevet tekster lenge men, (...) før så var jeg litt nøyere på å pakke det inn sånn at ingen skulle kunne skjønne akkurat hva det betød da, og hvorfor det? Det er kanskje delvis fordi at det kanskje var hemmelig eller sånn ... (...) fordi det er veldig vanskelig å være konkret da. Det krever skills sånn der håndverksmessig. Jeg har blitt bedre på det, særlig de siste årene egentlig, å tørre å si ting bare rett fram da og så (...) er jeg jo nøye på for så vidt at jeg ikke skal ... jeg legger aldri skjul på, jeg liker

når det er sånn, jeg synger «hun» istedenfor «du» hvis jeg kan det på en måte fordi at det føles bra.

Som ung var det ikke like lett å uttrykke sine følelser direkte gjennom musikken og Ylva brukte krefter på å skjule enkelte budskaper i musikken. Etter hvert som hun ble tryggere på at hun ville være åpen og at det ikke var en stor greie for henne å være skeiv, så prøvde hun å være mer direkte i tekstene hun skrev og ikke legge skjul på ting. På mange måter opplevde hun at å være annerledes, å være skeiv, var noe som gav henne en styrke som lyriker, samtidig som det kunne være vanskelig til tider.

(...) jeg føler at jeg har, alt det som det har innebåret å være annerledes er jo en styrke da. Samtidig som det er vanskelig, liksom. Jeg føler at det gir særlig, når det gjelder lyrikk, eller hva skal jeg si, tekstbiten av musikken da, som jeg er veldig opptatt av som jeg bruker mye tid på, da føler jeg jo at jeg har en fordel i at jeg, jeg har på en måte med meg den, jeg nyter på en måte godt av den «annerledesheten» i det da. Ja. Det er på en måte, det er jo skrevet jævlig mye om forholdet mellom mann og kvinne på en måte. Det er ikke så mye mer å si der, så (ler). Så sånn sett så kanskje man har et behov for å, ja ...

Ylva ble etter hvert mer og mer opptatt av å være synlig som skeiv kvinne, både gjennom å være åpen i tekstene sine, men også med å generelt synliggjøre seg selv og sin seksuelle orientering i det offentlige. Å være åpen for å kunne være en rollemodell for andre mennesker ble etterhvert veldig viktig for Ylva, og var derfor noe hun i stor grad var bevisst på. Åpenhet, synlighet og det å ikke legge skjul på at hun var skeiv var viktige faktorer for henne og hun prøvde å gå foran som et godt eksempel og å vise andre at det var helt i orden å være annerledes.

Det er jeg for så vidt veldig bevisst (...) for det vet jeg jo selv hvor mye det kan ha å si da, så jeg prøver jo liksom å bidra så godt jeg kan og ja man bidrar jo ved å bare være der da eller finnes, og ikke på en måte legge skjul på hvordan det ligger an. Det hender at det kommer folk og vil prate om det og sånn og det er jo bare døds Kult hvis det kan hjelpe folk på en måte, det er jo dritviktig.

Som ung fortalte Ylva at hun ikke hadde noen tydelige, skeive forbilder fordi hun ikke visste om så mange som var skeive. Av musikere var det kvinnelige artister hun stolte mest på fordi hun følte at de i større grad kunne si noe om hvem hun var enn det en mann kunne. Selv om ingen av de kvinnelige artistene hun så opp til var skeive, følte hun likevel at de hadde

innflytelse på henne på musikalsk vis. Siden hun selv ikke hadde skeive personer eller artister å se opp til ble det viktig for henne å være en synlig, skeiv kvinne som kunne stille opp og være en pådriver for det skeive miljøet både som menneske og som artist. Å være åpen var alltid viktig for henne og kom fra et personlig valg om å være synlig. Hun forstod samtidig at ikke alle som var skeive og offentlige personer synes det var like lett å være åpen om sin seksuelle orientering. Selv kjente hun til flere som var åpen på privaten, men som valgte å ikke komme ut i offentligheten på ulike grunnlag. Ylva kunne på en måte forstå at noen valgte å holde det skjult samtidig som hun skulle ønske flere slo et slag for minoriteten.

(...) jeg kjenner en del som, er åpne og sånn i livet sitt, da. Som prøver å ikke gjøre noe nummer ut av det, liksom. Så det ... nei, men det er jo ikke så jævlig mange, det er ikke det altså. Det, hvorfor det er sånn, det vet ... det er egentlig litt rart for det er litt sånn, nesten sånn litt naturlig sted å søke på en måte, du kan si hva faen du vil da i kunst og i musikk og sånne ting. Så veldig sånn naturlig sted å stikke hvis du har litt trøblete med ting. Men, du har jo rusmidler og, heldigvis (ler).

Selv om Ylva var åpent skeiv som kvinne og artist kjente hun ikke til så mange kvinnelige artistkollegaer som var åpent skeive i karrieren sin, men som gjerne var åpne i privatlivet sitt. For henne opplevdes det som litt rart at flere artister og generelt folk innen kunstneriske miljøer ikke var åpne om sin seksuelle orientering ettersom hun opplevde at kunsten og musikken ofte var en arena en oppsøkte for å uttrykke seg. I hennes tilfelle trodde hun at hennes behov for å uttrykke seg kunne ha en sammenheng med hennes seksuelle orientering fordi som skeiv har man gjerne mye inni seg som man trenger å få ut.

(...) den seksuelle orienteringen min kommer ikke til uttrykk i musikken min på en måte ... men på en annen side så det kanskje der veldig mye av behovet for å uttrykke seg kommer fra da. Fordi at du må ha litt mye innabords som må ut, altså, det er det jo, det har jo på en måte alle da, sånn sett. Så jeg føler ikke at det med, for meg er vel heller musikk et sted hvor jeg ikke tenker på det, for en gangs skyld liksom. Men ja, man får selvfølgelig litt, man har et litt, altså folk som enten er annerledes eller er tett på noen som er annerledes, blir jo litt smartere enn de andre, fordi at, altså barn med to foreldre av samme kjønn blir litt smartere enn de andre barna, siden de skjønner en del ting som ikke de andre skjønner. Så det blir jo litt sånn at når man, det at jeg har, jeg føler at jeg har, alt det som det har innebåret å være annerledes er jo en styrke da.

Å være kvinne og å være skeiv var ikke alltid like lett. Men for Ylva er det å være skeiv en styrke, en stolthet hun alltid bærer med seg i livet og i musikken.

4.6 Utvalgte tema hos Ylva

Gjennom narrativet til Ylva har vi sett mange interessante funn gjennom hennes fortellinger og refleksjoner om seg selv. Vi har valgt ut de funnene vi ser på som mest sentrale i forhold til denne oppgaven, som vi vil presentere i det følgende. Funnene vi har valgt ut vil bli presentert i tre ulike tema med undertema (presentert under i kursiv). Temaene vi har valgt ut hos Ylva er:

1. Autentisitet

Artist eller lesbisk artist? - Distansering fra det skeive

2. «Annerledeshet» som en drivkraft

Rollemodell – skeive drivkrefter i spill

3. Musikkmiljø og musikkbransje

Ekte dame?

Gruppemedlem vs. Soloartist

4.6.1 Autentisitet

Noe interessant som kom frem i fortellingen til Ylva var sammenhengen mellom å være autentisk som artist versus å være «syntetisk». Tidligere da Ylva var yngre var det noe syntetisk og noe påtatt ved å være artist, ettersom hun gjorde mye ut av seg på scenen og fremstod som ekstrovert selv om hun egentlig identifiserte seg som en introvert person. Hvordan hun fremstod på scenen, og at hun gjorde mye ut av seg, var ikke en gjenspeiling av hvem hun egentlig var, men snarere en rolle hun tredde inn i. Etter hvert som hun ble eldre valgte hun vekk de ytre, visuelle faktorene i større grad og konsentrerte seg kun om musikken i seg selv. Musikken ble videre et fristed, og det eneste rommet eller situasjonen hvor hun ikke trengte å forholde seg til eller tenke over sin seksuelle orientering, i motsetning til i hverdagslige situasjoner og kontekster hvor et var en mer fremtredende faktor. Det som var viktig i det musikalske rommet var musikken i seg selv.

Ylva fortalte at hun ikke likte å bli kalt artist og at hun ikke følte seg som en; hun følte seg heller som en entertainer. Videre kom det også frem som viktig for henne at hun kunne si det samme på scenen og gjennom musikalsk praksis som hun kunne til vanlig. *«jeg skal kunne stå å si akkurat det samme og (...) det vil høres like troverdig ut da altså det er viktig, det er*

veldig viktig for meg (...)». Denne holdningen er noe hun vektlegger og utøver i stor grad i dag.

Artist eller lesbisk artist? - Distansering fra det skeive

En faktor som kom frem som styrende for Ylvas fremtredelse og tilstedeværelse på scenen, og i andre kontekster, var hennes visuelle uttrykk og væremåte.

Det var litt viktig for meg og å ikke på en måte virke for lesbisk på en måte eller ikke virke men, jeg ville ikke se lesbisk ut hvis du skjønner. Så det var kanskje noe der og, jeg går jo utfra at jeg tenkte på det som en på en måte negativ ting da. Ikke å være lesbisk, men å, folk setter jo ikke pris på når damer ikke vil se ut som damer, hvis du skjønner, så da var det sikkert for å navigere utenom det da. (...) men det der har gått veldig i bølger da, det var litt fra en dag til en annen altså. Plutselig kunne jeg komme i helt andre klær. Men ja, jeg husker at jeg gjorde, jeg var mer opp eller, ja, det var mye mer styr med det før altså. Nå har jeg liksom skjønt det viktigste er å føle seg bra da. For da ser man ofte bra ut (litt latter).

Ylva fortalte hvordan hun kledde seg og så ut basert på en tankegang og forståelse om at hun ikke ville se for «lesbisk» ut. Hun understrekte at det handlet ikke om at hun bortdefinerte seg fra sin seksuelle orientering og det som innebar å være *skeiv*, det handlet snarere om at hun ikke ville se for lesbisk ut rent visuelt sett fordi hun assosierte det å se lesbisk ut som noe negativt.

4.6.2 «Annerledeshet» som en drivkraft

På mange ulike måter opplevde Ylva *annerledesheten* ved å være *skeiv* som en styrke, både med tanke på musikalske og personlige faktorer. Selv om hennes *skeive* seksuelle orientering i stor grad kom frem som noe som hun trakk frem som positivt og som en drivkraft for henne, nevnte hun også at hun hadde noen utfordringer knyttet til det. Hva som var utfordrende gikk hun derimot ikke dypere inn på. Spesielt knyttet til lyrikk opplevde hun sin seksuelle orientering som en spesiell styrke, da det gav henne perspektiver ikke alle andre (heterofile) hadde. Gjennom en tekstlig fremstilling kunne hun fortelle noe om hvordan forholdet mellom to kvinner var. Hun nevnte samtidig at heterofile forhold og forbindelser allerede er skrevet masse om, og at hun dermed hadde et annet perspektiv på kjærighet og forhold mellom mennesker på grunn av sin «annerledeshet». Gjennom tekstene sine ble Ylva mer og mer

opptatt av å være synlig som skeiv kvinne, men også å være åpen og tilgjengelig i forhold til sin seksuelle orientering i det offentlige øyet.

Rollemodell – skeive drivkrefter i spill

Det å være åpen og synlig som skeiv var noe Ylva gav uttrykk for var viktig for henne. Når det kom til å være rollemodell for andre mennesker, var dette noe hun i stor grad var oppmerksom og bevisst på. Hun prøvde å gå foran som et godt eksempel og å vise andre at det var helt i orden å være annerledes, og om hennes åpenhet kunne bidra til å hjelpe andre var hun bare glad for å stille opp. Selv hadde hun ikke skeive forbilder som ung ettersom hun ikke kjente til så mange som var åpent skeive. I oppveksten visste hun kun om Anne Grete Preus og Linda Medalen som var åpen som skeive kvinner i offentligheten. Selv om hun ikke hadde skeive musikalske forbilder hørte hun mye på kvinnelige artister som hadde innflytelse på henne rent musikalsk og uavhengig av seksuell orientering. Hun opplevde at hun stolte mer på damer fordi de kunne fortelle henne noe om seg selv på en annen måte enn det en mannlig artist kunne.

Selv om Ylva var åpen om sin seksualitet, både som privatperson og artist, opplevde hun at hun var en av få åpne skeive artister. Hun kjente til et par kvinnelige artistkollegaer som var åpent skeive privat, men som valgte å ikke stå frem i det offentlige. Hun gav uttrykk for at hun på en måte kunne forstå hvorfor noen valgte å holde det skjult for omverdenen samtidig som hun mente at flere burde være åpne og slå et slag for den skeive minoriteten. Ylva uttrykte også at det var litt merkelig at ikke flere var åpent skeiv i musikkbransjen, ettersom det ofte er mange som bruker kunst til å uttrykke seg om vanskelige tanker og erfaringer. Selv hadde hun en formening om at hennes behov for å uttrykke seg kunne stamme fra at hun var skeiv, siden hun hadde mye på hjertet og et behov for å uttrykke dette.

4.6.3 Musikkmiljø og Musikkbransjen

Ylva fortalte at hun opplevde folkemusikkmiljøet som en mannsdominert machokultur hvor det var svært lite kvinnelige musikere. Innad i miljøet kjente hun veldig på at hun var *dame*, noe hun fortsatt kjenner på i dag. Årsaken til dette var at hun opplevde miljøet som en skjevfordeling i rekrutteringen av kvinner og menn, der menn hadde bedre forutsetninger for å få videre oppfølging enn damene, til tross for at det var et flertall av damer som begynte å spille hardingfele i utgangspunktet. Hun opplevde at de mannlige musikerne var de som oftest utviklet seg mest og ble de beste instrumentalistene mye fordi de fikk bedre oppfølging i

miljøet enn damene og at damene kanskje underveis gav litt opp fordi de måtte stå mer i det alene, noe som førte til en usunn konkurranse mellom kjønnsfordelingen.

Ekte dame?

Selv om Ylva kjente mest på å være dame i det mannsdominerte folkemusikkmiljøet, opplevde hun også at å være skeiv var en merkbar faktor i noen sammenhenger. Hun fortalte at hun hadde erfaringer rundt hvordan hun som skeiv følte hun ikke kunne uttale seg på vegne av andre damer. Hun hadde et inntrykk av at siden hun var skeiv så ble hun ikke sett på som en «ekte» dame.

Først og fremst at man er dame da, men også når du i tillegg er lesbisk, da er du plutselig ikke like mye dame da eller det virker det som folk tror i hvert fall (ler). Så det (...) skjer meg ofte også i musikk eller jobbsammenheng da at folk mener kanskje, jeg får følelsen av at når jeg uttaler meg som kvinne da eller på vegne av kvinner eller noe i den duren, så tenker de «ja, men du er jo lesbisk, liksom, du kan ikke på en måte snakke på vegne av andre damer fordi du er ikke som dem», da, ikke sant. At folk skiller veldig på de tingene der, og det er jo helt absurd egentlig, da får du jo liksom i pose og sekk da, da får du både liksom den alminnelige ja, så får du attpåtil den der misforståtte, ja, homsegreia i tillegg. Så ja. Men som sagt da, det er vanskelig for meg å ha en så veldig god oversikt over de mekanismene der fordi at jeg er liksom så oppe i det. Jeg prøver liksom bare å manøvrere hele tiden.

Som presentert i sitatet over, hadde Ylva ulike opplevelser og erfaringer rundt hvordan hennes kjønn og seksuelle orientering fungerte som et hinder for henne i ulike situasjoner. Hun forklarte at hun synes det er absurd hvordan enkelte mennesker har meninger om hvordan hun som skeiv ikke kan uttale seg på vegne av andre damer fordi hun ikke blir sett på som en «ekte» dame. Hun uttrykte at å både være dame og å være skeiv kunne være utfordrende ettersom en får «dobbel opp» - en er dame og skeiv.

Når hun selv kom ut kjente hun ikke til noen skeive i miljøet, men etter hvert har det kommet frem flere åpne homser innad i miljøet, noe hun opplever ikke er problematisk i det hele tatt. Selv gjorde hun et stort nummer ut av å komme ut for å være tydelig på hvem hun var slik at ingen skulle «rynke på nesen» foran henne. For det meste opplevde ikke Ylva så mye negativt i forhold til at hun var skeiv, men det betydde ikke at hun aldri la merke til å være skeiv i miljøet. Hvordan hun merket til å være skeiv kom an på hvor mye hun selv valgte å legge merke til det.

Det blir jo mye til at man liksom, en stor del, altså når du spiller en sånn, eller om det er forskjell på å være skeiv kvinne i, ja man merker mye til det i musikkbransjen. Det spørs hvor mye man gidder å merke det, tror jeg. Ja. Fordi det er jo der hele tiden, men man er ikke, man kan ikke liksom fokusere på det for mye heller, for da får man ikke gjort noe annet.

Av erfaring hadde musikkmiljøet og bransjen stor takhøyde for å være annerledes ettersom det er en del av kunstnermyten å være litt «rar», noe som gjorde at hun ikke følte at hun stakk seg direkte ut selv om hun var skeiv. Musikkmiljøet var altså ikke den arenaen hun kjente mest på å være «annerledes» fordi hun var skeiv, det var heller mer merkbart ellers i livet utenfor musikken.

Gruppemedlem vs. soloartist

Innad i bandet opplevde Ylva til tider å føle seg litt annerledes ettersom hun var både dame og skeiv, men for det meste opplevde hun det som en trygghet å være en del av en gruppe heller enn å være soloartist. I bandet følte hun at hun kunne være seg selv og at å være kvinne og skeiv ble ubetydelige faktorer.

Så alle de folkene som, «Himmelfall», vi har jo spilt sammen i en evighet liksom siden vi var kids nærest, ikke sant, så det er jo som familie og det er jo, jeg tror at det har vært bra for meg fordi at, de har jo kjent meg for alltid liksom og jeg har kunnet være veldig meg selv.

Selv om hun alltid hadde vært en del av en gruppe følte hun likevel at hun fikk gjøre det hun selv ønsket sammen med bandet og at mye ville blitt gjort på samme måte dersom hun var soloartist i dag. Likevel hadde Ylva tro på at dersom hun ble soloartist som 20-åring hadde det vært svært annerledes, først og fremst fordi at hun kunne valgt hvilke som helst annen sjanger enn den hun utøver i dag. Hun beskriver seg selv som tilpasningsdyktig i forhold til det miljøet hun er en del av og at hun har vært interessert i å drive med både blues og pop. På mange måter har valget av folkemusikk vært veldig tilfeldig for henne og det er ikke sikkert hun hadde valgt å gå denne retningen dersom historien hennes hadde utartet seg på en annen måte. Slik Ylva fortalte gav hun uttrykk for at hun var glad for at hun heller var del av en gruppe fremfor å være en soloartist, både fordi hun og bandet var som en familie som utrettet ting sammen, men også fordi hun hadde inntrykk av at det kunne være vanskeligere å være en kvinnelig soloartist i musikkbransjen.

Jeg har gjort en del sånn solo-ting, selyfølgelig, vært med på litt sånn tv-greier og sånn der, men jeg har på en måte hatt en veldig sånn, jeg har liksom opparbeidet meg en eller annen integritet da, som i ro og fred med kompisene mine. Så det har jo vært veldig gunstig egentlig. Jeg føler meg veldig sånn, trygg da. Jeg har inntrykk av at veldig mange, særlig solister, pop-solister, det gjelder jo både kvinner og menn, men særlig kvinner tror jeg, de blir veldig fort, og jeg har vært i den situasjonen før, også drar jeg på møte på plateselskapet og føler, det sitter liksom fire menn og en dame der, og bare «nå gjør vi sånn og sånn, og så gjør vi sånn og sånn» og du bare «okeeeey» ... hvis de satser på deg da så skal de ha noe tilbake sant, og da må du på en måte levere varene på en helt annen måte enn det jeg føler at jeg må (...). Men jeg tror at det presset kan være stort på mange og at de kanskje heller ikke hadde hatt tid til å opparbeide seg den kompetansen som trengs for å kunne gjøre ting litt selv da.

Sammen med Himmelfall føler hun at hun har opparbeidet seg en integritet som artist og musiker som hun kanskje ikke hadde klart på egenhånd. Dersom hun ble soloartist følte hun at det var en større fare for å bli et «produkt» ut fra det plateselskapet ville forme henne som. På denne måten følte hun at hun ikke kunne utviklet seg på artist på samme måte som det hun har gjort ved å gå sin egen vei i sin artistutvikling. Tankene hun har rundt musikkbransjen har hun opparbeidet seg gjennom sine egne erfaringer fra når hun og «Himmelfall» var etablert i et plateselskap. Nå har de valgt å gå sin egen vei og være uavhengige av et management, for da har de kunnet gjøre det de selv vil uten å måtte avklare det med noen andre enn seg selv – det gir dem en frihet.

Vi gjør på en måte alt selv da, vi har ikke noe sånn management eller sånne ting lenger fordi vi tenkte, eller det er litt kulere for oss da, for vi spiller såpass rar musikk at det er ganske smalt ikke sant, så da kan vi like gjerne styre skuten selv da, sånn at, hva skal jeg si ... Jeg ser jo ikke så mye til bransjen som mange andre kanskje gjør i den forstand da, at vi på en måte gjør litte grann, vi har på en måte valgt å gå litt utenfor den der vanlige ruten som alle går og det er, vi har jo gjort det vi og, men jeg tror jeg har det litt annerledes sånn sett enn mange andre kvinnelige vokalister, sånn som er etablerte på noen måte fordi at jeg styrer som regel selv da.

Slik Ylva forteller opplever hun det kanskje annerledes enn andre kvinnelige artister ettersom hun styrer sin karriere selv og fordi hun er en del av en gruppe – hennes musikerfamilie.

4.7 Oppsummering av analyse

Gjennom den narrative analysen har vi sett på informantenes livshistorier, hvor de har fortalt om hvordan deres artistutvikling har utspilt seg og hvordan den seksuelle orienteringen deres har påvirket denne prosessen. Gjennom narrativene og temaene vi har funnet i analysen, ser vi at informantenes seksuelle orientering har vært i spill gjennom store deler av deres artistutvikling. Basert på hva informantene har fortalt, ser det ut som deres seksuelle orientering har vært med på å påvirke valg de har tatt, da spesielt i forhold til hvordan de har valgt å uttrykke seg og iscenesette kjønn og seksualitet, både privat, men også som artist. I narrativene ser vi også at ungdomstiden blir beskrevet som den mest kritiske perioden for deres identitetsutvikling, hvor fokuset og bevisstheten rundt deres seksuelle orientering har vært mest fremtredende. Vi ser også at de gjenspeiler aspekter ved seg selv og sin seksuelle orientering gjennom musikkvirksomheten deres, da spesielt gjennom tekst og musikalske uttrykk. I neste hovedkapittel vil vi gå nærmere inn på funnene og diskutere dem i lys av litteratur presentert tidligere i oppgaven.

4.7.1 Diskursanalytiske aspekt ved funnene

Som tidligere nevnt i punkt 1.2.2 og 3.5.2 har vi ikke gjort en diskursanalyse av empirien, men heller anvendt diskurstenkningen som en måte å se datamaterialet på i analyseprosessen. Etersom grunnprinsippene i Foucaults diskurstenkning er et så sentralt aspekt både ved det sosialkonstruksjonistiske- og queer-teoretiske perspektivet, har det vært naturlig å presentere diskursteori i oppgaven, samt anvende det som et verktøy til å forstå hvordan informantene oppfatter den verden de er en del av og hvordan dette har påvirket deres identitets- og artistutvikling med særlig henblikk på deres seksuelle orientering. I det følgende vil vi kort komme med noen diskursanalytiske betraktninger på informantene sine narrativer.

Et eksempel her er hvordan informantene snakker om å føle seg annerledes i dagens samfunn hvor det «lønner seg å satse på hetero på en måte (...)» (Ylva). Ut fra hva informantene forteller ser det ut som alle er bevisste på at de «bryter» samfunnets heteronorm ved at de er skeive, men også gjennom å se «annerledes» ut enn hva det er forventet av en kvinne. I lys av Foucaults subjektbegrep viser informantenes fortellinger at de står innenfor en diskursiv ramme og har utviklet sin identitet innenfor de subjektposisjoner denne rammen gir, samtidig som de har utfordret noen av de ved å bevisst velge å være noe annet enn hva som «forventes» av dem og hva som er det «riktige». Informantene er heller ikke en del av én diskurs, men flere; de er blant annet kvinner, skeive, *kvinnelige* artister og norske. Hvilke

diskurser de er en del av styrer ifølge Foucault hvordan de tenker og handler, noe som betyr at informantene på en side er bevisst på enkelte diskurser de er en del av, men samtidig ikke. En kan si at de er bevisst at ved å eksempelvis være skeiv så «bryter» de samfunnsnormen om heteroseksualitet som det ideologisk «riktige», men hvordan de velger å tenke og handle som en konsekvens av dette kanskje ikke like bevisst. Basert på det bevisste og det ubevisste trer informantene inn i ulike subjektposisjoner.

Ut fra hva informantene forteller kjenner de på forventninger til hvordan de er og bør være ut fra hvordan samfunnet er bygget opp. Eksempelvis ser vi det hos Josefin som følte hun måtte gå i kjole i en begravelse, selv om hun ikke følte seg komfortabel med det, hvordan Ylva tok på seg et veldig feminint uttrykk ettersom hun følte det ble oppfattet som negativt å «se» skeiv ut, eller hvordan Heidi Marie ble spurt om hun var gutt fordi hun hadde kort hår. Gjennom ulike selvtknologier prøver de å justere seg i tråd med forventningene de selv og andre har til dem, eller å bryte dem i søken mot forandring av hva som ideologisk sett er det «riktige» eller det «sanne». Satt på spissen kan man også si at ved å kjempe imot samfunnsnormer rundt kjønn og seksualitet, og stå opp for «annerledesheten» også kan være en forsvarsmekanisme. Ifølge Foucaults tenkning om subjektposisjoner, governmentaltet og selvtknologi, har individet ønske og behov for å bli akseptert i samfunnet for å unngå å kjenne på følelser som skam (Schei, 2007). Ved å stå imot majoriteten og prøve å vise at «å være skeiv er også helt naturlig» kan være en forsvarsmekanisme for å forklare, begrunne og argumentere for hva som er «normalt» i frykt for å ikke føle seg utenfor. Å gå nærmere inn i diskursene informantene er en del av hadde vært interessant å gjøre i et bipsjekt av denne studien, ettersom studiens hovedanliggende er å avdekke faktorer som har påvirket deres utvikling som artist. Selv om diskursaspekter er svært relevant å ta med, har vi valgt å legge større vekt på queer-teori og relevante musikkpedagogiske studier, siden dette i enda større grad rører ved kjernen av det som er tema for denne oppgaven. Disse teoriene vil vi gå nærmere inn på når vi drøfter funnene i det neste kapitlet.

5.0 Diskusjon

Etter å ha presentert analysen av intervjuene i forrige kapittel, vil vi i det følgende diskutere utvalgte funn i lys av det teoretiske materialet som ble presentert i kapittel 2, samt i kapittel 1.3; tidligere forskning. I forrige kapittel ble hvert enkelt narrativ presentert og delt inn i tema individuelt, ettersom vi ønsket å vise det unike i fortellingene til informantene. I dette kapitlet vil vi i større grad rette oss inn mot en komparativ drøfting av de mest gjennomgående funnene, på tvers av informantene. Ettersom vi har et omfattende datamateriale, vil vi grunnet oppgavens omfang ikke ha mulighet å gjøre en drøfting av alt materialet. Vi har derfor valgt ut de funnene vi finner mest interessant og relevant i relasjon til studiens problemstilling. Diskusjonen er delt inn i tre hovedtema; *Avspeiling av kjønn og seksuell orientering i og gjennom musikken*, *Visuelle uttrykk* og *Annerledeshet som drivkraft*. Temaene baserer seg på de individuelle temaene vi fant og valgte ut fra informantenes narrativ, som presentert i forrige kapittel. Gjennom disse temaene prøver vi å få svar på hvilke måter artistutviklingen til informantene har blitt farget av deres seksuelle orientering og hvordan dette har påvirket deres musikkvirksomhet.

5.1 Avspeiling av kjønn og seksuell orientering i og gjennom musikken

Et gjennomgående trekk hos alle informantene var at de brukte musikken som uttrykksmiddel for egne tanker, følelser og erfaringer. De gav uttrykk for at ungdomsårene var en spesielt kritisk tid i identitetsutviklingen deres, hvor musikk var et redskap for å bearbeide mange av ungdomstidens inntrykk. Ifølge Erikson (Davidson & Faulkner, 2015, s. 262) oppdager de fleste ungdommer sin identitet og seksualitet i løpet av ungdomstiden hvor skolen blir avgjørende arenaer for elevers identitetsarbeid (Bufdir, 2015). Dette er noe vi ser tydelig i fortellingene til informantene våre. Alle informantene fortalte om tiden på videregående som den mest avgjørende arenaen, hvor de gjorde seg kjent med sin seksuelle orientering, identitet og musikalitet. Både Josefin og Ylva gikk på videregående musikklinje, der begge fikk utvidet sin musikalske og personlige plattform gjennom å drive med musikk. Ylva fortalte at det var på musikklinjen hun etter hvert følte seg klar til å komme ut som skeiv fordi hun opplevde musikkmiljøet som inkluderende og trygt. Hvordan musikken og musikkmiljøet opplevdes som trygt, ser vi igjen hos Ruud (2013, s. 46), som mener musikalske aktiviteter kan være fremmede for å etablere sosial tilhørighet, og for å utvide egne uttrykksformer og identitet. I tråd med Ruud skriver DeNora (2004, s. 129) at «(...) music is a resource for

producing social life». Ifølge Ruud kan musikalsk samspill gi en følelse av fellesskap og om å møtes i musikken. Gjennom et slikt møte, å leve sammen i musikken, kan gi en sterk følelse av tilhørighet (Ruud, 2013, s. 42). I relasjon til Ruud kan det tenkes at Ylva opplevde videregående som et trygt fellesskap fordi hun og medelevene møttes i og levde sammen i musikken.

For Heidi Marie var det annerledes, for det var gjennom å lytte til musikk hun først begynte å oppdage seg selv og sin seksualitet. Ifølge Tia DeNora (2004, s. 49) kan det å lytte til musikk være et identitetsformende middel til å forstå seg selv. Selv om Heidi Marie hadde skrevet noen sanger i ungdomsskolealder, var det først på videregående hun opplevde et driv til å virkelig begynne å lage egne sanger etter å ha fått høre musikk hun følte kunne si henne noe om seg selv. Gjennom å både lytte til og lage musikk opplevde hun at hun kunne uttrykke sin identitet gjennom musikken, spesielt gjennom tekstene hun skrev: «*Musikken hadde ingen konkret rolle akkurat i starten, men kanskje jeg kunne vise min identitet til folk gjennom musikk, så det var et «hint» om hvor i det politiske og seksuelle landskapet jeg lå*» (Heidi Marie).

Josefin fortalte blant annet at musikken fungerte som en manifestasjon av henne selv, hvor musikken og tekstene hun skrev var som en ekstern «lagringsenhet» for hennes indre tanker og følelser, som eksisterte i hver enkelt sang. I relasjon til at hun beskrev musikk som et viktig uttrykksmiddel, kan det i tråd med DeNora (2004, s. 70) og Ruuds (2013, s. 130) forskning på musikk og identitet, være en konsekvens av at musikken fungerte som en refleksjon av selvet. DeNora (2004, s. 158) skriver «(...) music is a key resource for the production of autobiography and the narrative thread of self». På denne måten kan musikken bli en utvidelse av et uttryksbehov av tanker og følelser som ikke kan formidles gjennom andre ord (språk) eller aktiviteter.

I likhet med de to andre brukte også Ylva tekst som uttrykksmiddel. Hvis det var et sted hennes seksuelle orientering kom fram i musikken hennes, så var det gjennom tekstene hun skrev. Et interessant funn vi bemerket oss var at både Ylva og Josefin var forsiktig med å skrive om «skeiv kjærlighet» når de var yngre, og valgte å pakke inn budskapet i stedet for å skrive direkte om det. Josefin uttrykte at hun gjorde det fordi hun var bekymret for at streite ikke ville høre på musikken hennes hvis de forstod hva teksten handlet om. Her oppfatter vi en slags «frykt» for å skille seg ut hos informantene, hvor vi ser en relasjon til Annfelt (2007, s. 12) som skriver at dersom en kvinne orienterer seg mot andre kvinner vil hun oppleve at verden ser henne som annerledes enn det som er forventet av henne. Hvordan de valgte å

unngå å skrive om eksempelvis skeiv kjærlighet kan forstås som det Foucault (1988) kaller for selvteknologi, som omfatter de teknikkene de pålegger seg selv, for å tilpasse seg de forventningen de oppfatter fra andre og samfunnet. En slik selvteknologi er et resultat av hvilke subjektposisjon de handler ut fra, og hvordan de velger å konstituere og disiplinere seg selv ut fra samfunnets maktstrategier – Dette er hva Foucault kaller governmentalitet. Siden de vegret seg mot å ha et skeivt budskap i tekstene sine, kan det tyde på at de anerkjente visse normer om kjønn og seksualitet, og valgte å rette seg etter dette for å slippe å kjenne på å skille seg ut fra samfunnets heteronormative føringer. Ifølge et queer-teoretisk perspektiv, er dette noe skeive personer generelt gjør siden heteroseksualiteten er samfunnsidealet, og homoseksualiteten derav er «avviket». Hvorvidt Ylva og Josefin valgte å tilsløre budskapet i teksten av personlige eller kommersielle grunner er uvisst, men ut fra hvordan de fortalte kan det virke som årsaken var en kombinasjon av begge faktorene. Ettersom de ble eldre følte de seg tryggere på å skrive åpent om det de ønsket, uten å skjule budskapet. Josefin mente musikken kunne appellere til mennesker basert på relaterbare faktorer, uavhengig om man var skeiv eller ikke. Som Heidi Marie sa: *(...) jeg skrev personlige tekster og men ikke sånn at du ikke klarte å skjønne noen ting hvis du var heterofil, for at, det går jo i det samme. Kjærligheten er jo sånn som det er der*».

Som vi ser opplevde alle informantene musikk som forlengelse av selvet på ulike måter, men hvilke betydninger «selvet» innebar for dem kom ikke til uttrykk gjennom fortellingene deres. Selv om musikken var et medium for å uttrykke seg, direkte eller indirekte om skeive tema, var det ingen av dem som gav et tydelig uttrykk om deres seksuelle orientering var i spill ellers i musikken. Ylva fortalte at hun ikke kunne se noen direkte sammenheng med sin seksuelle orientering og hennes musikalske uttrykk, med unntak av tekstene hennes hvor hun ofte skrev om personlige tema: *«(...) selve det musikalske uttrykket mitt tror jeg ikke, kan jeg ikke linke til verken kjønn eller seksuell orientering (...)*» (Ylva). Heidi Marie og Josefin opplevde heller ikke at deres seksuelle orientering ble reflektert i musikken, eksempelvis i sjangervalg; *«Jeg ser ingen direkte sammenheng mellom sjanger og legning, men som jeg sa innledningsvis så henger den i veldig stor grad sammen hvor jeg er i livet mitt og hva som opptar meg. Min legning er med på å påvirke dette, og som en indirekte konsekvens er det nok en sammenheng*» (Josefin). Basert på informantenes uttalelser om at deres seksuelle orientering ikke hadde sammenheng med musikken, viser derimot fortellingene deres at det er en tilstedeværende faktor; eksempelvis gjennom tekst som nevnt ovenfor. Samtidig ser vi

også et mønster i hvordan informantene uttrykket og iscenesatte sin seksuelle orientering, spesielt gjennom ungdomsårene. Dette vil vi diskutere nærmere i punkt 5.2.

5.1.1 Seksuell orientering som definerende for musikken

Den «skeive» appell

Til tross for at ingen av informantene gav direkte uttrykk for at deres seksuelle orientering var i spill i musikken deres, foruten i sangtekstene deres, opplevde både Josefin og Heidi Marie at musikken deres fikk en appell mot et skeivt publikum, på grunn av at de selv var skeive.

Josefin fortalte at hun hadde en oppfatning av at hun var en nisjeartist som ble rettet mot et skeivt publikum, til tross for hennes kommersielle musikkuttrykk: *«(...) jeg har en fantasi om at jeg har, at min musikk egentlig har et kommersielt uttrykk, men at den får et mindre kommersielt uttrykk av at det er jeg, at det er min musikk og ikke en annen sin»* (Josefin). Det er interessant å se hvordan de opplever å få en «automatisk» appell mot det skeive miljøet uavhengig av musikken de spiller. Kan det tenkes at årsaken til den skeive appellen ikke skyldes musikken i seg selv, men at de er skeive på en generell basis - at skeive automatisk oppsøker skeive *fordi* de er skeive? vi ser tilbake på hva Ruud (2013, s. 42) skriver om at musikalske aktiviteter kan være fremmede for å etablere sosial tilhørighet i identitetsutviklingen, kan det tenkes at denne hypotesen også kan gjelde foruten ungdommer i utviklingsfasen; på grunnlaget av at man faller utenfor minoriteten så søker man automatisk mot sine «egne», fordi det gir en følelse av sosial tilhørighet.

Dersom vi ser på andre internasjonale skeive artister (eller artister som spiller på skeivhet uten å identifisere seg som det) som eksempelvis Freddy Mercury, Lady Gaga, Elton John og Melissa Etheridge, er de artister som har en bred appell og et stort publikum på tvers av landegrensler, etnisitet, kjønn og seksualitet (Eilertsen, 2017). Dette utfordrer forestillingen om et utelukkende heteronormativt skille og viser at det ikke nødvendigvis er slik at skeive artister i størst grad tiltrekker seg et skeivt publikum. Heidi Marie fortalte at hun opplevde det annerledes å være artist i Tyskland hvor hun fikk en bredere appell.

«Åh, det er jo dumt at det skal være sånn at du tror at det lesbiske miljøet liker meg best fordi at jeg er lesbisk», på en måte. Men så begynte jeg å spille i Tyskland, og der visste de jo ikke at jeg var skeiv i det hele tatt, og det spilte ingen rolle. Så fikk jeg et mye mer sånn der (...) alt slags mulig publikum, og da kjente jeg at jeg hadde savnet litt det der å bare bli tatt for å være en artist og ikke en lesbisk artist.

Det tyske publikumet visste ifølge Heidi Marie ikke om at hun var skeiv, noe som kan ha vært en årsak til at hun fikk en bredere appell i Tyskland enn hjemme i Norge. Likevel er ikke dette noe vi kan konkludere med, men vi kan stille spørsmål til hvorfor hun fikk en bredere appell ved at publikum var uvitende om hennes seksuelle identitet. Kan en mulighet være at heterofile muligens «diskriminerer» og velger bort skeive artister fordi de er skeive, eller kan det motsatt være at det skeive miljøet distanserer seg i så stor grad fra den heteroseksuelle majoriteten, at skeivheten blir regnet som en eksklusiv «klubb» hvor man må være skeiv selv for å få innpass? Dette ville i så fall vært et eksempel på queer-teori i praksis, ettersom queer-teorien tar sikte på at det heteronormative samfunnet skaper et skille mellom «oss» og «de andre» ved å normalisere heteroseksualiteten og dermed ser homoseksualiteten som en abnormitet (Bolsø, 2010, s. 61; Eng, 2006, s. 139). En annen tanke kan være at årsaken til at Heidi Marie hadde en smalere (skeiv) appell i Norge, men ikke i Tyskland⁴³, tyder på at Norge er mer «homosentrert» enn andre land, hvor skeive artister har vist seg å ha en bred appell på tvers av kultur, kjønn og seksualitet? At diskurser rundt kjønn og seksualitet er mer konservative og heterobasert i Norge enn i det tyske samfunnet, som er kjent for å ha en stor og liberal homokultur? Disse spørsmålene er utfordrende hypoteser, men interessante spørsmål som kunne vært spennende å utforske nærmere i et annet forskningsprosjekt.

I tillegg til at Josefin og Heidi Marie opplevde å bli rettet mot et skeivt publikum, opplevde de også å bli bedt om å spille på skeive arrangementer. Begge⁴⁴ syns på mange måter det var fint å stille opp for det skeive miljøet, samtidig som de problematiserte at de ble booket av skeive arrangementer fordi de var skeive; de ønsket å bli bedt om å spille fordi de var gode, ikke fordi de var skeive. Josefin uttrykte at hun syns det var fint at den skeive minoriteten kunne samle seg og finne støtte i hverandre, samtidig som hun problematiserte «(...) at man skal på en måte samles bare på jorden av samme legning (...)» (Josefin). Hvordan de opplever at deres seksuelle orientering gir de en «skeiv» appell i forhold til hvilke (skeivt) publikum de har, kan bekrefte tanken vi presenterte tidligere i diskusjonen om at skeive oppsøker skeive for å føle sosial tilhørighet. Gjennom et queer-teoretisk perspektiv, hvor skeive er sett på som et avvik fra heterofile, vil det gjerne være naturlig at skeive oppsøker skeive, ettersom de er innenfor en diskurs som heterofile gjerne ikke er. En tanke i relasjon til dette er at den skeive minoriteten, både enkeltindivider og skeive foreninger, kanskje velger å samles først og

⁴³ Tyskland og særlig hovedstaden Berlin er kjent for å ha en stor homokultur og bydelen Schöneberg var det første homodistriktet i verden. Hentet fra https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_culture_in_Berlin

⁴⁴ Som presentert i narrativet til Josefin var hun ikke like engasjert for å bli booket til skeive arrangementer når hun var yngre, men engasjementet har vokst med alderen.

fremst fordi de er en minoritet i heteromajoriteten, og det er naturlig å søke etter «sine egne» hvor man føler tilhørighet. På en annen side kan det tenkes at det skeive miljøet også bevisst tar en form for avstand fra heteronormen i protest mot å bli sett på som «den avvikende minoriteten i samfunnet», gjennom å synliggjøre seg som minoritetsgruppe i samfunnsbildet. Dette er i tråd med formålet til queer-teorien, nemlig å utfordre det heteroseksuelle regimet som setter heteroseksualiteten som den overlegne hierarkiske kjønns- og seksualitetsnormen i samfunnet (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). Denne tanken viser også at de skeive arrangementene som booker skeive artister (basert på deres seksuelle orientering), er med på å opprettholde det heteronormative skillet, samtidig som det også kan tolkes som en tydelig kritikk av det. Et forslag her kan være at det skeive miljøet også har en underliggende *homonormativitet* og *homodiskurs*. Ifølge Mygeland (2005, s. 101) eksisterer det en egen subkulturell homonormativitet innenfor homomiljøene⁴⁵. Innenfor en slik norm i skeive miljøer finnes det, på lik linje med heteronormativiteten, diskurser om hva som ansees å være akseptert og naturlig, og dermed egne subjektposisjoner og selvteknologier skeive individer går inn i og bruker for å tilpasse seg omgivelsene rundt seg, hvor skeive mennesker som ikke lever opp til normens forventninger kan føle seg annerledes og ekskludert slik skeive ofte opplever i det heteronormative samfunnet (Elgvin, Grønningsæter & Grønningsæter, 2013, s. 62). Det kan se ut som at informantene våre står i en slags forhandlingsposisjon mellom heteronormen og homonormen som to ulike diskurser. På den ene siden uttrykker de at de synes det er fint å stille opp for «sine egne», mens på den andre siden virker det som de tar en viss avstand fra det. Det hadde vært en interessant diskusjon å se på hvordan informantene stiller seg mellom hetero- og homonormen. Kan det tenkes at de ikke føler en sterk tilknytning til verken det ene eller det andre; at de står i en ambivalent dragkamp i midten av det hele? At de vil både passe inn i hetero- og homonormen, men tar en viss avstand fra begge diskursene?

5.2 Visuelle uttrykk – ytre forventninger og indre forhandlinger

I denne delen av diskusjonen har vi valgt å diskutere informantene individuelt, ettersom hver enkelt fortelling om sine visuelle uttrykk er så variert, at å diskutere informantene på tvers

⁴⁵ Funn fra to studier, *Mellom heteronormer og homomiljø: en antropologisk studie av seksualmoral og seksuell praksis blant unge homofile menn i Oslo* (Andersen, 2007) og *Åpne rom, lukkede rom: LHBT-personer med etnisk minoritetsbakgrunn* (Elgvin, Grønningsæter, & Grønningsæter, 2013) viser at informantene opplevde at det ikke bare fantes en heteronormativitet men at det også fantes en homonormativitet i homomiljøene som de måtte leve opp til. Mange opplevde at homomiljøet som dømmende og inkluderende på samme tid og at det var preget av mye festing og tilfeldige seksuelle relasjoner, noe som gjorde at det var vanskelig å inngå monogame forhold.

kunne blitt uoversiktlig. Omfanget på diskusjonene per informant vil variere noe, siden enkelte fortalte mer om visuelle faktorer enn andre, som derav gir større mulighet for en dypere diskusjon av temaet. Eksempelvis er diskusjonen av visuelle uttrykk hos Josefin større enn diskusjonen av Ylva. Først vil vi diskutere hver informant individuelt før vi gir en kort komparativ oppsummering av diskusjonen i punkt 5.2.4

5.2.1 Josefin

Gjennom Josefins narrativ fikk vi et innblikk i hennes personlige refleksjoner og forståelser om hvordan hennes seksuelle orientering kom frem gjennom visuelle uttrykksmidler. Hun fortalte at ungdomstiden bestod av en stadig forhandlingsprosess mellom indre følelser og ytre uttrykk når det kom til visuelle faktorer som klær og utseende, ettersom hun kjente på forventninger om hvordan hun skulle se ut. Hvordan Josefin beskriver forhandlingsprosessen mellom hva som er forventet av henne og hvordan hun selv ønsker å se ut, viser hvor dypt etablert diskurser om kjønn og seksualitet er i samfunnet. Slik vi tolker det baserte selve forhandlingsprosessen seg på om hvorvidt hun skulle innfri sine egne intuitive behov om hvordan hun ønsket å se ut, eller om hun skulle møte forventningene hun følte fra ytre krefter (governmentalitet). Et eksempel på hvordan hun møtte de ytre forventninger hun følte på var at hun gikk i kjole i forbindelse med en begravelse til tross for at dette var noe hun var ukomfortabel med. Hun beskrev forholdet til kjolen som «totalt fremmedgjørende for meg da, sånn der «jeg må ut!»». At Josefin følte hun «måtte» gå med kjole tyder på at hun kjente på forventninger til hvordan hun som «kvinne» skal være ut fra heteronormens standarder for hvordan kjønn og seksualitet skal se ut (Bolsø 2010, s. 57). Her kan vi se at hun posisjonerte seg i forhold til gjeldende diskurser. Ved å ta på seg kjolen utførte hun en selvteknologi på seg selv som regulerte handlingene hennes i henhold til ytre forventninger eller gjeldende regler. Dette er en del av det Foucault kaller governmentalitet (Schei, 2007, s. 26-27). Opplevelsen av å stadig kjenne på usikkerhet og forventninger utenfra førte til at hun fikk et behov for å posisjonere seg og uttrykke seg visuelt i videregående alder. Josefin gjorde et drastisk skifte i stilen sin og gikk inn i et uttrykk som hun beskrev som tøft og hardt, og var noe som kom intuitivt som en konsekvens av hvordan hun selv følte for å uttrykke og definere seg. Samtidig hadde hun en tanke om at hun måtte være tøff i uttrykket og fremtoningen,

ettersom hun identifiserte seg som lesbisk og kjente seg mer igjen med en mannlig, maskulin rolle enn en kvinnelig, feminin rolle⁴⁶:

«(...) uten tvil ville jo det med et lesbisk identitetsbilde inn fordi at jeg identifiserte jo meg veldig raskt på en måte (...) hvis du tenker sånn mann og kvinne, så identifiserte jeg mye mer som en mann altså ikke sånn i biologisk forstand, men i rollen (...). og da er man jo tøff på en måte (...).»

I sammenheng med hvordan Josefin gjorde og iscenesatte sitt kjønn på gjennom sin harde og tøffe fremtoning og visuelle uttrykk, ser vi koblinger til Judith Butlers performativitetsteori hvor kjønn blir forstått som noe man *gjør* og ikke *er* (Butler, 1999, s. 33). Det er interessant å se på hvordan Josefin valgte å iscenesette og gjøre kjønn og seksualitet på ut fra tanken om at å være lesbisk innebar å være tøff og hard. At det stereotypiske synet på en lesbisk kvinne er at hun er tøff, maskulin og butch (Halberstam, 1998, s. 119) er noe som ifølge vår tolkning reflekteres i Josefins egne forståelser om hva det vil si å være lesbisk. Dette kan indikere at hun selv befinner seg innenfor diskursen om at lesbiske kvinner, stereotypisk oppfattes som maskulin og butch, og hvordan hun forstår kjønn og seksualitet er diskursivt betinget ut fra konteksten hun befinner seg i (Onsrud, 2011, s. 45). En annen tanke kan være at det tøffe imaget til Josefin også muligens kan ha fungert som en forsvarsmekanisme, ettersom hennes maskuline utseende kan assosieres med det sterke, tøffe og dominerende – altså stereotypiske mannlige kjønnskvensjoner (Halberstam, 1998). Å bryte med kjønnsrollemønsteret og gjøre «opprør» mot heteronormen, kan også være en selvteknologi som fungerte som en beskyttelsesmekanisme, som dermed «usårbargjorde» henne mot å skille seg ut som skeiv i et heteroideologisk samfunn.

I tråd med hvordan Josefin fortalte at hun passet mer innenfor den maskuline, mannlige rollen enn den feminine, er det interessant hvordan Halberstam (1998, s. 269) anser maskulinitet å være eksplisitt forbeholdt menn. Samtidig presiserer hun at kvinner kan være maskuline på mange måter, men at synligheten av kvinnelig maskulinitet i stor grad fremkommer og er manifestert hos lesbiske (butche) kvinner. En tanke kan være at ettersom lesbiske par innenfor et butch-femme perspektiv, speiler et heterofilt par - hvor det er forventet at en skal være «mannen» og en skal være «kvinnen i forholdet» - også får de samme egenskapene som menn

⁴⁶ Ettersom Josefin beskriver hvordan hun identifiserte seg mer med en mannlig rolle enn med en kvinnelig rolle, og på bakgrunn av hvordan hun bruker begreper som hard og tøff for å beskrive dette, har vi valgt å bruke maskulinitet som begrep, ettersom hardhet og tøffhet er begreper som er underordnet maskulinitet (Halberstam, 1998).

og kvinner ideologisk besitter. Kan det ha seg slik at den *butche* lesben blir en gjenspeiling av den heterofile mannen, hvor begge er tiltrukket av feminin kjønnskarakteristikk (kvinner/femme), og at den lesbiske *femmen* er en gjenspeiling på den heterofile kvinnen, hvor begge er tiltrukket av en maskulin kjønnskarakteristikk (menn/butch)? Uansett hvordan en snur og vender på det, vil det være mann-kvinne konstellasjonen som er den dominerende kjønnsideologien innenfor en heteroseksuell matrise. Innenfor et Butlersk syn vil forsøk på å gjøre alternative kjønn og seksualitet på bli sett på som en parodi, imitasjon eller feilslått kopi av mann, kvinne og heteroseksualitet (Butler, 1999, s. 157). Dersom vi ser butch-femme fenomenet i relasjon til Josefins maskuline fremtoning og uttrykk, kan vi muligens få en indikasjon på hvorfor hun valgte å definere seg som hun gjorde. I tråd med samfunnets stereotypiske forventinger om hvordan butch ofte blir assosiert som den typiske karakteristikken til lesbiske (Rosenberg, 2006, s. 9), kan det hende Josefin kjente på at hun måtte «velge» mellom butch og femme, hvor i hennes tilfelle butch ble det naturlige valget siden hun intuitivt følte en nærere relasjon til den maskuline rollen enn den feminine. Dersom vi ser Josefins tøffhet, hardhet og identifisering med en mannlig rolle, forstår vi det som Josefin generelt sett virker å gå vekk fra de stereotypiske konvensjonene for kjønn og seksualitet, og dermed også går imot det heteronormative perspektivet på hva kjønn er og hvordan mennesker defineres og plasseres ut fra deres biologiske kjønn (Bolsø, 2010, s. 37). Samtidig ved å bryte de sosiale normene og diskursene for kjønn, anerkjenner hun ifølge en Foucaultsk tankegang, de hegemoniske normene om kjønn som gjennomsyrrer samfunnet (Johnsen, 2009, s. 29), og retter seg etter dette.

Hvordan Josefin gikk inn i et maskulint uttrykk for å posisjonere seg som lesbisk, gjenspeilte seg også i musikken hun spilte. Hun gikk fra å spille pop og klassiske viser til å spille tøff rockemusikk:

Den gangen hadde jeg en slags idé med at det var rock jeg ville spille, og at den høye energien og noe hardtslående fremtoningen på scenen var noe jeg ønsket å fremstå som. Samtidig var dette noe som kom naturlig for meg, og noe som føltes forløsende å uttrykke. Jeg hadde sterke meninger og ville bli hørt i det jeg opplevde (Josefin).

Slik hun forklarte det, kom valget om å spille rock fra en forestilling om hvordan hun ville spille energisk og hard musikk som stod i stil med hennes tydelige, definerte og harde fremtoning. Dersom vi setter hennes utseende og musikalske uttrykk i perspektiv, er det interessant å se hvordan hun hadde en idé om at hun måtte spille aggressiv, hard og skrikete rockemusikk for å være tydelig om hvem hun var, ettersom rocken på mange måter kan sies å

være en sjanger styrt av et maskulint hegemoni (Bayton, 2003, s. 41). Med andre ord kan det tenkes at Josefin valgte å spille og uttrykke seg gjennom rock i henhold til sine intuitive behov for å posisjonere seg tydelig, men også som en bevisstgjørende forestilling om at rockemusikk appellerte mest til henne på grunn av hennes maskuline utseende og fremtoning. Et argument som kan underbygge denne tanken går ut på hvordan rockens maskuline hegemoni og appell, ikke er beskrivende med konvensjonen om feminitet, noe som kan relateres til Josefin med tanke på at hun relaterte og identifiserte seg med en mannlig, maskulin rolle heller enn en feminin. Denne tankegangen åpner opp for en tydeligere og bredere diskusjon om hvorfor rock defineres som maskulint, noe som Bayton (2003, s.41) utbroderer i boken *Frock Rock*. Ifølge Bayton har rocken alltid vært dominert av menn og innenfor sjangeren er det svært liten representasjon av kvinnelige forbilder. En tanke om hvorfor rocken på mange måter kan sies å være forbeholdt menn kan være fordi rockens uttrykk baserer seg på et aggressivt, hardt uttrykk som ofte forbindes med maskuline, mannlige karaktertrekk. Et annet moment er at det forventes at en skal ha en viss fysisk styrke og være i stand til å mestre å spille instrumenter. Bayton (2003, s. 41) skriver:

Because rock instruments and amplifiers are cultural artefacts with sexist values and `masculine´ power embedded within them, girls are not drawn towards them since woman who play rock are considered to be putting their femininity at risk.

At Josefin valgte å spille rock bryter med de tradisjonelle konvensjonene innenfor rocken ettersom hun beveger seg inn i en eksklusiv «gutteklubb», hvor kvinner er svært lite representert. På en måte kan det virke som hun fikk innpass til denne «gutteklubben» ettersom hun følte hun ikke ble behandlet som en «vanlig» dame, og det ikke ble stilt spørsmål til at hun kunne spille gitar; «*Jeg får ikke noe sånn der: Åja, så du kan spille gitar? Jeg får ingen sånne kommentarer, det er jo og litt spennende egentlig ... Det er ikke så overraskende at jeg kan spille gitar, selv om jeg er dame, fordi jeg er lesbisk (...)*». At det ikke ble stilt spørsmål til at hun kunne spille gitar fordi hun var lesbisk er en veldig interessant bemerkning og hva som er årsaken til dette kunne vært interessant å undersøke nærmere. Et forslag kan være, ettersom hun er en maskulin, lesbisk kvinne blir hun muligens regnet mer som «en av gutta», med såkalte maskuline egenskaper som «vanlige» (heterofil og feminine) kvinner ikke har. Tidligere forskning viser for øvrig at det er en ujevn fordeling av mannlige og kvinnelige instrumentalister, hvor de fleste er menn (GramArt, 2010; Johansen, 2011; Myrvang (2016; TONO, 2010). Forskningen til Onsrud (2013) indikerer også at bandkulturen i ungdomsskoleundervisningen har en hegemonisk status knyttet til kjønn; det er hovedsakelig

gutter som spiller i band, mens jenter i større grad velger å synge eller danse, til tross for at de også finner bandinstrumenter spennende. Ettersom det er en mannlig dominans blant instrumentalister, kan dette ha en innvirkning på hvordan Josefin blir møtt av publikum og hvordan det ikke blir stilt spørsmål til hennes kunnskaper på gitar. Det kan dermed tenkes at hun ikke blir sett på som en «vanlig» kvinne ettersom hennes instrumentale kunnskaper ikke blir stilt spørsmål ved.

I senere tid når hun gikk bort fra rockeimaget og begynte å spille popmusikk, ble folk derimot overrasket fordi hun så maskulin ut og spilte rolig musikk. Hun hadde opplevelser av at folk lurte på hvorfor hun ikke spilte rock og etterspurte dermed dette uttrykket fra henne, ettersom publikum hadde en formening om det var rockesjangeren hun opererte innenfor. Slik vi tolker det kan det virke som publikum forventet at hun skulle spille rock utfra sitt butche utseende. Dette kan tyde på at som skeiv kvinne får Josefin tildelt mer maskuline egenskaper enn en «vanlig» kvinne, og at folks forventninger tilsier at hun skal være mer som en mann enn en kvinne. I relasjon til dette kan vi se hvor dypt diskursen om kjønnsdualismen gjennomsyrrer samfunnet, ved å maskulinisere den lesbiske kvinnen og feminisere den homofile mannen, slik at de gjenspeiler en heterofil mann-kvinne dikotomi (Eng, 2006, s. 136). Det er nettopp slike hierarkiske kjønns- og seksualitetsnormer queer-teoretikere kritiserer, og ønsker å demontere for å skape bevissthet om dem (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290).

Selv om Josefin har gått vekk fra det harde uttrykket hun hadde som ungdom, iscenesetter hun fortsatt kjønn gjennom en maskulin fremtoning, noe som viser hvor stor betydning det å gjøre kjønn har for vår forståelse av kjønn og seksualitet jf. Butlers performativitetsteori.

5.2.2 Heidi Marie

I likhet med Josefin, gikk også Heidi Marie gjennom stadier av visuelle forandringer i ungdomstiden. I en periode når hun var bosatt i Bergen gikk hun i punkeklær, hadde hanekam og gjenspeilet generelt sett et maskulint og butch utseende. Hun fortalte om hvordan lesber på 90-tallet gjerne hadde et maskulint, butch, utseende for å slippe å komme ut av skapet hele tiden, noe som også samsvarte med hennes egen situasjon i tråd med at hun kledde seg som hun gjorde. Dette viser at hun posisjonerer seg i forhold til gjeldende diskurser. Ved å kle seg som hun gjør for å vise og tydeliggjøre sin seksuelle orientering, utfører hun en selvteknologi på seg selv for å unngå at det blir stilt spørsmål ved hvordan hun ser ut. Hun hadde en formening om at musikk, klær og aktiviteter var noen av de fremste uttrykksmidlene man

hadde som ungdom, noe som kunne forklare hvordan hun valgte å ha et hardt utseende. Slik vi tolker det er det på den ene siden interessant hvordan Heidi Marie hadde et hardt utseende og uttrykk fordi hun ville unngå stadige situasjoner hvor hun måtte komme ut av skapet. Implementert i denne forståelsen kan det virke som det er mulig å *se* at man er lesbisk gjennom et butch utseende, ettersom å være lesbisk ofte forbindes med å være maskulin (Rosenberg, 2006, s. 9). Her kommer det frem at hun selv virker farget av de stereotypiske, diskursive forståelsene om at man kan se kjønn og seksualitet gjennom utseende. Denne forståelsen deler hun også med diskursene i samfunnet om at lesber flest er butch (Rosenberg, 2006, s. 9). Ved å vise mangfold i samfunnet gjennom utseende, kan det tenkes at hun på en måte er med å bekrefte tanken om hvordan man kan *se* seksuell orientering, og at man på den måten er med å fremme hvordan lesbiske, butch-femme, deles inn og representerer det mannlige og det kvinnelige. Det er nettopp en slik kjønnsdualistisk tankegang queer-teori kritiserer og ønsker å endre (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). I Heidi Marie sitt narrativ framstår kjønn som noe performativt. Hun er mer opptatt av å forklare hvordan hun *gjør* kjønn enn av å *være* kjønn. Dette er en forståelse som er helt i tråd med Butler sin teori (Butler, 1999, s. 33). Samtidig viser hun motstand mot denne normativiteten, noe vi vil komme tilbake til lengre nede i neste avsnitt.

I voksen alder gikk hun vekk fra det tøffe punkeutseende og søkte heller mot å ha et mer nøytralt uttrykk i lys av sitt androgyne utseende. Hun fortalte at hun aldri hadde følt seg butch ettersom hun ikke hadde et mannlige kroppsspråk. Hennes androgyne utseende så hun i sammenheng med at hun var tynn og at hun valgte å kle seg slik. I motsetning til butch er androgynitet en harmonisk forening mellom det mannlige og kvinnelige kjønn, som pendler mellom forskjellige egenskaper begge kjønnskategoriene har (Hansen & Møller, 2001, s. 10). På en måte kan det sies at å være androgyn er å ikke være et bestemt kjønn, men en blanding av dem. Ved å beskrive seg som androgyn tar en på en måte avstand til samfunnets kjønnete konvensjoner ved å ikke ville identifisere seg som det ene eller det andre. Heidi Marie sitt androgyne utseende var noe hun ønsket å fremme og stå synlig fram med ettersom hun ønsket å tydeliggjøre hvordan man som kvinne kan ha et androgynt utseende med kort hår og piercing uten å bli stemplet som «lesbe», maskulin/butch eller å bli forvekslet med å være gutt. Dette kan sees som en selvteknologi hun bruker for å vise at det finnes mange måter å leve på og se ut, og at kjønn kan være flytende og handle mer om hvordan man *gjør* kjønn enn hvilket kjønn man er født med og derav forventes å være (Butler, 1999, s. 33). Hun gav

uttrykk for at stereotypiene som rår i samfunnet er så integrerte at folk, spesielt barn og unge, bare har godt av å se andre måter å gjøre kjønn på:

(...) de er så vant med stereotyper og da blir jeg enda mer gira på å bare ... jeg tror det at jeg har bare liksom aldri sluppet helt den stilen der for jeg tenker «fader heller, altså. En skal ikke se 40 år gamle damer med piercing og kort hår». De har bare godt av det at det er ikke alle som ser helt sånn A4 ut (Heidi Marie).

Stereotypiene som er integrert i samfunnet stigmatiserer ofte seksuelle minoriteter som lesbiske og gir dem som tidligere nevnt klisjéaktige karaktertrekk som maskulinitet. I mange tilfeller slår den stereotypiske oppfatningen av hva noe er tilbake ved å avkrefte myten om det vi tror er «sant». Slik vi tolker det kan dette eksempelvis innebære at en heterofil kvinne, i likhet med den stereotypiske maskuline «lesben», kan ha et mer maskulint vesen og utseende enn hva normen forventer at en kvinne skal være. I slike tilfeller blir også den heterofile (maskuline) kvinnen intuitivt stemplet som en «lesbe» ettersom hun ikke ser ut som en «ekte» feminin kvinne og heller oppfyller kravene om hva en «lesbe» er. Ved å gå frem som et eksempel å vise at kjønn kan gjøres på flere måter enn bare mann (maskulin) og kvinne (feminin), kan det se ut til at Heidi Marie går imot den stereotypiske stigmatiseringen av lesbiske og andre kjønnsuttrykk, kjønnsidentiteter og seksualiteter som avviker fra den heteroseksuelle matrisen. En slik motstand kan indikere at hun stiller seg bak en queer-teoretisk tenkning som en kritikk til hvordan heteronormativiteten utfolder seg i samfunnet, samtidig som hun, som nevnt tidligere, anerkjenner diskursen og er med på å opprettholde den. I tråd med hvordan Heidi Maries utseende førte til at hun ikke nødvendigvis trengte å stadig komme ut av skapet, er det nevneverdig hvordan hennes kone med et feminint utseende kontinuerlig måtte forklare at hun er gift og har barn med en dame. Slik vi ser det, sier dette også noe om behovet for å vise at den dypt etablerte heteronormen til stadighet kommer til syne i samfunnet, og at den langt ifra alltid stemmer med realiteten.

5.2.3 Ylva

I likhet med Josefin og Heidi Marie gikk også Ylva gjennom stadier av visuelle forandringer i ungdomstiden, men i motsetning til de to andre informantene handlet ikke de visuelle uttrykksmidlene om å definere og uttrykke seg som skeiv. Hun fortalte at som ung var hun usikker og engstelig for å se eller virke for lesbisk. Ylva påpekte at dette dreide seg om forventinger om hvordan hun opplevde at man i samfunnet kanskje ikke satt pris på damer

som ikke ville se damete ut, noe som førte til at hun prøvde å navigere vekk fra det stereotypiske «lesbiske» utseendet, altså butch (Rosenberg, 2003, s. 9). Slik vi oppfatter det, kan det tenkes at hun til en viss grad undergravde og tok avstand fra sin seksuelle orientering som en selvteknologi; hun ville ikke *se* lesbisk ut:

Det var litt viktig for meg og å ikke på en måte virke for lesbisk på en måte eller ikke virke men, jeg ville ikke se lesbisk ut hvis du skjønner. Så det var kanskje noe der og (...) jeg går jo utfra at jeg tenkte på det som en på en måte negativ ting da. Ikke å være lesbisk, men å liksom ... det er jo på en måte ... folk setter jo ikke pris på når damer ikke vil se ut som damer, hvis du skjønner ... så da var det sikkert for å navigere utenom det da (...).

Ut fra hva Ylva forteller virker det som hun på lik linje med Heidi Marie deler samfunnets diskursive tankegang om at seksuell orientering er noe man kan se, som igjen viser hvor stor makt diskurser rundt kjønn og seksualitet har i samfunnet; og i denne konteksten diskursen om lesbiske kvinner. En annen bemerkning er hvordan hun hadde oppfatningen om at folk ikke satte pris på at damer ikke ville se ut som damer. Dette er et utsagn vi finner veldig interessant og som gir oss en indikasjon på den heteroseksuelle matrisen i praksis. Med dette mener vi at i måten hun fremstiller at å ikke se «damete» ut blir oppfattet som negativ av andre, kan si noe om hvor etablert samfunnets kjønnskonsvensjoner er og hvordan hun opplever dette i hverdagen. Her er det interessant å se tilbake på Annie Lennox' uttalelse om at å ikke se verken mannlig eller kvinnelig ut, men som begge deler, gjør en truende og gir en makt (O'Brien, 2002, s. 249). Kan det være slik at å ikke se «damete» ut blir ansett som negativt fordi det gir ikke-damete kvinner en «makt» som kun er forbeholdt menn? I relasjon til mann-kvinne dualismen, hvor menn skal være maskuline og kvinner feminine, vil en ikke-damete, ikke-feminin kvinne ligne mer en mann (i utseende og karaktertrekk) ved at hun ser maskulin ut, og dermed «trenger seg inn» på et maskulint domene som ideologisk sett eksklusivt tilhører menn. Dette bryter med «reglene» om hvordan menn og kvinner «skal» eller «bør» være ut fra samfunnsforankrede normer omkring kjønn, noe som queer-teori og Butlers performativitetsteori kritiserer (Butler, 1990; Mortensen & Jegerstedt, 2008). De overnevnte tankene er utfordrende og leder til en diskusjon det hadde vært spennende å se nærmere på i et videre arbeid.

I et forsøk på å ikke fremtre for lesbisk, fortalte Ylva at hun i en periode i stor grad fremstilte seg gjennom et, slik vi tolker det, overdrevent feminint uttrykk:

(...) jeg var veldig sånn damete faktisk.. eller ville hvert fall være det ... eller prøvde liksom å være det.. litt sånn miniskjørt og høye heler og ... forsøksvis sminke og sånne ting (...)når jeg ser bilder av det nå så tenker jeg «jöss», men ja(...).

Slik vi tolker det kan det virke som at Ylva utspilte og iscenesatte en overdreven feminin stil. Det kan se ut som hun utførte en selvteknologi for å ikke bli «avslørt» som skeiv. Hun fortalte at hun var åpen om sin seksualitet men hun ville som sagt ikke at denne seksualiteten skulle synes i måten hun så ut på. Ut fra hvordan hun valgte å uttrykke seg gjennom kjønnskonsvensjonelle kvinnelige attributter kan det tenkes at hun forsøkte å «imiterte» et feminint uttrykk ettersom hun ikke følte seg like feminin som hun fremstod. Her kan vi se paralleller til Butlers (1999) tanker om dragshow hvor imitasjonen av kjønn kun er en imitasjon, ikke en iscenesettelse av sitt indre selv. Ettersom Ylva brukte feminine klær og sminke for å fremstille seg som en «vanlig» dame kan et forslag være at hun brukte feminiteten som en kamuflasje for hvem hun egentlig var og dermed gjemte seg bak det trygge, feminine utseende som det forventes at en har som kvinne. I senere tid når hun ble tryggere i seg selv gikk hun bort fra det feminine uttrykket og ble mer opptatt av å «være seg selv». På denne måten tok hun stilling til perspektiver vi kan gjenkjenne fra queer-teori, om at kjønn og seksualitet kommer i varierte former, og utførte dermed en annen selvteknologi på seg selv enn tidligere.

I senere tid som voksen, fortalte Ylva at hun varierer i utseende og ikke er særlig opptatt av hvordan hun fremstår og definerer seg selv. Det hun fokuserer på nå er ikke hvordan hun fremstår men at hun føler seg bra. Det at hun legger vekt på hvordan hun i dag fremstår og fokuserer på å være seg selv, kan handle om modning. Fra å være opptatt av og la seg styre av ytre forventinger (Foucaults governmentality), så kan det være at Ylva har kommet til en erkjennelse av at hun må ha omsorg for seg selv⁴⁷, og retter dermed sin selvteknologi i henhold til dette. Det kan også hende at hun kjenner på at andre kan oppfatte hennes måte å gjøre kjønn på som det Butler kaller kjetterske imitasjoner – som eksempelvis drag - av en ideell kjønnsfigurasjon (Onsrud, 2013, s. 53). I en heteronorm diskursiv orden vil en skeiv person lett kunne bli betraktet som en person som ikke lykkes i å imitere kjønn i henhold til heteronormen, og dermed framstår som inautentisk. Som skeiv kan det dermed oppstå et behov for å vise at man er naturlig og autentisk.

⁴⁷ Foucault skriver mye om omsorg for seg selv i sine seneste skrifter. Han så på dette som en etikk; at mennesket skylder seg selv eller er pliktig å vise omsorg for seg selv.

5.2.4 Oppsummering visuelle uttrykk

Som presentert ovenfor ser vi at alle informantene har gått gjennom ulike forhandlingsprosesser med seg selv i forhold til visuelle uttrykk. De har gått gjennom faser – spesielt i ungdomstiden - hvor de har følt seg styrt av og prøvd å tilpasse seg ytre forventninger (governmentalitet), og de har utført ulike selvteknologier for å «passe inn». Samtidig viser narrativene deres at de også etter hvert har valgt å uttrykke og iscenesette kjønn på den måten de føler er naturlig for dem, uavhengig av hva som er «forventet» av samfunnets gjeldende kjønnsnormer. Dette kan tyde på at de har blitt mer opptatt av å ha omsorg for seg selv, og at de dermed retter sin selvteknologi deretter. Hvordan de velger å gjøre «opprør» mot gjeldende kjønnsnormer, rokker ved de diskursene rundt kjønn og seksualitet som de er en del av, noe som også er hovedanliggende i queer-teori og hos Judith Butler. Dette fører også til at samfunnet generelt blir mer oppmerksom på de kjønnsdiskursene som foreligger, ettersom de ser at mennesker som informantene våre, og generelt andre skeive, som utfordrer den ideologiske heteronormen og setter spørsmål til den. Dette viser queer-teori i praksis. Informantene viser også at de har en felles (stereotypisk) forståelse av at man kan «se» lesbisk ut», noe som antyder at de alle er påvirket av gjeldende kjønn- og seksualitetsdiskurser. Samtidig virker de å bevisst ta avstand fra kjønnskategoriene og ser heller på kjønn som noe performativt, noe som er helt i tråd med Butler sin teori (Butler, 1999, s. 33).

5.3 Annerledeshet som drivkraft

Informantene opplevde på mange måter at deres seksuelle orientering og «annerledeshet» hadde gitt dem styrker og fordeler i sin artistvirksomhet. Ylva fortalte at hennes behov for å uttrykke seg muligens stammet fra hennes seksuelle orientering, at hun hadde mye inne i seg som måtte ut. Hun mente at de som er annerledes gjerne er smartere enn andre fordi man får et rikere perspektiv på aspekter ved livet. For henne var «annerledesheten» for det meste en fordel og styrke som blant annet gjorde henne til en bedre lyriker, ifølge henne selv. I likhet med Ylva opplevde også Heidi Marie at annerledesheten fikk henne til å reflektere dypere rundt ulike tema enn «vanlige» heterofile mennesker kunne. Hun hadde en formening om at hun turte å uttrykke mer ukonvensjonelle tanker og meninger fordi hun selv var skeiv. I tråd med disse fortellingene har vi en oppfatning om at de bruker «annerledesheten» som en styrke i livet (og i musikken), og utnytter den i en form for motstand mot heteronormen. Det kan tenkes at ettersom informantene er skeive og blir ansett som «avvik» fra det heteronormative

regimet, at de har opplevd verden annerledes enn om de var heteroseksuelle. På denne måten har de måtte forholde seg til samfunnet på en annen måte enn heteromajoriteten, noe som sannsynligvis har rustet dem med andre perspektiver som heteroseksuelle ikke må forholde seg til. Å kjenne på å være «utenfor» kan på denne måten ha gitt informantene kraftige verktøy og selvteknologier kan anvende i musikken, gjennom eksempelvis tekst. Slik informantene forteller har de nettopp brukt annerledesheten til å styrke seg selv og sine perspektiver på livet, til å bli bedre lyrikere og til å ønske å være skeive forbilder.

5.3.1 Betydningen av å ha og være forbilder

I fortellingene til informantene kom det frem at å ha og å være forbilder var viktig. Hvorvidt det å ha forbilder var av betydning var det delte meninger om. Det kom spesielt frem hos Heidi Marie hvordan det var viktig å ha forbilder å se opp til i ungdomstiden da det var noe hun kunne relatere seg til og som var med å forme identiteten hennes. Ifølge Jodie Taylor (2012) gir musikken muligheter til å utforske, oppdage og uttrykke seg følelsesmessig og seksuelt på måter som ellers ikke er mulig i andre aspekter av livet. Å ha noen å relatere seg til musikalsk kan derfor være en viktig faktor i identitetsutviklingen, spesielt i ungdomstiden når den er mest kritisk (Ruud, 2013). Behovet for forbilder er derimot individuelt. I motsetning til Heidi Marie fortalte Josefin at hun ikke hadde noen musikalske forbilder (eller forbilder generelt) hun så opp til i ungdomstiden, relatert til sin identitetsutvikling. Likedan uttrykte heller ikke Ylva at hun hadde noen konkrete musikalske forbilder å se opp til, men at hun hørte mye på kvinnelige artister ettersom hun, i relasjon til identitetsutviklingen sin, følte de kunne si noe mer om henne selv enn mannlige artister kunne:

(...) hvilke forbilde man har hvilke forbilder man har musikalsk har jo så mye å si, og det er så jævlig tilfeldig da. Jeg hørte dritmye på liksom Kari Bremnes, jeg hørte selvfølgelig mye på damer da, det gjorde jeg jo. Det gjorde jeg. Og det gjorde jeg fordi jeg følte at de kunne i mye større grad si meg noe om hvem jeg var enn det en mann kunne gjøre da. Så det er jo for så vidt sant. Det har jo selvfølgelig preget meg, at jeg har stolt litt mer på damene, sånn musikalsk sett (utydelig tale). Men utover det ... har aldri vært noe sånn, jeg har aldri hatt noe sånn skeiv, lesbiske musikalske forbilder fordi de er lesber og fordi jeg kan identifisere meg med de på en måte. Det har ikke vært så nøye for meg. Det har vært viktig at de har vært damer fordi at jeg føler at damer ser en annen verden enn menn, liksom (Ylva).

I måten Ylva forteller, kan det tenkes at hun opplevde det som naturlig å søke etter kvinnelige artister ettersom man som kvinner ofte kan relatere seg til kvinner i større grad enn til menn. Denne påstanden ligger som en innforstått «norm», at kvinner relaterer seg mest mot kvinner, menn til menn, og skeive til skeive. Samtidig er det noe problematisk og stigmatiserende med denne tanken dersom vi ser det i lys av diskurstenkningen om at kjønn og seksualitet er noe som er sosialt konstruert (Onsrud, 2011, s. 45). Dersom kjønn og seksualitet er sosialt konstruert vil det i teorien bety at det ikke finnes et skille mellom kjønnene, utenom de åpenbare biologiske faktorene. Ifølge Butler er ikke kroppen bare er ren materie men alltid formet av diskursive praksiser – det finnes ikke noen kropp eller kjønn utenfor diskursene som skaper dem (Jegerstedt, 2008, s. 75). I tråd med det vi var inne på tidligere i oppgaven om at skeive automatisk oppsøker skeive fordi de er skeive, kan denne hypotesen overføres til denne sammenhengen, hvor vi kan undres over spørsmålet; hvorfor er det å forvente at en relaterer seg til det kjønnnet som en selv er i større grad enn til det motsatte kjønn? På et generelt plan vil biologiske faktorer spille en åpenbar rolle – det er lettere for en kvinne å relatere seg til kvinnekroppen enn mannskroppen basert på de biologiske forskjellene som eksempelvis indre og ytre kjønnsorganer, og hormon- og kromosonforskjeller. Dersom vi ser bort fra de biologiske aspektene i relasjon til Butlers performativitetsteori, hvor kjønn er mer en «gjøren» enn en «væren» (Butler, 1999, s. 33; Jegerstedt, 2008, s. 76) vil relasjonene mellom kjønnene være en ikke-eksisterende faktor ettersom - slik Butler påstår - kjønn ikke «finnes»:

We act as if that being of a man or that being of a women is actually an internal reality or something that is simply true about us, a fact about us, but actually it's a phenomenon that is being produced all the time and reproduced all the time, so to say gender is performative is to say that nobody really is a gender from the start. I know it's controversial, but that's my claim (Butler, 2013).⁴⁸

Dersom det er slik Butler påstår at å være mann eller kvinne ikke er en indre virkelighet, men et fenomen som blir produsert og reprodusert til enhver tid – og at vi på denne måten kan si at skillet mellom kjønnenes væren ikke eksisterer - hvorfor er det slik at vi intuitivt går ut fra at kvinner er mer lik hverandre enn menn, har mange av de samme interessene og egenskapene, både mentalt og kjønnslig, og hvem er det som bestemmer dette? Dette er en interessant tanke som leder opp til en diskusjon som hadde vært spennende å gå mer i dybden på. Hensikten

⁴⁸ Hentet fra intervjuet «Your Behavior Creates Your Gender». HUSK å fikse i kildeliste: Butler, J. (2013, 6. juni). Your Behavior Creates Your Gender. [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>

med å dra frem disse tankene og spørsmålene er for å vise potensialet som ligger i denne diskusjonen og hvilke muligheter som ligger til rette for ytterligere refleksjoner.

5.3.2 Å være forbilde

Går vi videre og ser på hvordan informantene selv opplevde å være et forbilde, virket alle positive til det. Samtidig ser vi en underliggende ambivalens i det, noe vi vil komme tilbake til. Hvor oppmerksom de var på å være forbilder og hvor mye de investerte i å være det, utspilte seg nokså individuelt og på mange måter i tråd med hvordan de opplevde viktigheten av å ha forbilder. For Josefin har det vært en ganske markant utvikling i hvordan synet hennes på å være et forbilde for den skeive minoriteten har endret seg. Som ung problematiserte hun det å ha egne arrangementer for skeive, og hvordan det var noe søkt å samles eksplisitt på grunn av seksuell orientering. I denne sammenheng kan det være interessant å diskutere følgende: Å ha egne arrangementer for skeive, fører det til at man løfter frem og viser «annerledesheten» som videre fører til at man forsterker forskjellen mellom «oss» og «de andre» (Bolsø, 2010, s. 61; Eng, 2006, s. 139), på tvers av kjønn og seksuell orientering – fremmer man mangfold ved å «utfordre» samfunnets kjønne konvensjoner eller er det med på å opprettholde kjønnsbåsene som skiller seg fra heteroseksualiteten? Ved en slik tankegang kan det spekuleres i om man eksempelvis blir satt på «utstilling» i en homoparade, og at man tydeliggjør forskjellen mellom hetero og skeiv. På den andre siden kan det tenkes at å gå i homoparade og generelt vise seg frem, kan være positivt i tråd med at man skaper en synlighet, åpenhet og debatt om inkludering og mangfold i samfunnet rundt tematikken om kjønn og seksuell orientering. Dette kan videre utfordre diskurser om kjønn og seksualitet. Disse diskursene er noe queer-teori har som formål å demontere, for å vise at diskursene er konstruerte størrelser. Ved å bevisstgjøre oss disse diskursene åpner det også for endring av dem (Bolsø, 2010, s. 61).

Ettersom Josefin ble eldre endret hun tankegangen sin relatert til det skeive fellesskapet og hun begynte å forstå hvordan det å ha forbilder kunne være betydningsfullt. På den ene siden syns hun det var vanskelig å vite hvordan det var å ha behov for å ha forbilder, ettersom hun selv ikke hadde opplevd et behov for slikt, samtidig kunne hun forstå hvordan mennesker fant støtte i å kunne identifisere seg med noe. Hun konkluderte med at hvis hun kunne bidra og hjelpe andre i kraft av den hun var, bare med å være seg selv, så var det kanskje noe hun burde gjøre. Samtidig gikk hun ikke aktivt inn for å være det, da hun ikke følte hun hadde ressurser og kapasitet til det nå:

En ting er å være en sånn, et pent forbilde som var gift med «tause-Tove (refererer til Kimberly Larsen), det ble jo veldig sånn «se og hør-forbilde». Det er ikke det forbildet jeg vil være, eller sånn «oi, hun turte å gå i dress på NRK». Det er veldig kjekt hvis det har noe å si for noen, men det koster meg ingenting. Skulle gjerne på en måte vært et forbilde på det dypere plan også for folk som har behov for det som er «det lesbiske». Og det har jeg jo ikke klart, eller det klarer jeg ikke nå. Men etter hvert som jeg utvikler meg, så håper at jeg kan det, kanskje. Men det er bare det at, det er ikke fordi jeg ikke vil, det er fordi jeg ikke er der privat. Jeg må jo nesten kunne (ler), jeg kan ikke gå rundt å fronte ett eller annet jeg, eller jo, jeg kunne vært modig og sagt at det er vanskelig for meg, det kunne jeg gjort, men den stemmen har jeg ikke foreløpig i meg, men jeg skal få den.

Slik vi leser sitatet gir Josefin eksplisitt uttrykk for at hun ønsker å være et forbilde i større grad enn hun er nå, men hvor hun er i livet og i karrieren sin nå har hun ikke kapasitet til å ta på seg det «ansvaret».

Ylva og Heidi Marie var i større grad opptatt av, og bevisst på å være synlige forbilder i det skeive miljøet. Ylva gav uttrykk for at hun synes det var viktig å være åpen og synlig som skeiv og fortalte at hun pleide å stille opp på ulike ting, som intervjuer og arrangementer for å hjelpe til der hun kunne. I likhet med Ylva fortalte også Heidi Marie om et sterkt engasjement for å være forbilde ikke bare for minoriteten, men også for resten av samfunnet ettersom hun mente at å vise annerledeshet skaper mangfold. Dette perspektivet utfordrer det heteronormative samfunnet og er dermed et resultat av queer-teori i praksis. Engasjementet vokste også fram fra følelsen av annerledeshet og å til stadighet bli påminnet om at man er en minoritet: «(...) det er jo et heteronormativt samfunn vi lever i, og da blir en og litt sånn «Åhh». (...) og vi er jo veldig vant med at alt er heterofilt og så tilpasser vi oss det på en måte» (Heidi Marie). Et lignende utsagn finner vi også hos Ylva:

«Det er jo bare sånn det er at (ler) det er jævlig mange flere som er hetero og så (...) i og med at vi lever i et kapitalistisk samfunn så lønner det seg å satse på hetero på en måte, hvis jeg skal ta meg selv da» (Ylva).

Slik vi tolker disse utsagnene får vi et inntrykk av at det finnes en ambivalens i det å være forbilder. På den ene siden uttrykker de at de synes det er positivt å være forbilder for andre i henhold til deres kjønn og seksuell orientering, men at de skulle ønske samfunnet bygget mer på inkludering og mangfold hvor det å være «annerledes» ikke betydde at en falt utenfor

heteronormen. Dette kunne i så tilfelle vært muliggjort ved at queer-teoretiske perspektiver hadde blitt løftet frem og i større grad etablert i samfunnet vårt. Det at informantene opplevde en styrke i fellesskapet som minoritet, kan naturligvis ha en sammenheng med hvordan de kjemper for å normalisere mennesker i samfunnet på tvers av kjønn og seksuell orientering. En tanke kan være at de velger å være forbilde som bryter og tar avstand fra heteronormen også på det grunnlaget at det muligens ligger et budskap i det. De er konkrete forbilder for å vise mangfold men vi ser også tegn på politiske undertoner som vi ser igjen i opphavet til queer-teorien, der homoaktivister fra Queer Nation utfordret det heteronormative samfunnet med slagord som «We're here, we're queer, get used to it!» (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 290). Ved å være forbilder for en skeiv minoritet og for å fremme mangfold i samfunnet som bryter med heterofile tradisjoner, kan det også være en tanke at de understøtter og underbygger en homonormativitet, som igjen skaper nye normer og nye diskurser innenfor en allerede eksisterende norm (Elgvin et al., 2013, s. 62; Mygland, 2005, s. 101). Når det er sagt, kan det likevel tenkes at det er viktig for informantene som skeive kvinner å bare være en del av et fellesskap, og dermed være med andre som er i samme situasjon som dem selv, slik vi foreslo i punkt 5.1.2. På denne måten kan informantene dessuten også være et forbilde for andre ettersom man som minoritet står *sammen*– det kan være godt å føle på at man ikke er alene.

Å ha og å være et forbilde – en sammenheng?

Etter å ha sett på hvor forskjellig informantene har opplevd betydningen over å ha og å være forbilder har vi gjort oss en bemerkning vi synes er interessant å nevne. Josefin hadde ingen musikalske forbilder. Hun ønsket å være et godt forbilde, men hun gikk ikke aktivt inn for å være det. Ylva hadde ingen konkrete musikalske forbilder i oppveksten, men hun lente seg i stor grad mot kvinnelige artister ettersom hun følte hun kunne relatere seg til dem i større grad enn med mannlige artister. Å være et forbilde var noe hun var bevisst og hadde et ønske om å være, men det var ikke noe hun brukte ressurser på å være – hun stilte opp når muligheten kom til henne. Heidi Marie hadde flere musikalske forbilder som hadde hatt stor påvirkningskraft på henne som ung. I voksen alder jobber hun aktivt med å være et forbilde og en ambassadør for skeive (spesielt skeive familier etter hun selv fikk barn). Basert på disse sammenligningene kan vi se et hierarkisk system i hvordan informantene var aktive som forbilder, ut fra hvordan de selv hadde opplevd viktigheten av å ha forbilder. Om dette er tilfellet eller bare en tilfeldighet kan vi ikke si, men det har vært spennende å observere disse korrelasjonene.

5.4 Oppsummering av diskusjon

I dette kapitlet har vi diskutert funnene fra analysen i lys av teorien presentert i kapittel 2. Gjennom diskusjonen har vi brukt queer-teoretiske begreper som heteronormativ, kjønnsdualisme, skeiv (queer) og seksuell orientering, for å forstå hvordan informantene opplever å være skeive i et heteronormativt samfunn. Ved hjelp av Butlerske begreper som kjønnsperformativitet og butch/femme, har vi sett hvordan informantene uttrykker og iscenesetter seg selv som kvinner og skeive. Disse faktorene har også vist seg å ha innvirkning på deres artistutvikling i forhold til endring av stil og sjanger, samt i møte med publikum. Hvordan de har iscenesatt seg har tidvis vært påvirket av ytre forventninger for hva som er sosialt akseptert, hvordan de bør se ut og hvordan de har valgt å se ut. Dette kan videre kobles til Foucaults begreper vi har anvendt - subjektposisjoner, governmentalitet og selvteknologi - som har gitt oss et bilde på hvordan informantene har kjent på ytre forventninger og hvordan de har valgt å forholde seg til dette gjennom selvteknologier de har pålagt seg selv. I alt har de teoretiske begrepene vært fruktbare verktøy for å forstå informantenes livsfortellinger, hvordan de har opplevd artistutviklingen sin og hvordan dette speiles i musikken deres. Samtidig har teoriene gitt oss en indikasjon på hvilke diskurser informantene er en del av og hvordan diskurser knyttet til kjønn og seksualitet, ligger forankret i informantenes forestillinger om seg selv og den verden de er en del av.

Begrepene og det teoretiske rammeverket har bidratt til en rikere forståelse av tematikken og har vært til hjelp i våre egne refleksjoner i møtet mellom funn og teori. Ved å støtte oss på de teoretiske begrepene, har vi også prøvd å hjelpe leseren gjennom omfattende teorier som kan være vanskelig å orientere seg i.

I neste kapittel vil vi avslutte med refleksjoner rundt hva oppgaven har tatt for seg, hvilke funn vi har gjort, oppgavens relevans og svakheter, samt komme med avsluttende kommentarer.

6.0 Avsluttende refleksjoner

I denne studien har vi sett på hvordan tre skeive kvinnelige artister har opplevd at deres seksuelle orientering har farget dem som artister. Hensikten med studien har vært å belyse aspekter ved det å være skeiv gjennom å utforske subjektive og kulturelle sider ved tematikken med fokus på musikk og musikalske praksiser. Gjennom å gjøre narrative analyser med et diskursteoretisk blikk av intervjuene fant vi mange tema som vi delte inn i tre hovedtema som grunnlag for diskusjonen; avspeiling av kjønn og seksuell orientering i og gjennom musikken, visuelle uttrykk og annerledeshet som drivkraft. Temaene ble diskutert i lys av queer-teori og Judith Butlers performativitetsteori forankret i et sosialkonstruksjonistisk og Foucaultsk perspektiv.

I dette kapittelet vil vi oppsummere funnene og se dem i lys av hva vi ønsket å finne svar på som presentert i kapittel 1. Vi vil også se på andre funn som vi ikke tok med i diskusjonen, studiens relevans, pedagogiske implikasjoner og svakheter, før vi kommer med avsluttende kommentarer.

6.1 Hva fant vi?

Som tidligere nevnt i oppgaven, har vi samlet inn et omfattende datamateriale fra intervjuene, hvor vi vært nødt til å ta noen valg i forhold til hvilke funn vi finner mest relevant i relasjon til problemstillingen vår. På samme tid har vi generert andre interessante funn som ikke er løftet frem i diskusjonen, men som kommer frem i informantenes narrativer i kapittel 4. Narrativene hadde, som tidligere nevnt, hensikt å vise frem det unike i fortellingene til hver informant. Ettersom vi har studert tre informanter og ikke hatt en casestudie av en informant, mente vi det var viktig å gripe fatt i og vise frem funn i diskusjonen som var mer gjennomgående hos alle. I det følgende vil vi gi en oppsummering av hva vi har funnet. Deretter kommer vi til å trekke frem noen av de andre funnene fra narrative, som er verdt å nevne, men som ikke ble løftet frem og diskutert i studien.

Gjennom problemstillingen «Hvordan opplever tre skeive kvinnelige artister at deres seksuelle orientering har farget dem som artister?», har vi på den ene siden hatt som formål å se på hvordan den seksuelle orienteringen har påvirket artistutviklingen til informantene. På den andre siden har vi sett på hvordan deres seksuelle orientering kommer frem i musikkvirksomheten deres. Dette vil vi prøve å svare på i det følgende.

Seksuell orientering som påvirkende for artistutviklingen

Gjennom narrativene og diskusjonen ser vi et tydelig mønster i hvordan ungdomstidene ble beskrevet som den mest kritiske perioden i livene til informantene i sammenheng med deres identitetsutvikling relatert til seksuell orientering. I denne perioden begynte også informantene å etablere seg som artister. I denne etableringsfasen søkte informantene å finne seg selv, sin seksualitet, sin plass i samfunnet og miljøet rundt dem, samt deres retning som artist. Ut fra hva informantene forteller har den seksuelle orienteringen vært påvirkende for utviklingen deres, ettersom store deler av prosessen gikk for seg i ungdomsårene.

En annen gjennomgående faktor vi ser som påvirkende for artistutviklingen deres, er hvordan de har valgt å gjøre, uttrykke og iscenesette kjønn og seksualitet både privat, i musikken og på scenen. Ungdomstiden ble beskrevet som å være preget av indre og ytre forhandlinger om hvordan de skulle se ut, hvor de eksperimenterte med ulike uttrykk for å finne noe de følte passet for dem. En interessant bemerkning er eksempelvis hvordan Josefin og Heidi Marie uttrykte et hardt og maskulint utseende i ungdomstiden for å definere og posisjonere seg som skeive, mens Ylva tok på seg et mer feminint uttrykk ettersom hun ikke ønsket å se skeiv ut da hun assosierte det som negativt. Deres visuelle uttrykk har vært i kontinuerlig endring fra ungdomsårene og frem til nå, men ut fra hva de forteller og hvordan de ser ut i dag, kan vi se at de fortsatt har et uttrykk som kan relateres tilbake til ungdomsårene, hvor stilen var mer overdreven og hard.

Et annet interessant funn tar for seg hvordan det å ha forbilder i ungdomstiden, i ulik grad, har påvirket hvordan artistene opplever viktigheten av selv å være (skeive) forbilder for andre. Det at informantene hadde ulike tilnærminger til å være forbilder, hadde blant annet med hvor mye kapasitet de hadde til overs i en ellers travel hverdag til å gi litt ekstra av seg selv. Når det er sagt, opplever vi det som at alle informantene bidrar positivt til å synliggjøre andre samlivsmåter og livsstiler enn heteroseksualitet, ettersom alle er offentlige personer, åpent skeive og deler personlige tanker og erfaringer gjennom musikken sin.

Seksuell orientering i musikkvirksomheten

Ut fra informantenes fortellinger ser vi at deres seksuelle orientering kom frem i flere aspekter av musikkvirksomheten deres, spesielt gjennom tekstene de skrev. Informantene fortalte at tekstene ofte omhandlet hendelser i livet deres, og at musikken på mange måter fungerte som et medium til å uttrykke seg, direkte eller indirekte, om skeiv tematikk som eksempelvis

kjærlighet. Å skrive om skeiv kjærlighet var ikke noe de alltid syns var like enkelt, men det var noe de ble tryggere på etterhvert som de ble eldre.

Visuelle uttrykk og iscenesettelse av kjønn kommer frem i musikkvirksomheten deres, på lik linje med hvordan det har farget artistutviklingen. Informantenes visuelle uttrykk har vært i spill i musikkvirksomheten, og har i stor grad rettet seg mot publikums forventninger i møte med dem. Spesielt Josefin uttrykte å oppleve at publikum hadde et annet inntrykk av den hun var på grunn av hun så ut som hun gjorde. Eksempelvis forventet mange at hun skulle spille rock og hardere musikk enn det hun gjør i dag, trolig fordi hun har en mer maskulin fremtoning enn hva som er forventet av kvinner innenfor et heteronormativt regime.

«Annerledeshet» er også et gjennomgående tema hos informantene, som gav uttrykk for at å være skeiv utløste en følelse av å skille seg ut fra majoriteten, både privat, men også i musikkindustrien. Ylva fortalte blant annet at hun opplevde å ikke ble sett på som en «ekte» dame i musikkbransjen ettersom hun var skeiv. Samtidig gav hun uttrykk for at musikkbransjen ikke var det verste stedet å være skeiv, ettersom det å være annerledes eller litt «rar» var vanlig innenfor kunstnermyten. Annerledesheten var også noe de fant styrke i. Både Ylva og Heidi Marie gav uttrykk for at de hadde rikere perspektiver på livet enn «andre» heteroseksuelle, noe Ylva mente gjorde henne til en bedre lyriker. Annerledeshet er forøvrig et tema vi kunne tatt mer tak i, men vi opplevde ikke at informantene pratet nok om det til at vi kunne gå dypere inn på dette fenomenet.

Et annet interessant funn indikerer at de som skeive artister kunne oppleve å få en smalere appell fordi de er skeive. Eksempelvis opplevde Josefin og Heidi Marie å bli booket til skeive arrangementer, basert på at de var skeive heller enn at de var dyktige artister. I disse opplevelsene ligger det en antydning til ambivalens; på den ene siden kan det virke som de er glad for å kunne stille opp på skeive arrangementer, samtidig som de problematiserer at deres seksuelle orientering er i fokus snarere enn musikken deres.

Oppsummert ser vi at informantenes seksuelle orientering har vært tilstede i ulik grad gjennom hele deres artistutvikling og musikkvirksomhet. Sett bort fra funnene vi har valgt ut, kan det være flere faktorer som kan si noe om hvordan informantenes seksuelle orientering har farget dem som artister. Dette kunne kommet frem gjennom ytterligere intervjuer med informantene eller ved en ny analyse av empirien. Dette hadde vært spennende å utforske nærmere i en videreutvikling av studien.

6.1.1 Andre funn

Sett bort fra funnene som er presentert ovenfor, fant vi også funn i empirien som vi valgte å ikke gå nærmere inn på, grunnet oppgavens omfang og fordi vi ikke opplevde disse funnene som like relevant i relasjon til oppgavens problemstilling.

Autentisitet – skillet mellom privatperson og artist – var noe som kom frem hos informantene, men spesielt hos Ylva. Det kunne vært interessant å gå dypere inn i hva de legger i begrepet «artist» og hvordan de selv skiller, eller ikke, mellom seg selv som privatperson og artist. Ylva uttrykte en formening om at artistbegrepet og det å være artist var noe syntetisk, og at det var en slags rolle man gikk inn i. Dette hadde vært interessant å studere i relasjon til Jon Mikkel Broch Ålviks doktorgradsavhandling, *Scratching the Surface – Marit Larsen and Marion Ravn: Popular Music and Gender in a Transcultural Context*, (2014), som skriver om hvordan artistene, Marit Larsen og Marion Ravn, har formet sin *artistpersona* i offentligheten med fokus på å være ekte og ærlig - autentisk.

Et annet tema som dukket opp i fortellingene til informantene, var faktorer relatert til musikkbransjen. Dette kom spesielt frem gjennom Ylva sitt narrativ, hvor hun fortalte om hvordan hun opplevde å være en skeiv kvinne i folkemusikkmiljøet, men også i musikkbransjen generelt. På lik linje med funnene i masteravhandlingene til Myrvang (2016) og Johansen (2011), opplevde Ylva en skeivfordeling av menn og kvinner i musikkbransjen, og spesielt i folkemusikkmiljøet som hun mente var en «machokultur». Et annet interessant aspekt, er at Ylva er en del av en gruppe i motsetning til de to andre som er soloartister. Ylva har på denne måten ikke vært en like tydelig frontperson som de andre informantene, noe som kan ha innvirket på hvor mye hun har valgt å eksponere seg selv, eller ikke. Hun gav uttrykk for at det sannsynligvis hadde vært annerledes å være soloartist, og hadde inntrykk av at det var vanskeligere å være kvinnelig soloartist i musikkbransjen. Dette ville vært interessant å gå innpå ved et videre arbeid.

Et siste funn vi ikke har gått dypt inn på er hvordan musikk i skolen, eller musikalske fritidsaktiviteter virket å ha positiv innvirkning på informantene. Vi nevner det i diskusjonen i kapittel 5.1, men vi går ikke i dybden på det. Det kunne vært interessant å sett nærmere på betydningen av musikk i skolen hos informantene og gjerne spurt de mer om hva de opplevde som positivt, trygt og inkluderende ved musikkmiljøet på skolen.

Avslutningsvis vil vi nevne at det er mange spennende funn i datamaterialet vårt som vi kunne tatt tak i og gjort en egen studie av. Ettersom vi ikke hadde mulighet å gå inn på alle funnene,

håper vi at forskningen vår bidrar til interesse og engasjement til å forske videre på dette feltet.

6.2 Studiens relevans

Funnene vi har presentert i denne studien kan ha betydning på ulike plan. Først og fremst kan funnene være relevant generelt for samfunnet, ettersom vi har tro på at åpenhet og opplysning er viktig for å skape mer aksept og forståelse for den skeive minoriteten. Studien gir også et bidrag til queerstudier innenfor norsk populærmusikk, noe som tidligere nevnt i kapittel 1, er lite representert (Eilertsen, 2017). Det vil likevel være spesielt interessant å se på hvordan studien vår kan ha verdi for pedagoger innen musikk, men også for skolen og pedagoger generelt. Dette vil vi diskutere i det følgende.

6.2.1 Pedagogiske implikasjoner

Som presentert i funnene forteller informantene at de aktivt bruker musikk som en form for å uttrykke seg selv på, og at musikken og musikkvirksomhet har vært en stor del av deres identitetsutvikling. Informantene gav uttrykk for at musikk, musikkfaget, musikklinjen og musikalske aktiviteter på en generell basis var svært viktig for dem og avgjørende i ungdomsårene i sammenheng med kjønn og seksuell orientering. Funnene i denne studien er relevant for musikkpedagoger i skolen, men også for andre pedagoger og utdanningsinstitusjoner. Denne typen innsikt kan være viktig for å etablere en trygg og inkluderende læringsarena og skolehverdag for alle elever, uavhengig av kjønn og seksuell orientering. I to tidligere litteraturreview, samt en forberedende oppgave til masteroppgaven, har vi sett på hvordan LGBTQ-tematikken tas opp i skolen, med spesielt henblikk på musikkfaget. Her har vi sett på tidligere forskning som indikerer at det er liten representasjon av LGBTQ-tematikken i skolen, verken i læreplanen, i undervisningen og i lærebøkene generelt i skolens mange fag⁴⁹, (Røthing & Svendsen, 2009), til tross for at Kunnskapsløftet (2006) gjennom både kompetansemål og formuleringer, åpner opp for at tematikken kan og bør fremheves. Utdanningsdirektoratet (2011) påpeker dessuten viktigheten av å belyse

⁴⁹ I LK06 sine kompetansemål blir tematikken om seksualitet og kjønn omtalt eksplisitt 4 steder: I kompetansemålene blir tematikken omtalt eksplisitt 4 steder: i 7. og 10. årstrinn i naturfag og samfunnsfag, i tillegg til at tematikken nevnes KRLE fagets kompetansemål etter 10. årstrinn. Foruten de overnevnte fagene er ikke tematikken fremtredende i kompetansemålene til andre fag, som eksempelvis musikkfaget, til tross for at Utdanningsdirektoratet (2011) påpeker viktigheten av å belyse tematikken i alle skolens fag, samt i skolens arbeid og hverdag.

tematikken i alle fag og i skolens daglige arbeid for å frembringe inkludering for alle elever. Ut fra dette stiller vi oss kritiske til hvorfor tematikken ikke blir prioritert og fremhevet tilstrekkelig i musikkfaget eller i skolen generelt.

Tidligere forskning (Møllhausen, 2005; Røthing, 2007) viser at tematikken ofte blir tatt opp som et separat tema i undervisningen og dermed opplevelse som et eget fenomen for elevene. Slik vi ser det, kan denne type praksis svekke følelsen av inkludering i klasserommet og dermed opprettholde et skille mellom «oss» og de «andre», mellom heterofile og skeive. Forskning (Farid, 2016; Garrett & Spano, 2017; Hirsch, 2007) indikerer at mangel på kunnskap om skeiv tematikk ofte er en sentral årsak til hvorfor det ikke blir tatt opp i klasserommet. En løsning kan være at alle skoler i landet får obligatoriske besøk av eksterne organisasjoner og fagfolk som tilbyr kursing og forelesninger som kan øke kompetansen på feltet hos lærere og pedagoger innenfor alle fagfelt. Dette kan gi dem verktøy til å integrere tematikken i større grad både i undervisningen, og i skolehverdagen generelt (Røthing & Svendsen, 2009; Silveira & Goff, 2016; Sweet & Paparo, 2011). Eksempler på slike eksterne ressurser kan være foreninger som Skeiv Ungdom, Rosa kompetanse og LHH (Landsforeningen for lesbiske, homofile, bifile og transpersoner). Et annet forslag som kan være fruktbart, er å dra inn tematikk om kjønn og seksualiteter i lærerutdanningen på tvers av fagområder, hvor lærerstudentene får en innføring i emnet som de senere kan bruke i sin lærerpraksis.

Hva kan musikkpedagoger lære?

Når det gjelder hva musikkpedagoger kan lære av vår studie, viser forskningen vår at det kan være svært viktig å være oppmerksom i henhold til hvordan man omtaler og uttrykker seg om tematikken og videre hvordan man fremstiller den i praksis med elevene. En måte å dra inn tematikken i musikkundervisning er gjennom musikkhistoriefaget. Da kan man eksempelvis fokusere på artister som viser varierte former for kjønn og seksuell orientering; eksempelvis David Bowie, og Prince, samt andre artister, musikere og komponister som har stått åpent frem som homofil; eksempelvis Elton John og Freddy Mercury. I musikkundervisningen kunne også musikkpedagoger fokusert på at musikk er musikk - det er verken hetero, homo, guttete eller jentete - det er et medium for å uttrykke og utfolde seg, og videre en felles plattform for alle mennesker som oppsøker musikken. I likhet med våre informanters erfaringer, kan det også være viktig for elevene å se ulike kjønn og seksuelle orienteringer for å eksempelvis kunne ha musikalske forbilder og rollemodeller å se opp til og relatere seg

med, i tillegg til at elevene kan få rikere perspektiver på andre seksuell orienteringer (Statsmelding 34).

Våre egne persepsjoner og tanker baserer seg på at musikk er musikk. Musikken står for seg selv og er uavhengig av kjønn og seksuell orientering. Som musikkpedagoger og musikkelskere ønsker og håper vi at musikk som kunstform skal være åpen for alle mennesker og videre være et medium alle har tilgang til og har glede av. Musikken kan være et medium som forener oss mennesker og binder oss sammen.

“Music is a world within itself, with a language we all understand. With an equal opportunity, for all to sing, dance and clap their hands” (Stevie Wonder, 1976) ⁵⁰

6.2.2 Studiens svakheter

Noen svakheter med studien er at vi blant annet har tre informanter, noe som begrenser oppgavens validitet. Ettersom vi driver med kvalitativ forskning og har sett på livsfortellingene til et fåtall informanter, vil ikke funnene nødvendigvis samsvare med andre norske, skeive, kvinnelige artisters livsfortellinger om den samme tematikken. Dersom vi eksempelvis hadde forsket på flere informanter med større alderssprang, innenfor flere ulike sjangre og fra flere ulike plasser i Norge, kunne dette muligens gitt oss andre funn og flere perspektiver på tematikken vi forsker på⁵¹. På dette grunnlaget har vi vært påpasselig med å ikke komme med en generaliserende konklusjon, men heller presentert gjennomgående trekk i funnene våre. Det vil samtidig være viktig å påpeke at funnene som er presentert i oppgaven, er et utvalg av våre tolkninger fra intervjuene og analysen. Datamaterialet vårt er omfattende og det har vært krevende å velge ut enkelte funn og på samme tid forkaste andre. Ettersom vi har valgt funn og sitater som vi har ønsket å trekke frem, vil det være nødvendig å påpeke at vi kan ha oversett andre funn som kunne vært interessante å se nærmere på. Tolkningene våre er også en konsekvens av hvordan vi har oppfattet informantene sine egne livsfortellinger og synspunkter innenfor det vi forsker på. Dette betyr i praksis at narrative og funnene som er

⁵⁰ Fra låten Sir Duke

⁵¹ Dette må derimot ikke forstås som at vi ikke er fornøyd med de utvalgte informantene som har deltatt i studien. De overnevnte forslagene er ment å vise aspekter ved studien som kunne hatt innvirkning på resultatet av den, og gitt mer tyngde til konklusjonen av forskningen.

presentert i oppgaven, er en omskrevet fortelling av informantenes egne livshistorier ut fra vår forståelse av dem.

Dersom vi skulle gjort studien på nytt, ville vi endret hvordan vi tilnærmet oss informantene med spørsmål og hvilke spørsmål vi stilte. I løpet av prosessen ser vi, som tidligere nevnt, at vi har vært for avhengig av intervjuguiden og dermed for opptatt av å følge den. Vi har derfor vært for fokusert på å stille informantene de samme spørsmålene istedenfor å dyrke det unike ved hvert enkelt narrativ underveis i intervjuforløpet. I en stor oppgave som dette går man gjerne inn i prosjektet med en tanke om hvordan oppgaven skal bli og hva man vil finne ut, men dette endrer seg naturligvis underveis i prosessen. Et resultat av dette er at det kan være vanskelig å spisse inn forskningsspørsmålene og problemstillingen før en går i gang. Gjennom intervjuene dukket det også opp ting vi ikke tenkte på i begynnelsen av prosjektet og som har endret kursen i oppgaven underveis. Et eksempel på dette var at vi hadde en tanke om at den seksuelle orienteringen deres var mer tilstedeværende i bevisstheten og fortellingene enn det kanskje var. En annen faktor vi ser nå i ettertid, er at intervjuguiden var veldig sentrert mot det vi kanskje ønsket å «finne» i empirien. De overnevnte faktorene er tydelige eksempler på at vi som forskere har vært påvirket av egne forventninger, synspunkter og interesse for tematikken vi forsker på, og at diskursene vi er en del av også har vært styrende for hvordan vi har bygget opp intervjuguiden, hva vi har lagt vekt på i intervjuene og hvordan vi har tolket funnene (Bell, 2010). Dersom vi skulle gjort studien igjen, er dette noe vi ville vært mer påpasselig med.

6.3 Avsluttende kommentar

Samfunnet vi lever i er med på å opprettholde de tradisjonelle forståelsene vi har av kjønn, identitet og seksualitet, eksempelvis med å velge rosa klær til jenter og blå klær til gutter (Arntzen & Kahrs, 2013, s 19). Når industrien kategoriserer produktene sine basert på kjønn er de med på å opprettholde og tydeliggjøre den tradisjonelle kjønnsnormen, noe som bidrar til å gjøre det utfordrende å presentere alternative og liberale forståelser av kjønn. I sosiale medier er også tematikken om kjønn, seksualitet og identitet stadig mer tilstede og tv-programmer som «Skam» og «Født i feil kropp» har illustrert hvordan ikke alle mennesker opplever å finne seg til rette innenfor tokjønnsmodellen, å være kvinne eller mann, eller identifiserer seg som heterofil (Arntzen & Kahrs, 2013, s, 11). Dagens skeive populærtister som Sam Smith, Demi Lovato og Sia bringer også seksuelt mangfold til musikken, noe som også synliggjør tematikken i større grad i det offentlige øyet. Slike tv-programmer og artister

kan forstås å representere ulike måter å gjøre kjønn og seksualitet på, jf. Butlers performativitetsteori. Til tross for tv-programmer og andre sosiale medier som prøver å synliggjøre andre måter å leve på enn det heteronormativiteten «krever», har vi ifølge Arntzen og Kahrs (2013, s. 12) en lang vei å gå i forhold til utvikling av normer og «sannheter» om kjønn. Heteronormativiteten i samfunnet er - og vil «for alltid» være - hegemonisk ifølge et sosialkonstruksjonistisk og Foucaultsk syn på seksualitet og kjønn. Likevel er det lov å tro og håpe at så lenge det finnes mennesker som tør å være «annerledes», og som utfordrer samfunnets heteronormer, slik som våre informanter, så finnes det en fremtid hvor skillet mellom «oss» og «de andre» opphører og i stedet forenes.



In the rainbow valley, you can sing what you want.
Just let your mind go crazy, let your soul disappear⁵².

- Heidi Marie Vestrheim (2004)

⁵² Tekstutdrag fra låten *Rainbow Valley* av Heidi Marie Vestrheim. Låten er spor nr. 9 på debutalbumet hennes, *Signs and Fiction*, fra 2004.

7.0 Litteraturliste

- Ålvik, J. M. B. (2014). *Scratching the surface. Marit Larsen and Marion Ravn: Popular Music and Gender in a Transcultural Context*. PhD, University of Oslo
- Andersen, S. (2007). *Mellom heteronormer og homomiljø: En antropologisk studie av seksualmoral og seksuell praksis blant unge homofile menn i oslo* (Master). Hentet fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/16703/Mellomxheteronormerxogxhomomiljxxmedxrettelser.pdf?sequence=2>
- Anderssen, N., & Slåtten, H. (2008). *Holdninger til lesbiske kvinner, homofile menn, bifile kvinner og menn og transpersoner (LHBT personer). en landsomfattende representativ spørreundersøkelse, 2008* The University of Bergen, Department of Psychosocial Science.
- Annfelt, T., Andersen, B., & Bolsø, A. (2007). *Når heteroseksualiteten må forklare seg*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Arntzen, M., & Kahrs, K. (2013). *De usynlige kjønn*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Auslander, P. (2006). *Performing glam rock: Gender and theatricality in popular music* University of Michigan Press.
- Barrett, M. S., & Stauffer, S. L. (2009). *Narrative inquiry: From story to method. Narrative inquiry in music education* (pp. 7-17). Dordrecht: Springer.
- Barrett, M. S., & Stauffer, S. L. (2012). *Narrative soundings: An anthology of narrative inquiry in music education*. Dordrecht: Springer Science & Business Media.
- Bayton, M. (1998). *Frock rock: Women performing popular music*. New York: Oxford University Press.
- Bell, J. (2010). *Doing your research project : A guide for first-time researchers in education, health and social science* (5th ed. ed.). Maidenhead: Open University Press.

- Berlant, L., & Warner, M. (2000). *Sex in public*. In L. Berlant, & M. Warner (Eds.), *Intimacy* (). Chicago: Chicago University Press.
- Bjørby, P. (2001). *Queer-teori: Asymmetriske identiteter*. In M. C. Brantsæter, T. Eikvam, R. Kjær & K. O. Åmås (Eds.), *Norsk homoforskning*. (pp. 325-350). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bolsø, A. (2010). *Folk flest er skeive: Queer teori og politikk*. Oslo: Forlaget manifest AS.
- Bruner, J. (2004). *Life as narrative*. *Social Research*, 71(3), 691-710.
- Bufdir. (2015). *LHBT + skole = sant*. Hentet fra:
https://www.bufdir.no/lhbt/Inkluderende_praksis_Tips_og_rad/LHBT_skole_sant/
- Burr, V. (2015). *Social constructionism* (3rd ed.). London: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender* Routhledge.
- Butler, J. (2013). *Your behavior creates your gender*. Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>
- Butler, J., & Rosenberg, T. (2005). *Könet brinner!/: Texter i urval av tiina rosenberg* (K. Lindeqvist Trans.). Natur och kultur.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Christophersen, C. (2011). *Interesser, nærhet og brudd. om å forske på egen musikkpedagogisk kultur*. Norges Musikkhøgskole
- Davidson, W., Jane, & Faulkner, R. (2015). The transition from adolescent to adult music learner. In G. McPherson E. (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 626-638) Oxford University Press.
- Den Norske Kirke. (2017). *Vigsel 2017*. Hentet fra:
https://kirken.no/globalassets/kirken.no/bryllup/km_06-2_17_liturgi_vigsel_2017_bokmaal.pdf

- DeNora, T. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Easton, M. (2016). Bowie: The creative force who changed Britain. Hentet fra <http://www.bbc.com/news/uk-35290677>
- Egeland, C., & Jegerstedt, K. (2008). Diskursiv tilnærming. In C. Mortensen, R. Egeland, C. Gressgård, K. Holst, S. Jegerstedt, K. Rosland & K. Sampson (Eds.), *Kjønnsteori* (pp. 70-73). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Eikvam, T. (2001). Norsk homoforskning: Status og fremtid. In M. Brandtsæter C., T. Eikvam, R. Kjær & K. O. Åmås (Eds.), *Norsk homoforskning* (pp. 410-438). Oslo: Universitetsforlaget.
- Eilertsen, A. (2017). *Articulations of queering straightness: An analysis of contemporary norwegian pop*.
- Elgvin, B., Grønningsæter, B., Kristine, & Grønningsæter, A. B. (2013). *Åpne rom, lukkede rom : LHBT i etniske minoritetsgrupper* (vol. 2013:36 FAFO-rapport (online ed.)). Oslo: Fafo. Hentet fra: <http://edu.hioa.no/SeksuellhelseArtikler/%C3%85pne%20rom,%20lukkede%20rom%20%20LHBT%20i%20etniske%20minoritetsgrupper%202014.pdf>
- Eng, H. (2006). Homo- og queerforskning. In J. Lorentzen, & W. Mühleisen (Eds.), *Kjønnforskning: En grunnbok* (pp. 136-148). Oslo: Universitetsforlaget.
- Farid, M. (2016). *Fostering inclusion for lesbian, gay, bisexual, transgendered and queer students (LGBTQ)*.
- Fitzpatrick, K. R., & Hansen, E. (2010). *Off the radar": Reflections of lesbian and gay undergraduates on their experiences within high school music programs*. Bulletin of the Council for Research in Music Education,
- Foreningen Fri. (2017). *Foreningen fri*. Hentet fra: <https://foreningenfri.no/>
- Foucault, M. (1988). The political technology of individuals. In L. Martin, H. Gutman & P. Hutton (Eds.), *Technology of the self. A seminar with Michel Foucault* (pp. 145-162). Amherst: University of Massachusetts Press.

- Foucault, M. (1999). *Seksualitetens historie 1: Viljen til viten* [La Volonté de savoir. L'Histoire de la sexualité. Tome 1.] (E. Schaanning Trans.). Oslo: Pax forlag.
- Foucault, M. (2001). *Seksualitetens historie 2: Bruken av nytelsene*. Exil forlag.
- Foucault, M. (2002). *Seksualitetens historie 3: Omsorgen for seg selv* Exil forlag.
- Frank, A. W. (2010). *Letting stories breathe: A socio-narratology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Garrett, M. L., & Spano, F. P. (2017). An examination of LGBTQ-inclusive strategies used by practicing music educators. *Research Studies in Music Education*, , 1321103X17700702.
- Halberstam, J. (1998). *Female masculinity* Duke university Press.
- Halvorsen, K. (2014). *Å forske på samfunnet : En innføring i samfunnsvitenskapelig metode* (5. utg. ed.). Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Hansen, J. E., & Møller, K. (2001). *Kjønn: Og androgynitet*. Oslo: Gyldendal fakta.
- Hirsch, A. J. (2007). *Future teachers' attitudes and anticipated behaviors toward sexual minority youth* ProQuest.
- Jegerstedt, K. (2008). Judith butler. In C. Mortensen, R. Egeland, C. Gressgård, K. Holst, S. Jegerstedt, K. Rosland & K. Sampson (Eds.), *Kjønnsteori* (pp. 76-86). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Jegerstedt, K., & Mortensen, E. (2008). Hva er kjønn? In E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (Eds.), *Kjønnsteori* (pp. 15-21). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Johansen, I. E. (2011). *Glamorøse entertainere, "kvinnelige artister" eller kreative kunstnere?: En nær opplevelse av musikkbransjen sett fra to store norske kvinnelige artisters øyne* (master). Hentet fra: <https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/145742/MasterIEJohansen.pdf?sequence=1>

- Johansson, A. (2005). *Narrativ teori och metod : Med livsberättelsen i fokus*. Lund: Studentlitteratur.
- Johnsen, D. H. (2009). *Hva er kjønn? Filosofisk Supplement*, 2, 27-32.
- Jørgensen, M. W., & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforl. Samfundslitteratur.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2000). Narrative interviewing. *Qualitative Researching with Text, Image and Sound*, , 57-74.
- Kara, J., & Karlsson, C. (2016). Heteronormativitet i musikundervisningen-en litteraturstudie om HBTQ i relation till musikklassrummet.
- Krüger, T. (1998). *Teacher practice, pedagogical discourses and the construction of knowledge: Two case studies of teacher at work*. (Doctoral dissertation).
- Krüger, T. (2001). *Spenningen mellom utdanningsforskning og lærerpraksis*. Norsk Pedagogisk Tidsskrift, 1, 68-84.
- Kulick, D. (1996). *Queer theory: Vad är det och vad är det bra för?* Lambda Nordica, 2(3-4), 5-22.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). In Brinkmann S., Anderssen T. M. and Rygge J. (Eds.), *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg., 2. oppl. ed.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Latek, A. (2009). *Queer Artists in popular music*. Hentet fra:
<http://documents.kenyon.edu/sociology/Comps%202008-2009/AdamLatek.pdf>
- Lorentzen, A. H., & Stavrum, H. (Eds.). (2007). *Musikk og kjønn: Status i felt og forskning*. Bø: Telemarksforskning.
- Møllhausen, H. (2005). *Seksualitet på ungdomsskole": En kvalitativ studie av unge jenters opplevelse av undervisning som omhandler seksualitet på ungdomsskolen* (Master). Retrieved from
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15484/seksualitet.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Mortensen, E., & Jegerstedt, K. (2008). Seksualitetsteori og skeiv teori. In C. Mortensen, R. Egeland, C. Gressgård, K. Holst, S. Jegerstedt, K. Rosland & K. Sampson (Eds.), *Kjønnteori* (pp. 288-318). Oslo: Gyldendal Norsk forlag.
- Mygland, K. (2005). *Den seksualiserte subkultur*. Materialisten, 1, 96-121.
- Myrvang, L. B. (2016). *Først og fremst artist eller først og fremst kvinne? en undersøkelse av kvinnelige artisters opplevelser av kvinnerollen i norsk musikkbransje i tidsrommet 2010-2015*. (Master). Hentet fra:
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/51084/BMyrvang_Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Nair, S. (2008). 'Hey good lookin'!: Popular culture, femininity, and lesbian representation in transnational regimes. *Journal of Lesbian Studies*, 12(4), 407-422.
- NESH, Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora. (2016). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. Oslo.
- Newton, E. (1972). *Mother camp: Female impersonators in america* University of Chicago Press.
- Nordal, J. K. (2008). *Skeive scener: Lesbisk, ikke-lesbisk og ikke-lesbisk engasjement og tematikk i skeiv performance i oslo 2005-2008* (Master's thesis). Hentet fra:
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/24192/1/SkeivexScenerxnett.pdf>
- O'Brien, L. (2002). *She bop II: The definitive history of women in rock, pop and soul* A&C Black.
- Onsrud, S. V. (2011). *Et epistemologisk blikk på kjønn i musikkpedagogikken*.
- Onsrud, S. V. (2013). *Kjønn på spill-kjønn i spill: En studie av ungdomsskoleelevers musisering* The University of Bergen.
- Polkinghorne, D. E. (1995). *Narrative configuration in qualitative analysis*. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 8(1), 5-23.

- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode : En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Prieur, A. (2002). *Frihet til å forme seg selv: En diskusjon av konstruktivistiske perspektiver på identitet, etnisitet og kjønn*. Kontur, 6, 5-12.
- Rosenberg, T. (2006). *L-ordet: Vart tog alla lesbiska vägen?*. Stockholm: Normal förlag.
- Røthing, Å. (2007). *Gode intensjoner, problematiske konsekvenser. Undervisning Om Homofili På Ungdomsskolen. Til Vurdering i Norsk Pedagogisk Tidsskrift*. Oslo: Universitetsforlaget,
- Røthing, Å, & Svendsen, S. H. B. (2009). *Seksualitet i skolen: Perspektiver på undervisning* Cappelen Damm.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet* (2nd ed.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Seehuus, J. R. (2009). *Rødt, hvitt og skrått*. Oslo: NRK.
- Silveira, J. M., & Goff, S. C. (2016). *Music teachers' attitudes toward transgender students and supportive school practices*. Journal of Research in Music Education, 64(2), 138-158.
- Steinskog, E. (2008). *Skeiv musikk – konstruksjon av kjønnsbilder*. In A. Lorentzen, & A. Kvalbein (Eds.), *Musikk og kjønn - i utakt?* (pp. 159-169). Bergen: Norsk kulturråd.
- Sweet, B., & Paparo, S. A. (2011). *Starting the conversation in music teacher education programs*. Bulletin of the Council for Research in Music Education, (188), 51-54.
- Taylor, J. (2012). *Playing it queer: Popular music, identity and queer world-making*. Bern: Peter Lang AG, International Academic publishers.

Vedlegg

I. Informasjonsskriv til informantene

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

«En studie av tre skeive kvinners fortelling om deres identitetsutvikling som artist med henblikk på kjønn og seksuell orientering».

Bakgrunn og formål

I dette forskningsprosjektet søker vi å utforske hvordan skeive, kvinnelige artisters seksuelle orientering og kjønn har påvirket deres identitetsutvikling som artist, og på hvilke måter disse faktorene kommer frem i deres musikkvirksomhet. Forskningsprosjektet er en masteroppgave innen kreative fag og læreprosesser, musikkprofil, ved Høgskolen på Vestlandet, campus Stord. Prosjektet vil gjennomføres av oss masterstudenter, Marte Karoline Nilsen og Sandra Michelsen i samarbeid med våre veiledere Bendik Fredriksen og Silje Valde Onsrud.

Til prosjektet ønsker vi å snakke med tre anerkjente skeive, kvinnelige artister som informanter for å få et innblikk i deres erfaringer, opplevelser og tanker rundt tematikken vi skal forske på. Basert på kriterier som sjanger, alder og grad av anerkjennelse har vi valgt deg som kandidat til dette prosjektet. Vi har tro på at akkurat du og din artistkarriere kan tilby interessante bidrag til forskningen vår.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Å delta i studien vår innebærer at vi vil intervjuer deg innenfor temaet vi ønsker å undersøke, som er seksuell orientering og kjønn som faktorer i din identitetsutvikling som artist.

Problemstillingen er foreløpig formulert slik:

Hvordan beskriver tre skeive kvinnelige artister sin identitetsutvikling som artist i forhold til kjønn og seksuell orientering, og på hvilke måter kommer disse faktorene frem i egen musikkvirksomhet?

Vi vil hovedsakelig stille åpne spørsmål hvor du får muligheten til å fortelle om deler av livet ditt, relatert til artistkarrieren din. Det vil også være sannsynlighet for at vi vil stille noen konkrete spørsmål relatert til problemstillingen. I forkant av intervjuene kommer vi til å se på tidligere intervjuer du har tatt del i, samt å se på din musikkportefolio for å få en innsikt i din musikkvirksomhet. Etter endt intervju vil vi to studenter ha tilgang til materialet som foreligger. Våre to veiledere vil også ha mulighet til å få tilgang til materialet ved forespørsel, men primært vil det være oss studenter som behandler og analyserer materialet fra intervjuene. Selve intervjuet vil vare opp til 60 minutter og skal gjennomføres kun én gang per informant. Du vil altså bli intervjuet én gang, men kan bli kontaktet i etterkant dersom det skulle bli behov for det. Vi ønsker primært at intervjuet skal foregå via et personlig møte, men dersom det blir utfordrende å møtes, er vi åpne for å ha et intervju via videokonferanse. Intervjuet vil bli tatt opp på en digital enhet ved fysisk møte. Ved videosamtale vil videoen bli lagret på datamaskin. Intervjuene vil bli transkribert til tekstformat og deretter analysert i lys av problemstillingen. Dersom det vil bli aktuelt med videre kontakt i etterkant av intervjuet vil dette i hovedsak foregå via e-post, men kan også skje over telefon dersom dette er hensiktsmessig. Når det gjelder møteplass for intervjuet, vil det bli avtalt nærmere dersom du samtykker til å delta i forskningsprosjektet. I forhold til møteplass for intervjuet, ønsker vi som forskere å være fleksible og legge til rette for at intervjuet vil finne sted på en plass som er praktisk og lettest tilgjengelig for deg.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Vi som forskere har taushetsplikt i forhold til prosjektet og all informasjon og alle personopplysninger vi bli behandlet konfidensielt. Opptak fra intervju, notater og alt av råmateriale tilknyttet intervjuene og analysen av dette, vil være konfidensielt og vil bli oppbevart på passordbeskyttede datamaskiner som kun vi har tilgang til.

I publikasjonen av masteroppgaven er det ønskelig å gjengi navnet ditt ettersom vi har tro på at det vil være interessant og en fordel for studien grunnet din posisjon i det norske musikkfagfeltet. Å gjengi ditt navn kan muligens gi studien en høyere relevans for fremtidig forskning på tematikken, samt skape en nærmere relasjon hos de som leser og benytter seg av forskningen. Et eksempel kan være at resultatet av forskningen kan fremme økt kunnskap og bevissthet om tematikken som blant annet lærere kan benytte seg av og formidle til sine elever i skolen. Til tross for at vi har tro på at å publisere navnet ditt i rapporten kan gi muligheter,

betyr det ikke at det er avgjørende for resultatet av studien, ettersom din deltakelse er verdifull i seg selv. Dersom du ikke ønsker å bli navngitt og foretrekker å være anonym vil det selvsagt bli tatt hensyn til. Å navngi deg og de andre artistene som deltar i studien forutsetter at alle må samtykke. Dersom en eller flere ikke ønsker å bli navngitt vil alle bli anonymisert. Det er viktig å presisere at du ikke må føle deg presset til å la deg bli navngitt i studien dersom du ikke er komfortabel med dette.

Prosjektet skal etter planen avsluttes i juni måned 2018, og datamaterialet fra intervjuene vil bli slettet etter prosjektet er ferdig. Dersom det skulle forekomme forsinkelser i prosjektet vil datamaterialet bli lagret til prosjektet er gjennomført og bli slettet etterpå. Datamaterialet vi innhenter i studien vil kun bli brukt i denne studien. Dersom det skulle bli aktuelt å bruke datamaterialet fra denne studien til videre forskningsarbeid, vil vi be om ditt samtykke til dette i forkant.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert og slettet.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med prosjektleder, Marte Karoline Nilsen, telefon 92664242 eller veileder/daglig ansvarlig, Bendik Fredriksen, telefon 40233297.

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, NSD - Norsk senter for forskningsdata AS.

Samtykke til deltakelse i studie

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

II. Intervjuguide

Intervjuguide

- **Kan du fortelle om hvordan musikk ble en del av livet ditt, fra barndommen av.**
 - Hvilke betydning har musikken hatt for deg gjennom oppveksten?
- **Kan du fortelle om hvordan du opplevde musikkfaget i grunnskolen og videre utover skolegangen din?**
 - Hvordan opplevde du undervisningen, læreren, opplegget, inkluderingen?
 - På hvilke måter var skolen en arena for å uttrykke seg selv?
 - Hvordan opplever du selv å ha undervisning? Er du oppmerksom på hvorfor du tar de valgene du tar (opplegg, inkludering, kjønnsnøytralt eller ikke, etc)?
- **Kan du fortelle om veien din til å bli artist? Hvordan har du som artist etablert og opplevd din identitetsutvikling fra starten av karrieren din til nåtid?**
 - Hvilke faktorer førte til du begynte å lage musikk?
 - Hvilke faktorer påvirket at du valgte en karriere som artist?
 - På hvilke måter har karrieren din påvirket hvordan du velger å uttrykke seg selv som artist?
- **Kan du fortelle om hva du tenker er likheter og ulikheter mellom deg som artist og deg som privatperson?**
 - Eks: image, sjanger, tekststil, etc.
 - Eks: en på scenen, en bak scenen?
- **Kan du fortelle om din opplevelse av å være i det offentlige øyet?**
- **Kan du fortelle om din opplevelse av å være i det offentlige øyet med vekt på at du er kvinne og i forbindelse med din seksuelle orientering?**

Forslag til konkrete spørsmål/oppfølgingsspørsmål

- Hvordan opplever du at tematikken rundt kjønn og seksuell orientering fremstilles i samfunnet gjennom musikalske tekster og formidling?
- Hvordan har du som artist etablert og opplevd din identitetsutvikling fra starten av karrieren din til nåtid?
- Hva karakteriserer deg som artist?
- På hvilke måter er du bevisst kjønn og seksuell legning i forhold til din musikkvirksomhet?
- På hvilke måter har du ivarett og håndtert sin seksuelle orientering og identitet gjennom din artistvirksomhet? Hvordan kommer dette til uttrykk i musikken?
- Hvilke tanker og erfaringer har du rundt det å være skeiv i en musikkbransje som i stor grad er rettet mot et heterofilt uttrykk og publikum?
- Hvordan opplever du at din musikalske stemme blir mottatt i forhold til sin seksuelle orientering?
- Hva tenker du om sitt eget image? Påvirker din seksuelle orientering hvordan du velger å fremstå som artist?
- Hvordan var veien frem til i dag? Hvordan har din seksuelle orientering og musikalitet utviklet og modnet seg i din identitetsutvikling som artist?

III. Svar på søknad fra NSD

Tine Grieg Viig
Klingenbergveien 8
5414 STORD



Vår dato: 12.01.2018

Vår ref: 57608 / 3 / EPA

Deres dato:

Deres ref:

Tilrådning fra NSD Personvernombudet for forskning § 7-27

Personvernombudet for forskning viser til meldeskjema mottatt 06.12.2017 for prosjektet:

57608	<i>En kvalitativ studie av tre skeive kvinnelige artister om deres seksuelle orientering og identitetsutvikling som artist.</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Høgskulen på Vestlandet, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Tine Grieg Viig</i>
<i>Student</i>	<i>Marte Karoline Nilsen</i>

Vurdering

Etter gjennomgang av opplysningene i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon finner vi at prosjektet er unntatt konsesjonsplikt og at personopplysningene som blir samlet inn i dette prosjektet er regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. På den neste siden er vår vurdering av prosjektopplegget slik det er meldt til oss. Du kan nå gå i gang med å behandle personopplysninger.

Vilkår for vår anbefaling

Vår anbefaling forutsetter at du gjennomfører prosjektet i tråd med:

- opplysningene gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon
- vår prosjektvurdering, se side 2
- eventuell korrespondanse med oss

Meld fra hvis du gjør vesentlige endringer i prosjektet

Dersom prosjektet endrer seg, kan det være nødvendig å sende inn endringsmelding. På våre nettsider finner du svar på hvilke endringer du må melde, samt endrings skjema.

Opplysninger om prosjektet blir lagt ut på våre nettsider og i Meldingsarkivet

Vi har lagt ut opplysninger om prosjektet på nettsidene våre. Alle våre institusjoner har også tilgang til egne prosjekter i Meldingsarkivet.

Vi tar kontakt om status for behandling av personopplysninger ved prosjektslutt

Ved prosjektslutt 31.08.2019 vil vi ta kontakt for å avklare status for behandlingen av personopplysninger.

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Se våre nettsider eller ta kontakt dersom du har spørsmål. Vi ønsker lykke til med prosjektet!

Vennlig hilsen

Marianne Høgetveit Myhren

Eva J. B. Payne

Kontaktperson: Eva J. B. Payne tlf: 55 58 27 97/eva.payne@nsd.no

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Marte Karoline Nilsen, 135953@stud.hvl.no



FORMÅL

Formålet er å utforske hvordan skeive, kvinnelige artisters seksuelle orientering og kjønn har påvirket deres identitetsutvikling som artist.

INFORMASJON OG SAMTYKKE

Dere har opplyst i meldeskjema at utvalget (tre skeive kvinnelige artister) vil motta skriftlig informasjon om prosjektet, og samtykke skriftlig til å delta. Vår vurdering er at informasjonsskrivet til utvalget er godt utformet.

SENSITIVE PERSONOPPLYSNINGER

Det fremgår av meldeskjema at dere vil behandle sensitive opplysninger om etnisk bakgrunn eller politisk/filosofisk/religiøs oppfatning, og seksuelle forhold.

INFORMASJONSSIKKERHET

Personvernombudet forutsetter at dere behandler alle data i tråd med Høgskulen på Vestlandet sine retningslinjer for datahåndtering og informasjonssikkerhet. Vi legger til grunn at bruk av privat pc/mobil lagringsenhet/videokonferanse verktøy er i samsvar med institusjonens retningslinjer.

PUBLISERING

Dere har opplyst i meldeskjema at personopplysninger publiseres. I informasjonsskrivet får utvalget informasjon om dette og får muligheten til å uttrykke ønske om å ikke bli navngitt.

Personvernombudet har lagt til grunn at dere innhenter samtykke fra den enkelte informanten til publiseringen. Vi anbefaler at hver enkelt informant får anledning til å lese og godkjenne sine opplysninger før publisering.

PROSJEKTSLUTT OG ANONYMISERING

Prosjektslutt er oppgitt til 31.08.2019. Det fremgår av meldeskjema/informasjonsskriv at dere vil anonymisere datamaterialet ved prosjektslutt. Anonymisering innebærer vanligvis å:

- slette direkte identifiserbare opplysninger som navn, fødselsnummer, koblingsnøkkel
- slette eller omskrive/gruppere indirekte identifiserbare opplysninger som bosted/arbeidssted, alder, kjønn
- slette lydopptak
- slette eller sladde bilde- og videoopptak

For en utdypende beskrivelse av anonymisering av personopplysninger, se Datatilsynets veileder: <https://www.datatilsynet.no/globalassets/global/regelverk-skjema/veiledere/anonymisering-veileder-041115.pdf>