



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

M120DR513-MAO-2023-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	02-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR2
Sluttdato:	15-05-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
Flowkode:	203 M120DR513 1 MAO 2023 VÅR2		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	220
---------------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	21741
----------------------	-------

Egenerklæring *: 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

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



Høgskulen
på Vestlandet

Den Hellige Ku

- et kunstnerisk utviklingsarbeid om en innvandrerkvinnens integrering i Norge, sett i lyset av hennes fødselsopplevelse.

The Holy Cow

- a research through art about an immigrant woman's integration in Norway, seen in the light of her birth experience.

Roseane dos Reis
Høgskule på Vestlandet
Dramapedagogikk og anvendt teater
Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett
Veileder Katrine Heggstad og Anna Blekastad Watson
12.05.2023

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, § 12-1.

Innhold

Abstrakt – Det grønne beitet	1
Abstract - The green pasture	1
Forord – Solen på beitet	3
1. Innledning – KU og Kua	5
1.1 Bakgrunn og Metode(r).....	6
1.2 Forskningsspørsmål	8
1.3 Disposisjon.....	9
2. Metode - Hvordan blir til en ku.....	11
2.1 Om Kunstnerisk Utviklingsarbeid (KU).....	12
2.2 Om Autoetnografi	14
2.3 Forskningsdesign og den laterale tankemåten	15
2.3.1 Narrativer og spørsmålene.....	16
2.3.2 Forskningslogg	17
2.4 Manusutvikling og skriving	18
2.4.1 Intervjuer og samtaler om fødselsomsorg.....	18
2.4.2 Norrøne mytologi, folkeligfortellinger og dialog med andre kunstformer.....	20
2.4.3 Fødselsomsorg, likestilling og integrering.	21
2.5 Iscenesettelse.....	21
2.6 Ethiske overveielser ved (auto)etnografi og KU.....	22
3. Teori – Metamorfosis anatomien	24

3.1 Fødselsomsorg	24
3.1.1 Historisk og politisk perspektiv	24
3.1.2 Den sosiale kropp og den fysiske kropp	27
3.1.3 Kulturforskjeller - individualistisk og kollektivistisk tankegang	29
3.1.4 Kommunikasjon med helsepersonell	31
3.2 Om Integring, assimilering og multikulturalisme	33
3.2.1 Språk	34
3.2.2 Stereotyper, symboler og kommunikasjon på tvers av ulike kulturer	35
3.2.3 «Norskhet»	36
3.3 Om likestilling	37
3.3.1 Politikk og virkelighetsforståelser	38
3.3.2 Statsfeminismen og likestilling	38
3.3.2 «Vi» x «Dem» diskurs	39
4. Analyse - Kjøtt, melk og skinn	41
4.1 Kunst som språk	43
4.2 Manus (dramaturgi)	43
4.2.1 Manusstrukturer og intensjoner	43
4.2.2 Karakterene	44
4.2.3 Interaksjonen	45
4.2.4 Tidsoppfattelse	45
4.2.5 Utseende og stereotyper	47

4.2.6 Språkformen	48
4.2.7 Intervjuene og det kroppslige teksten.....	48
4.3 Det mytologisk aspektet.....	49
4.4 Det dokumentariske/faktabaserte aspekt.....	51
4.5 det poetisk/metaforisk aspekt.....	51
4.6 Iscenesettelse.....	52
4.6.1 Lecoq/Bogart	52
4.6.2 Andre elementer.....	53
4.7 Hvilket svar gir KUa?	55
4.7.1 Kunst for kritisk tenkning.....	56
4.8 Veien videre	57
5. Avslutning – KUa mi jeg takker deg.....	58
Litteraturliste	59

Abstrakt – Det grønne beitet

Denne master oppgaven er en skriftlig refleksjon over den Kunstnerisk Utviklingsarbeids (KU) prosessen gjennomført for å skrive og vise teaterforestillingen *Den Hellige Ku – om å føde en nordmann*. Forestillingen belyser fødsel- og barselopplevelse basert på en kombinasjon av personlige fortellinger og studier om fødsel og barsel, som ble undersøkt gjennom en kunstnerisk form.

I oppgaven ser jeg først på definisjonen av KU og autoetnografi, og hvordan disse metoder anerkjenner erfaringsbasert kunnskap som forskningsgrunnlag. Videre viser jeg teorier rundt fødselsomsorgen i Norge, integreringspolitikk og likestillingsidealet. Disse teorier vil danne grunnlag for å analysere den kunstneriske prosessen for å lage forestillingen, som er et svar på forskningsspørsmålet: *Hvordan kan kunstnerisk utviklingsarbeid belyse betydningen av fødselopplevelsen for en innvandrerkvinnens integreringsprosess i Norge?*

Et sentralt poeng i denne skriftlige refleksjonen er KU og autoetnografi sine potensial til å heve forskningsresultatet ved å muliggjøre ulike meningsdannende refleksjoner rundt temaene som ble undersøkt.

Abstract - The green pasture

This master's thesis is a written reflection on the Artistic Research process (AR) to write and show the theater performance *The Holy Cow - about giving birth to a Norwegian*. The performances subject is the birth and maternity experience thought artistic exam on a combination of personal narratives and studies about birth and maternity.

In the thesis, I first look at the definition of AR and autoethnography, and how these methods recognize experience-based knowledge as a basis for research. Furthermore, I show theories about maternity care in Norway, integration policy and the ideal of equality. These theories will form the basis for analyzing the artistic process to create the performance, which is an answer to the research question: *How can research through art shed light on the significance of the birth experience for an immigrant woman's integration process in Norway?*

A central point in this written reflection is AR and autoethnography's potential to raise the research result by enabling different opinion-forming reflections on the topics that were investigated.

Forord – Solen på beitet

Prosesen for å lage forestillingen *Den Hellige Ku – om å føde en nordmenn* er grunnlaget for denne skriftlige akademiske delen av masteroppgaven. Å gjøre et utvalg av deler i prosessen som skal analyseres i denne teksten er krevende siden arbeidet har vært omfattende. I denne akademiske teksten vil jeg løfte frem noen deler av det empiriske materialet og analysere det i lys av vitenskapelige teorier.

Å forske gjennom kunstneriske forskningsformer har vært en kronglete og krevende prosess. Tvil og usikkerhet visket ofte i ørene mine. Jeg har følt meg ensom, overveldet og tiltaksløs. På samme tid har dialogen mellom kunst og vitenskap vært en gave for meg. Det har vært for meg en ny, inspirerende og lærerik måte å arbeide på i den skapende prosessen. Refleksjonene rundt prosess og produkt fortsatte selv etter den praktiske deleksamen var gjennomført.

Jeg står alene ansvarlig for dette hele prosjektet men det er mange som bidro til resultatet, og de vil jeg takke:

For rørende fortellinger, tårer og latter, takker jeg prosjektets informanter, mine venner og bekjente som var på mange måter mine medskapere i prosessen. Deres generøse bidrag og tillit ga mat til kreativiteten og forskningen og jeg føler meg beæret for at dere betrodde meg med deres personlige fortellinger, meninger og følelser. Tusen takk for tilliten!

For passelig frie tøyler og god veiledning, med mye forståelse, empati og respekt, takker jeg mine veiledere Katrine Heggstad og Anna Blekastad Watson.

For å ha ryddet i mine mange tanker for å formulere et konsept, med godt kunstnerisk blikk og presise tilbakemeldinger, takker jeg Jeff Pedersen.

For å ha delt gode gjennomtenkte feedbacks om manuset, for dyrebar hjelp i iscenesettelse av forestillingen og uvurderlig teknisk hjelp med både lyd, lys og gjennomføring av eksamensforestillingen, takker jeg Stein Ove Øygardslia.

For å ha lånt sin stemme, sin munn og øyne til forestillingen takker jeg Karin Stautland.

For flere glass rød vin og viktige pusterom takker jeg mine fantastiske venner fra både Citrus- og Alcateia-gjengene.

For trøstende klem, varm kaffe og motiverende ord alltid innenfor rekkevidde takker jeg familien min; mine to døtre, Malu og Nina og deres far Stein Ove, som har tilrettelagt hverdagen for meg gjennom hele masterstudiet og gitt meg mot og kjærlighet gjennom det hele. Tusen takk for kjærligheten!

Og for inspirasjon, beskyttelse og en utrolig mangfoldig kulturell arv, takker jeg min mor, mine bestemødre, og alle generasjoner kvinner bak (og foran) meg i min familie.

I'm searching, I'm searching. I'm trying to understand. Trying to give what I've lived to somebody else and I don't know whom, but I don't want to keep what I lived. I don't know what to do with what I lived, I'm afraid of that profound disorder. I don't trust what happened to me. Did something happened to me that I, because I didn't know how to live it, lived as something else? (Lispector, 2014, s.3)

1. Innledning – KU og Kua

Da jeg begynte masterstudiet hadde jeg med meg 20-års erfaring som skapende og utøvende scenekunstner. Jeg har kontinuerlig tatt kurs for å holde meg faglig oppdatert og være i utvikling, men nå var det tid for å fordype seg i fagfeltet dramapedagogikk og anvendt teater. Det er særlig det anvendte feltet ved dette masterstudiet som appellerer til meg. Anvendt teater er en samlebetegnelse for teater, og som foregår utenfor institusjonsteatrene som gjerne henvender seg til marginaliserte grupper i samfunnet. Forsker og professor Rikke G. Gjærøen definerer anvendt teater som «en teaterform som ideelt sett balanserer pragmatisk mellom en form for sosialpolitisk ståsted og et estetisk fokus, i troen på *endring av folk på et sted*» (Gjærøen, 2015, s.18). Selv er jeg blant annet sykehusklovner¹ og kunstnerisk leder for Lil' Gorilla Theatre Company, der jeg skaper sosialtengasjerte og interaktive teaterforestillinger for et ungt publikum. Slik er det anvendte feltet nær den form for teater jeg brenner for.

Som scenekunstner er jeg nysgjerrig, og vant til å *utforske* samfunnsaktuelle temaer gjennom kunst. Utfordringen i dette masterprosjektet var å skulle utvikle en forestilling gjennom å *forske* på et samfunnsaktuelt tema gjennom kunst. Forskjellen mellom å utforske og å forske gjennom kunst var det første jeg måtte lære meg om. Ifølge professor Benk Borgdorff har forskjellen vært tema for diskusjon de siste 20-30 årene. Han forklarer forskning gjennom kunstneriske praksiser slik:

Art practice qualifies as research if its purpose is to expand our knowledge and understanding by conducting an original investigation in and through art objects and creative processes. Art research begins by addressing questions that are pertinent in the research context and in the art world. Researchers employ experimental and hermeneutic methods that reveal and articulate the tacit knowledge that is situated and embodied in specific artworks and artistic processes. Research processes and outcomes are documented and disseminated in an appropriate manner to the research community and the wider public. (Borgdorff, 2006, s. 19)

¹ Sykehusklovnene er en ideell organisasjon som tilbyr klovnebesøk på barnavdelinger i Norske sykehus. Se sykehusklovnene.no (Sykehusklovnene, u.å.).

Dette betyr at å forske med kunst adskiller seg av å utforske med kunst på grunn av metoden som brukes i prosessen. I løpet av første studieåret ble vi blant annet introdusert til kunstneriske forskningsformer gjennom emne kunstnerisk utviklingsarbeid. Det å prøve å forske gjennom kunst ble et springbrett for det som skulle bli mitt masterprosjekt.

Masteroppgaven min har to deler: En praktisk (å forske gjennom prosessen for å lage og vise en teaterforestilling) og en teoretisk (skriftlig refleksjon over den prosessen). Den teoretiske delen skulle bygge på refleksjonen over den praktiske delen, derfor var planlegging og gjennomføring av den praktiske delen det første steget i forskningen.

1.1 Bakgrunn og Metode(r)

I norsk sammenheng har Kunstnerisk Utviklingsarbeid (KU) vært likestilt med forskning i *Lov for høyskoler og universiteter og høyskoler* siden 1995. (Malterud, 2012, s.57). Begrepet «kunstnerisk utviklingsarbeid» ble skapt for å beskrive den høyere kunstutdannings forskningsarbeid. Ordet *forskning* ble valgt bort fordi mange fortsatt ser på ordet som uløselig knyttet til en tradisjonell idé om hva vitenskap skal være. Internasjonalt er begrepet «Artistic Research», «research in and through the arts» eller «Arts-based research» (ABR) det mest brukt. (Malterud, 2012, s.58).

I masterstudiet ble jeg presentert muligheten til å lage en masteroppgave med KU som metode. Det vil si å forske gjennom, med og/eller i kunst, der oppgaven er todelt, en praktisk del der jeg kunne lage en forestilling, og i tillegg en skriftlig refleksjon. Med erfaring som skapende scenekunstner, falt det naturlig for meg å velge forskning gjennom KU. For meg var dette en metode som kunne tilby meg passelig stramme akademiske rammer og samtidig gi meg den kreative friheten jeg trengte for å starte prosessen.

I en lang periode har jeg hatt lyst til å undersøke en livserfaring jeg har hatt: Min fødselsopplevelse. For selv om resultatet det å være mor er den mest meningsfulle rollen jeg har i livet, var opplevelsen av å føde i Norge langt fra de forventningene jeg hadde. Min fødselsopplevelse var traumatisk for meg, og jeg hadde en oppfatning av at den påvirket min integreringsprosess i Norge. Mitt møte med fødselsomsorgen i Norge ble derfor det sentrale forskningsgrunnlag for prosjektet. Dette var noe som vakte en rekke refleksjoner og reaksjoner i meg, og jeg ville forske på innvirkningen det hadde på min integreringsprosess.

Fordi jeg hadde en personlig erfaring som forskningsgrunnlag navigerte jeg inn i forsknings verden gjennom erfaringsbasert kunnskap. Dersom autoetnografi anerkjenner erfaringsbasert kunnskap som troverdig forskningsgrunnlag, virket det som en passelig tilnæringsmetode til prosjektet. Den amerikanske sosiolog, Patricia Leavy, en internasjonal autoritet på forskning gjennom kunst (Arts-based Research), definerer begrepet "autoetnografi" på denne måten: «Autoethnography is a method of self-study in which the researcher is viewed as a viable data source, placing their own experience in a larger cultural context» (Leavy, 2020, s.47).

Også prosjektets tittel stammer fra min fødselsopplevelse. Jeg som førstegangsfødende følte jeg ble behandlet som en ku, at jeg ikke ble trodd på, ikke ble hørt på, og etter to dager uten søvn og ineffektiv medisinsk induksjon måtte jeg føde med et haste-keisersnitt. Jeg følte meg maktesløs og sa til legen: «Du behandler meg som en ku». Senere, i barselperioden, fikk jeg ofte tanker og følelser der jeg assosierte meg selv med en ku. Når jeg begynte å bearbeide min fødselsopplevelse for å bruke det som forskningsgrunnlag, vekket denne spesifikke situasjonen min nysgjerrighet, både fordi mitt utbrudd til legen var spontant og uventet, men også fordi jeg ble nysgjerrig på hvorfor jeg snakket akkurat om en ku?

Ifølge Bengt Karlsson, professor i psykisk helsearbeid og leder av Senter for psykisk helse og rus ved Høgskolen i Sørøst-Norge, er autoetnografi:

[B]åde en vitenskaps-teoretisk, metodisk og praktisk tilnærming basert i ulike fag- og forskningstradisjoner med vekt på en kvalitativ metodologi. Gjennom autoetnografi forstås personers subjektive erfaringer som en sentral kilde til kunnskap. Personens erfaringsbaserte kunnskap inkluderes sammen med andre kunnskapsformer til å reflektere over kulturelle, sosiale og politiske forhold. (Karlsson et al., 2021, s. 9)

Med autoetnografi som tilnæringsmetode var mitt første grep å skrive et dokumentarisk narrativ. Jeg prøvde å huske alle detaljer jeg kunne, ikke bare det som ble sagt og i hvilken rekkefølge det skjedde, men også sensoriske minner, som lukter, farger, bevegelser, smaker, rytmer og lyder. Jeg begynte også en forskningslogg der jeg noterte koblingene til temaer jeg kunne undersøke videre og som ble en del av empirien for prosjektet.

Å skrive det dokumentariske narrative var utfordrende. Intensjonen var å skrive på en deskriptiv måte, nærmest som en dokumentasjon av det som hadde hendt meg. Men jeg opplever at hukommelse er ofte preget av subjektivitet. Derfor tok jeg utgangspunkt i dokumenter fra episodene, som fødebrev, helsekort og fødselsrapport fra sykehuset, men disse

dokumentene presenterte bare tørre fakta som ikke alltid stemte overens med det jeg husket. Disse objektive fakta gav ikke rettferdighet til mine subjektive minner, og jeg begynte å skrive en subjektiv narrative som ble fortellingen om min fødselsopplevelse.

Minnene kom i bolker, noen ganger blandet med mange følelser, andre med lukter, bilder eller rytmer. Forskeren innen drama Bjørn Rasmussen forklarer forskerens bevegelige nærhet til forskningen i og gjennom kunst. Han skriver: «Når vi forsker, forsker vi verken på subjektet eller objektet, men på den relasjonelle virkeligheten - ikke på fenomenet isolert, men vår relasjon med fenomenet.» (Rasmussen, 2017, s. 34). Denne måten å beskrive samspillet mellom forskeren og materialet som forskers på ga meg en slags «tillatelse» til å la fortellingen ta det form den trengte å ha, fordi selv om den ble subjektiv, var den et narrative om ren *relasjonell virkelighet*.

Jeg begynte å undersøke den historiske utviklingen av fødselsomsorgen i Norge og hvordan den ble har utviklet seg. Parallelt så jeg på hvordan forskjellige kulturer forholder seg til kua som figur, og spesielt undersøkte jeg norrøn mytologi og ur-kua Audhumbla. Inspirert av mytologiske fortellinger startet jeg å lage subjektive koblinger mellom min erfaring og andre fortellinger. Videre undersøkte jeg fortellinger som relaterte til en alminnelig morsfigur og den symbolske betydningen av kua som figur.

I forlengelse av ideen om en alminnelig morsfigur, følte jeg trang til å høre andre innvandrerkvinner sine opplevelser rundt fødselen. Jeg ville sammenligne min erfaring med andre innvandrerkvinnens for å sette min egen opplevelse i perspektiv.

Snart fikk jeg behov for å bruke flere kunstneriske uttrykk i arbeidet. En forestilling ville naturligvis inkludere flere elementer som manusskriving, scenografi, kostyme og lys- og lyddesign. Disse ga meg mulighet til å utforske flere kunstneriske uttrykk og samtidig besvare forskningsspørsmålet. Men hva var forskningsspørsmålet?

1.2 Forskningsspørsmål

I et KU-prosjekt er det naturlig at avgrensning og problemstilling eller problemområde forandrer seg i løpet av prosessen. Forskingen utvikler seg og åpner opp flere sider av temaene som kan være interessante å forske på. Å formulere forskningsspørsmålet var krevende fordi det innebær å avgrense tematikken. Samtidig var det befriende fordi det ga

forskningen og den kreative prosessen en tydeligere retning og fokus. Mitt endelig forskningsspørsmål er: *Hvordan kan kunstnerisk utviklingsarbeid belyse betydningen av fødselsopplevelsen for en innvandrerkvinnens integreringsprosess i Norge?*

Svar på forskningsspørsmålet ligger i selve prosessen som forskning gjennom KU tillater forskeren å gjennomføre. I tillegg til å benytte kunstens formspråk, har jeg i dette prosjektet benyttet autoetnografi som en tilnæringsmåte. KU og autoetnografi er både teori, metode og analyseverktøy. De er metoder for å undersøke problemstillingen, men de er også metoder som genererer data til studien og de er i en kontinuerlig bevegelig prosess, der refleksjoner fører til ny kunnen. I et utvidet syn på teori er den sceniske teksten i dette forskningsprosjektet både empirisk materiale og en form for teori som belyser fødsel- og barselsproblematikken gjennom et innvandrerkvinneperspektiv. Den sceniske tekstens formspråk har også teaterteoretiske referanser. Resultatet er derfor både kunst og kunnen (gjennom den kunstneriske prosessen og teaterforestillingen). KU og autoetnografi brukes også som analyseverktøy for å reflektere over den resonansen som forskningsresultatet skaper i publikumet. KU skaper en kreativ prosess i krysningsfeltet mellom kunstens frie rammer og vitenskapens stramme struktur og mer tradisjonelle metoder.

1.3 Disposisjon

Oppgaven disponeres slik:

Innledning - Kuen og kunsten, er denne innledende delen av oppgaven. Her redegjør jeg for hva som er bakgrunn for prosjektet og bakgrunn for valg av KU som hovedmetode og av autoetnografi som tilnæringsmetode. I denne delen legger jeg frem hvordan jeg kom inn i forskningen, hvordan jeg formulerte problemstillingen og hva problemstillingen er, intensjonen til forskningsprosjektet og disposisjonen til oppgaven.

Metode - Hvordan bli til en ku. Her vil jeg ta meg av metoden og forskningsdesign jeg brukte i arbeidet. Jeg vil forsøke å redegjøre for hva KU er og vise hvordan jeg anvender KU som metode. Derfor en del teori og analyse også inngå i dette kapitlet. Jeg vil også forsøke å definere autoetnografi og forklare hvordan jeg har brukt det som tilnæringsmetode i prosjektet. Samtidig vil jeg vise til de etiske overveielser som prosjektet har gitt. Videre i kapitlet vil jeg gå gjennom forskningsdesignet jeg har brukt, og legge frem aspekter med intervjuene, loggboken, strukturer, og kreative/kunstneriske valg jeg har måttet.

Teori - Metamorfoses anatomi. Dette er teoridelen. Her vil jeg vise til hvilke teorier jeg har brukt for å besvare problemstillingen. Jeg vil legge frem teorier om fødselsomsorg, integrering og likestilling, og sette de i forhold til forskningen og problemstillingen. Her viser jeg også til annen relevant forskning i disse fagfelter.

Analyse - Kjøtt, melk og skinn. Denne delen er analysen av forskningsgrunnlaget, nemlig forestillingen. Det er altså en refleksjon i retrospektiv (og i prospektiv) av prosessen. Her vil jeg først presentere en kort oppsummering av forestillingen og vise til hvordan jeg har anvendt teorier og metoder i prosessen, og hvilken resultater ble skapt (og hvilket resultat prosessen har skapt i meg). Jeg vil se nærmere på valgene jeg tok som forsker og som kunstner i flere deler av prosessen. Også svakhetene og begrensningene ved det forskningsdesignet jeg har anvendt vil bli drøftet i denne delen.

Avslutning - Kua mi jeg takker deg. Med håp om at forskningsresultatet kan invitere til kritisk tenkning og engasjere til mer forskning i temaene den tar for seg, oppsummerer jeg sentrale funn og reflekterer over hvilken konsekvens de hadde i forskningsresultatet.

2. Metode - Hvordan blir til en ku

Jeg har valgt Kunstnerisk Utviklingsarbeid (KU) som hovedmetode fordi det gir mulighet til en alternativ forståelse av hva vitenskap er. Det ga meg frihet til å designe forskningen med hensyn til mine erfaringer som scenekunstner. Gjennom KU ble min kreative prosess ikke rammet av en streng pedagogisk intensjon eller en stram teoribasert vitenskapelig ramme. I prosessen har jeg forsket på flere fronter parallelt. I stedet for å følge en rekkefølge, lot jeg intuisjon, nysgjerrighet, assosiasjoner og inspirasjon lede prosessen. Dette er en form som jeg har benyttet i kunstneriske prosesser tidligere, men det som var annerledes med dette prosjektet var at jeg måtte formulere et forskningsspørsmål. Forskningsspørsmålet ble endret flere ganger i løpet av prosessen og for hver gang det ble omformulert, så førte det til at metodebruk i forskningen også ble forandret. Forskningsresultatet, teaterforestillingen, kunne også brukes som empiri i selve forskningen.

Jeg har valgt autoetnografi som tilnæringsmetode til KU fordi det var en metode som validerte mitt perspektiv og fødselserfaring, som forskningsgrunnlag gjennom et kritisk-subjektiv blikk. Om dette perspektivet og om å forske gjennom KU sier forskeren Bjørn Rasmussen:

Dette utvidede og helhetlig perspektivet ivaretas av en «kritisk subjektivitet» som har metakunnskap om alle delformene og legger vekt på relasjonen mellom kunnskapsformene og subjektets rolle i disse. /.../ Erfaringskunnen (experimental knowing) betyr et direkte møte med et fenomen hvor man erfarer nærvær il det/den andre gjennom kropp, følelser og forestillinger. Det er kunnen gjennom deltakelse og empatisk involvering i noe som man både kjenner seg som en av og distansert til. I tillegg er en måte å forme og møte verden gjennom perseptuell opplevelse og bearbeiding. (Rasmussen, 2017, s.33)

Som fortalt innledningsvis, er oppgavens forskningsgrunnlag min egen fødselsopplevelse. For å formulere et forskningsspørsmål hadde jeg allerede begynt å bearbeide min fødselserfaring gjennom først å skrive et dokumentarisk narrativ, der jeg forsøkte å fokusere på fakta og dokumentasjon rundt erfaringen. For å bruke Rasmussen sitt begrep, ville jeg skrive et narrativ med et «distansert» forhold til min fødselserfaring. Senere skrev jeg en mere «perseptuell» narrativ, der jeg gav plass til sanser, «følelser og forestillinger» om opplevelsen.

Denne friheten og valideringen som KU og autoetnografi gav meg i løpet av prosessen slo tilbake på meg. KU viste seg å ikke bare være spennende, men også en kronglete forskningsmetode. Samtidig som jeg ønsket kreativ frihet, var det vanskelig å skreddersy forskningen til mitt formål. Dette fordi den samme frihet som metoden gav meg til å velge mellom ulike kombinasjoner i forskningsdesign, tvang meg inn i en rekke dilemmaer for å finne retning og artikulere forskningsspørålet. Mange ganger gjennom prosessen følte jeg meg alene i et kaos av muligheter. Fordi jeg ikke hadde stramme rammer tvilte jeg ofte på om min erfaringsbaserte kunnskap var grunnlag nok til forskningen. Veien var ensom og mange ganger frustrerende. Men resultatet var *empowering* og lærerik og forhåpentligvis kan *empower* og engasjere de som resultatet måtte nå.

2.1 Om Kunstnerisk Utviklingsarbeid (KU)

KU er en kraftfull forskningsmetode, som anerkjenner kunstnerens unike uttrykk og engasjement:

It shows a rigorous commitment to the genre being used, /.../ If the aim is to move people thought the artistic rendering, the practitioner's individual approach is integral in doing so. /.../ Artists cannot disavow their role in the creation of their work. (Leavy, 2020, s. 294)

KU, som internasjonalt kalles bland annen Arts-Based Research (ABR), er en av flere retninger innen det å forske gjennom kunst. KU anerkjenner også kunstens estetiske kraft. Det tillater forskningsresultatet til å være subjektiv-objektiv (relasjonell). Det verdsetter dialogen mellom kunsten og publikum, og tillater denne dialogen å gi mangfoldige meninger til forskningsresultatet. KU gir forskeren tillatelse til både å forske på subjektive premisser gjennom erfaringsbasert kunnskap og gjennom forskerens relasjon til erfaringen. Derfor vil det kunstneriske resultatet av KU som metode røre noe emosjonelt i publikum. Som forskerne Tom Barone, Elliot W. Eisner og Tom Barone Jr. skriver:

[A]rts-based research emphasizes the generation of forms of feeling that have something to do with understanding some person, place, or situation. /.../ arts-based research is the utilization of aesthetic judgment and the application of aesthetic criteria in making judgment about what the character of the intended outcome is to be. (Barone et al., 2011, s.8)

Siden kunst-baser forskning skaper et emosjonelt engasjement hos publikum, kan et forskningsresultat formidlet som KU bli lettere tilgjengelig. For meg betyr dette at kunnskapen jeg tilegnet meg gjennom prosjektet ha potensiale til å skape refleksjoner og diskusjoner i samfunnet, og belyse temaer til videre forskning. Borgdorff beskriver hensikten med kunstnerisk forskning. Han forklarer at det handler om å skape rom for uttrykk og refleksjon. Han skriver:

[A]rtistic research seeks not so much to make explicit the knowledge that art is said to produce, but rather to provide a specific articulation of the pre-reflective, non-conceptual content of art. It thereby invites “unfinished thinking”. Hence, it is not formal knowledge that is the subject matter of artistic research, but thinking in, through and with art. (Borgdorff, 2012, s.44)

Teaterets kunstneriske kraft avhenger av møtet mellom forestillingen og publikum. Det er det møtet som danner det som Leavy kaller *multiple meanings* og Borgdorff mener med en *invites to ‘unfinished thinking’*. Det betyr at en forestilling ressonerer på forskjellige måter i forskjellige personer og slik kan publikum bli med å lage mening av det de opplever i teaterrommet.

Publikums deltagelse har også innvirkning i hvordan forestillingen spilles og oppleves, og det varierer for hver gang forestillingen treffer et nytt publikum. Forestillingen eies ikke eksklusivt av kunstneren og viser ikke et absolutt resultat. Det er publikum som kan, i dialog med verket, skape flere meninger. Leavy refererer til Boachner i sin beskrivelse av mulighetsrommet som ligger i kunst basert forskning. Hun skriver:

[Kunstnerisk utviklingsarbeid] allow for *multiple meanings* to emerge (as opposed to authoritative claims that one might find in quantitative research). In this regard, arts-based researchers are after truths not truth (Boachner, 2014). By producing a multiplicity of meanings, ABR has the potential to promote deep engagement, critical thinking, and reflection, all of which contributes to the ultimate impact and thus usefulness of the work. Therefore, *ambiguity* can be seen as a strength of ABR. (Leavy, 2020, s. 290)

Tvetydeligheten Levy trekker fram er også relevant i KU. Ved å bruke KU anvendte jeg en metode som respekterer mine ambisjoner både som forsker og som kunstner. Som kunstner er jeg opptatt av at mitt kunstnerskap skal være koherent med min forståelse av verden, min

kulturelle bakgrunn og den sosiokulturelle kontekst² jeg lever i. Jeg jobber for at kunsten jeg skaper er engasjert i de sosiale utfordringer som er i samfunnet, samtidig som det utfordrer de etablerte sosiale normer, og gir publikum mulighet til å delta i en debatt som foregår mellom mitt verk, meg og deres tolkninger. I rollen som forsker jeg tok på meg i dette prosjektet hadde jeg ambisjonen om at forskningsresultatet kunne resonnerer i publikum og være anvendelig i samfunnet og i den sosiokulturelle kontekst jeg og publikum lever i. At forskningsresultatet skal engasjere til nytenkning og utfordrer etablerte forståelser, ved å gi publikum tilgang til det mentale rom hvor refleksjonene jeg hadde gjennom prosjektet foregikk.

2.2 Om Autoetnografi

For å forsøke å definere autoetnografi vil jeg låne ordene til forskerne Ronald Pelias som definerer autoetnografi som «the use of personal experience to explore cultural practices» (Pelias, 2022, s. 121). Forskerne Tony E. Adams og Stacy Holman Jones fører at:

“Autoethnography” is an approach to doing and representing social research that uses personal (“auto”) experience to create a representation (“graphy”) of cultural (“ethno”) experiences, social expectations, and shared beliefs, values, and practices of ethnography with the aims and practices of life writing. (Adams & Jones, 2018, s.142)

Det betyr at den tilnærmingen anerkjenner erfaringsbasert kunnskap som forskningsgrunnlag. For meg som ville bruke min fødselserfaring og min erfaring som skapende scenekunstner for å invitere til kritisk tenkning, var valget åpenbart. Karlsson trekker frem den erfaringsbaserte kunnskapen som sentral. Han skriver:

I autoetnografiens potensiale til å trøble, utfordre og snu opp ned på de store narrative om hva eksempelvis et godt liv, helse, sykdom eller mening er, ligger det mye kraft. Gjennom å belyse og reflektere rundt subjektive erfaringer, settes også erfaringskunnskapen og dens betydning i sentrum. Det subjektive løftes fram som gyldig kunnskap. (Karlsson et al., 2021, s.30)

² Med sosiokulturell kontekst mener jeg en kontekst sammensatt av kultur, språk og det felleskap en opplever rundt seg selv og som bidrar til læring og til å danne individets identitet. Normer, vaner og konvensjoner er viktige faktorer for å etablere en sosiokulturell kontekst. (Stai, 2021)

2.3 Forskningsdesign og den laterale tankemåten

For å begynne å forske ville jeg finne en form for å organisere fremgangen i prosessen og orientere meg i det landskapet av forskning som allerede finnes, det som kalles et forskningsdesign. Professor Aslaug Nyrnes analyserer forskning gjennom kunst fra et retorisk perspektiv, det hun kaller en *lateral tankemåte*. Hun mener at det finnes tre topoi (steder) som regulerer forskning gjennom kunst: *Forskerens språk, teoriens språk* og *kunstnerisk materiale/uttrykks språket*. Og at kunstneren må navigere mellom disse tre topoi (steder) for å gjennomføre forskningen (Nyrnes, 2006).

Det første av Nyrnes tre topoi er forskerens språk. Hun sier at “language includes the artistic register with which an individual is already familiar. Thus, own language includes a wide variety of forms, a wide register” (Nyrnes, 2006, s. 15). I det topos plasseres for eksempel forskerens bruk av metaforer og narrative: “[O]wn language as a topos has its own register of forms, its own memoria /.../and its own dynamic challenges.” (Nyrnes, 2006, s.15). Den andre topos er teoriens språk. Her introduseres forskningsarbeidet til et system av etablerte måter å forstå verden på (epistemologi). Nyrnes hevder at teoriens språk er en sterk språksform: “a strong language form». Hun sier at “It is the bearer of the principal ways of viewing the world and makes this view more specific. /.../ is systematic language, both into traditional verbal form, and in the language of the art form itself” (Nyrnes, 2006, s. 17). Den tredje topos i Nyrnes perspektiv er selve kjernen av forskningen gjennom kunst og bør være den som leder hele prosessen. Hun sier at «this topos is the field of material one wants to explore; for example the process of drawing, of writing poetics, of composing, of writing, a film script, or of developing a dance production or a performance involving digital tools.” (Nyrnes, 2006, s.17). Den topologiske tilnærmingen til forskning gjennom kunst som Nyrnes presenterer ble rammeverket til prosessen og base for forskningsdesignet i dette prosjektet.

Forskeren Tone Pernille Østern fra NTNU skriver om forskjell på KU og kunstpraksis i artikkelen *Å forske med kunsten som metodologisk praksis med æstetis som mandat*. Hun sier: «[K]unstnerisk forskning er ikke identisk med det å skape kunst, men handler om å ta for seg problemområder og forskningsspørsmål som undersøkes gjennom eller i kunst» (Østern, 2017, s.11). Med Nyrnes topologiske tilnærming til forskning gjennom kunst som rammeverk for mitt forskningsdesign, blir det tydelig for meg at det å identifisere et problemområde og å formulere et forskningsspørsmål, likevel ikke trengte å være startpunktet for forskningen. Østerns tilnærming hører til det professor og komponisten Bjørn Kruse kaller en lineær

prosessmodell, som gjør at kunstneren utvikler materialet på bakgrunn av det som allerede har blitt gjort og vet hvordan det endelig verket vil se ut til slutt. «Proessen er produserende mer en skapende. /.../. Verket «blir hva det er». (Kruse, 2011, s.44). På en annen side en lateral prosessmodell støtter Nyrnes topologisk tilnærming til forskning gjennom kunst:

[U]tviklingsledd oppstår uavhengig av hva som var før - de kommer «inn fra sidelinja». Den laterale måten brukes når kunstneren begynner med å skissere en grunnstamme, en hovedstruktur. Det er arbeides med hele vedtaket på en gang, uten at sluttproduktet er kjent på forhånd /.../ intuitive impulser dras inn i prosessen for og så i neste omgang å bli forkastet. Materialet dikterer sin egen utvikling og karakter. Kampen står mellom materiale egen dynamikk og kunstnerens egen vilje. (Kruse, 2011, s.45)

Denne tankemåten genererte et rammeverk som gav meg frihet til å forlate forskningsspørsmålet i perioder, for så å revurdere og formulere det på nytt. Jeg kunne fritt bytte mellom de tre topoi i forskningen, og utforske relasjonene mellom dem (og funnene jeg avdekket i dem) samtidig. Det gjør at det å beskrive prosessen er utfordrende, men samtidig blir prosessen mer organisk og tillater meg å bruke min erfaring som skapende scenekunstner i forskningen på en naturlig måte.

Dessuten, den anerkjent forsker i ABR Patricia Leavy mener at i kunstbasert forskning finnes det ingen fasit. Det betyr at med det metode kan forskeren stole på at den kreative prosessen vi finne en måte å dyrke samspill med forskningens rammer. Det å bytte mellom å være forsker og å være kunstner i løpet av hele prosessen er forventet i prosessen. Det finnes ingen fasit. Testing av metoder vil uansett være en del av det. «Arts-based researchers are not «discovering» new research tools, they are carving dem.» (Leavy, 2020, s. 3)

2.3.1 Narrativer og spørsmålene

Som fortalt innledningsvis var mitt første grep å skrive et dokumentarisk narrativ. Til det prøvde jeg å holde meg til fakta jeg hadde dokumentert fra erfaringen. Jeg brukte dokumenter, notater fra den tiden, fotografier, og snakket med de som var sammen med meg. Etter hvert skrev jeg en annen narrativ som innebar både det som jeg godtok som fakta fra de dokumentariske kilder, og mine følelser og assosiasjoner til disse fakta, samt sensoriske miner og følelser jeg assosierte til de. Det narrative var basis materiale for å skrive manuset senere i

prosessen.

Mens jeg skrev de første narrative om min fødselsopplevelse formulerte jeg en rekke spørsmål. Noen av de skrev jeg ned til bruk senere i prosessen. Jeg deler disse spørsmålene i to deler.

«Objektive»/forskning: Der jeg prøvde å formulere objektive spørsmål om min erfaring. Hensikten med objektiviteten av disse spørsmål var å gjøre det klarere for meg hva som egentlig hadde skjedd og hvilket teoretisk grunnlag jeg trengte for å forske på erfaringen. De var for eksempel: Hvorfor oppførte legene seg på det måte? Hvorfor oppførte jeg meg på den måten? Hvor lang tid tok det fra det første til det neste forsøk på inducere fødselen? Hvor lang tid tok det før de bekreftet at fødselen var i gang? Hva er mitt forhold til norsk helsevesen før og etter opplevelsen? Hvordan foregår fødselen for andre kvinner i Norge? Hvordan opplever andre innvandrere fødselen? Er det en forskjell på hvordan norske og innvandrerkvinner opplever fødselen?

«Subjektive»/Inspirasjon: Disse spørsmål var til for å inspirere den kreative prosessen og for å gi flere muligheter til uttrykk på scenen. De kunne være koblet direkte til min fødsels erfaring, eller være resultat av subjektive assosiasjoner og følelser. De kunne ha en mer sensorisk opprinnelse. Eksempler er: Hvorfor snakket jeg om en Ku? Hva er mitt forhold til en Ku? Har jeg historier som relatere til Ku? Hva er symbologien av Kua i mytologi og i andre land? Hvordan en Ku føder? Hvordan er kroppen til en Ku lagd? Hvordan er kroppen til en Ku bygd sammenlignet med den til en kvinnes? Hva luktet det på fødeavdelingen? Hvilken farger husker jeg fra sykehuset? Hvilke sanger og lyder husker jeg fra oppholdet på Kvinneklinikken?

Med hjelp av disse spørsmålene delte jeg forskningen i tre store deler: Forskningslogg, manusskriving og iscenesettelse. For hver av disse delene har jeg brukt flere strategier til forskningen.

2.3.2 Forskningslogg

Loggføring var det konstant dokumentasjonsform gjennom hele prosessen og dette begynte jeg med før selve forskningsdesignet ble etablert. I forskningsloggen har jeg notert fra de første til de siste spørsmål, fortellinger, poesier, sanger, meninger, frustrasjoner, og flere andre refleksjoner, observasjoner, osv. I løpet av prosessen prøvde jeg å trekke frem aspekter

ved notatene som kunne være interessante å utforske videre.

Loggføringen hadde på en annen side ikke like konstant format. Jeg begynte med å skrive notatene i en bok, men i løpet av prosessen brukt jeg både lydopptak av mine tanker, laget tegninger, limte inn stoff eller bilder og noen ganger førte jeg opp en sangtekst eller et dikt som kunne inspirere meg i prosessen eller stå i samspill med forskningen. Loggen ble brukt som empiri i prosessen og blir referert til i analysekapittelet.

2.4 Manusutvikling og skriving

Å skrive manuset var den mest krevende del av prosessen og var så omfattende at det kunne vært hele forskningsprosjektet. Det var tidskrevende å teste formuleringer, utforske materiale, intervju og prate med andre, utforske temaer, teste andre kunstformers uttrykker, osv. Ideen var å arbeide med flere metoder til manusskriving parallelt for å ha diverse kilder til inspirasjon. Fokus var på å utvikle ideene, i tillegg til at jeg formet konseptet til iscenesettelsen.

Dramaturgisk sett lente jeg meg på modellen av *metafiksjonell dramaturgi* «hvor det legges stor vekt på selvrefleksjon, kryss kulturelle referanser, sitering, dokumentarisme og andre dekonstruere et begrep som kan utledes av forestillingene.» (Gladsø et al., 2015, s. 175).

Gladsø legger frem en modell for metafiksjonell fortelling som er «montert med fragmenterte og fremadskridende elementer; [er] ironisk logisk motivert; [dens] betydningen problematiseres; [den bygges] i en dobbelstrategi, som samtidig aksepterer helhetens nødvendighet og den destruktiv kraften; [og som] problematiserer betydningsproduksjonen. (Gladsø et al., 2015, s. 177).

I manusskrivings fasen, benyttet jeg flere verktøy for å tilegne meg informasjon, kunnskap og inspirasjon. Jeg har valgt å presentere disse verktøyene som var en del av manusutvikling og skriving i egne underkapitler.

2.4.1 Intervjuer og samtaler om fødselsomsorg.

Selv om min egen erfaring kunne være nok forskningsgrunnlag til prosjektet, ville jeg også intervju andre innvandrerkvinner om sine fødselsopplevelser for ha flere perspektiver. Jeg ville sammenligne erfaringene for å finne sammenhenger og forskjeller. Jeg ville undersøke

om det var et mønster mellom disse erfaringene. Eller om min egen erfaring var preget av noen uheldige forventninger som skyldtes min traumatiske erfaring? Og i så fall, hvorfor lagde jeg meg disse forventninger? Svarene ville teste min oppfattelse om at min erfaring hadde stor innvirkning i min integreringsprosess i Norge. Å involvere andre sine personlige fortellinger i prosjektet bragte noen etiske spørsmål jeg måtte ta hensyn til og som jeg gjør rede for i slutten av dette kapittel.

Jeg gjennomførte intervju med tre innvandrerkvinner som hadde opplevd å føde et barn i Norge. Alle tre hadde veldig annerledes erfaringer enn min egen og kom fra ulike kulturelle bakgrunner enn min. Kvinnene ble kontaktet gjennom annonsering i lukkede grupper på sosiale medier. Gruppene er rettet mot kvinner, innvandrere, og/eller koblet til feminisme som politisk bevegelse. De tre kvinnene ble valgt ut med tanke på en bred mangfoldig kulturell bakgrunn og alder. Deres fortellinger ga tilgang til forskjellige perspektiver rundt fødsels- og barselserfaringen.

Intervjuene hadde en løs struktur, fordi jeg ønsket å ha uformelle samtaler for å få tilgang til genuine og ufiltrerte refleksjoner. For å sikre at materialet var sammenliknbart når jeg skulle bearbeide lagte jeg en intervjuguiden jeg brukte som ramme i intervjuene³:

* Hvis du kan fortelle et øyeblikk av fødselen i detaljer, hvilket øyeblikk blir det? Du kan fortelle eller beskrive et konkret bilde om du foretrekker det.

* Hvilke følelser fikk du i situasjonen du nettopp beskrev? Tenkte du på noen spesielt, husker du noen spesielt lukter eller farger?

* Hva slags konsekvenser har denne opplevelse hatt for deg? Tror du at det har hatt konsekvenser for hvordan din integreringsprosess i Norge har vært? I så fall, på hvilken måte?

Jeg tok få notater under intervjuene. Disse ble anonymisert, selv om jeg hadde søkt og fått innvilget tillatelse fra Norsk Senter for Forskningsdata (NSD) for å ta opptak av intervjuene⁴. Jeg noterte kun nøkkelord under intervjuene for å være mest mulig tilstede uten et tredje «øre» i samtalene. Jeg ville også anvende en sensorisk opplevelse av intervjuene, og notere

³ Se vedlegg nr. 6, Godkjent Prosjektbeskrivelse NSD. I beskrivelse finnes også utfyllende informasjon om hvilken etiske vurdering jeg hadde i forhold til intervjuene og hvilke grep jeg tok for å verne over intervjusituasjon og informantenes bidrag på en forsvarlig måte.

⁴ Se vedlegg nr 7, NSD Godkjent meldeskjema for behandling av personopplysning.

mine sanselige opplevelser og meninger rundt det som ble sagt. Mine egen minner av samtalene ble et filter som hjalp meg å bestemme hvilken deler av fortellinger og observasjoner jeg skulle bruke videre i prosessen. I tillegg til intervjuene har jeg hatt samtaler med venner og bekjente, både norske og innvandrere, om deres fødselsopplevelse.

2.4.2 Norrøne mytologi, folkeligfortellinger og dialog med andre kunstformer.

Spørsmålet «hvorfors snakket jeg akkurat om en ku?» som jeg stilte til legen under min fødselsopplevelse førte nærmere undersøkelser på figuren til en ku. Jeg studerte for eksempel kuas anatomi. Derfra kom ideen om å dele manuset slik kjøttet til en ku er delt før den selges i butikkene. Jeg så også på videoer av fødselen til en ku og jeg skrev frem minner i samhandling med kyr fra egen barndom.

Jeg så også på hva en ku representerer, for eksempel i Hinduismen. Jeg orienterte meg om kjente fortellinger som skildrer kyr i hovedrolle, som bokserien om «Mamma Mø» fra den svenske forfatteren Jujja Wieslander (1991). Jeg så på det som uttales som verdens største offentlig kunstnerk event, serien *Cow Parade*⁵, som skildrer kyr i flere steder i verden. I tillegg gikk jeg til på poesi og musikk, og fikk fder assosiasjon til figuren til Huldra, fra nordisk folkesang, og til *den grønnkledde kvinne* i Ibsens *Peer Gynt*. (Ibsen, 2018)

I mytologien fant jeg at Freya var gudinne som beskyttet fødselen og barsel. Dypere i norrøne mytologi fant jeg figuren til ur-kua Audhumbla, den første vesen som var til. Adhumbla, fortalt av Snorre i Den Eldre Edda ble en gavepakke til prosessen (Snorre, 2017), og åpnet opp til mange ideer og forskningsmuligheter.

Videre undersøkte jeg figuren til Minotaurus, og begynte å forske på om det finnes karakterer som er en blanding av mennesker og kuer i kjente fortellinger. Ideen til en «metamorfosis», en forvandling som i Kafkas bok initierte også flere koblinger. Kafka brukte dyrer som representasjon og symboler i sine fortellinger for å behandle temaer som identitet, frihet og håp (Marhaug, 2017). På samme måte bruker den brasiliansk poet og forfatter Clarice Lispector i roman *The Pation according to G.H.*, en slik ide om en metaformosis. (Lispector, 2014)

⁵ Se www.cowparade.com

Disse er noen eksempler på hvordan leting, assosiasjoner og nærmere undersøkelser danner grunnlag for det som blir sceneteksten. Fra assosiasjonen til undersøkning, og fra undersøkning til flere assosiasjoner. Noen av de funnene jeg hadde gjennom denne undersøkelses metode flettet jeg direkte inn i manuset. Det ga dybde til teksten, en alminnelighet som jeg antar forstørret min fortelling sitt potensiale til samspill og kommunikasjon med publikum.

2.4.3 Fødselsomsorg, likestilling og integrering.

Fødselsomsorg er det sentrale tema i dette forskningsprosjektet. Men i løpet av prosessen er det flere temaer koblet til fødselsomsorg som virket relevante til å svare forskningsspørsmålet. Av disse temaer forsket jeg videre på integrering og likestillings i Norge. Jeg brukte teori fra relevant litteratur og forskningsartikler, samt nyhetsartikler og informasjon hentet fra internett. Disse blir presenterte i kapittel 3: teorikapittelet. Noen data rundt fødselsomsorg ble brukt direkte som tekst i manuset. Samt deler av en nyhetsartikkel ble fremført som replikk i manuset. Disse delene vil bli analysert senere i oppgaven (Se kapittel 4).

2.5 Iscenesettelse

Parallelt med manusskriving begynte jeg å jobbe med konsept til iscenesettelse. Jeg benyttet flere verktøy og egenskaper jeg har erfaring av å bruke i devisingprosess av forestillingen. Konseptet og iscenesettelse bærer naturligvis preg av min kunstnerskap. Jeg er utdannet innen fysisk teater metodikk og har erfaring med flere devisingteknikker. For eksempel Jacques Lecoqs mimodynamiske metode og Anne Bogarts metode Viewpointing. (Lecoq, 2000; Bogart, 2005).

Lecoq var opprinnelig interessert i sport og utdannet som lege. Han brukte kunnskapen om anatomi, og hans interesse for dynamikk, rytmer og bevegelse til å utvikle den mimodynamiske metoden. Metoden tar for seg observasjoner, perspektiver, rytmer, rom og bevegelser, som byggeklosser til å bygge en karakter eller en scene. Hans metode kan forstås som en metode i *devising*. Vanligvis er ikke teksten utgangspunktet til Lecoq metode for devising, men det er resultat av en kreativ prosess som begynner med observasjon av kropper og sosiale dynamikker. (Murray, 2018). Jeg har lang erfaring i å skape scenekunst med denne metode. I prosessen for å iscenesette manuset hjalp denne metoden meg i å oversette de u håndgripelige følelse som jeg ville formidle med teksten.

For å lage avstand til en naturalistisk/realistisk fortelling brukte jeg Viewpointing. Viewpointing legger større vekt på skuespillernes observasjoner enn på følelsene deres og prioriterer bevegelse og metaforer fremfor naturalistisk historiefortelling. Viewpointing er en metode utviklet av Anne Bogart. Metoden viser til både fysiske elementer og vokale elementer i en sceneopptreden. De opprinnelige Viewpoints er: rom, form, tid, følelser, bevegelse og historie. (Bogart, 2005). Jeg brukte Bogarts metode for å omorganisere den dramaturgiske strukturen i forestillingen, for å koble det poetisk til fortellingens gang og også i intervju situasjon for å notere meg forskjellige aspekter av fortellingene. Fortolkning av disse fortellinger både gjennom manuskripping og gjennom iscenesettelsen ble en stor del av det kunstneriske produktet.

Manuset og iscenesettelsen har både en poetisk, en dokumentarisk, og en mytologisk aspekt. Disse vil jeg analysere videre i analysekapittelet (se kapittel 4). Med å fremheve det fysiske uttrykket i iscenesettelsen forsøkte jeg å gi publikum flere muligheter til å kommunisere med teksten gjennom forskjellige elementer som kunne gi gjenklang hos dem. Intensjonen var at oppsetningen skulle både bekrefte teksten, men også legge et lag av (selv)ironi over den. I arbeidet med iscenesettelse prioriterte jeg valg av former som kan oppmuntre til undring, nysgjerrighet og deltagelse.

2.6 Etiske overveielser ved (auto)etnografi og KU

Forskerne Tony E. Adams, Stacy H. Jones og Carolyn Ellis bruker begrepet *life writing* for å forklare et verktøy for forskning med etnografi. I en *Life Writing* skriver etnografer detaljerte beskrivelser eller narrativer av sine observasjoner i det felte som skal forskes på. Disse narrative handler om personlige erfaringer og historier og ofte fører det til etiske spørsmål som den etnografiske forskeren bør ta hensyn til. Forskerne forklarer at en måte å verne over det personlig karakteren til narrative og beskytte personene bak historiene er å skape fiksjonelle karakterer og anvende representative, metaforiske former. Det vil si å representere observasjonen i form av fiksjon, eller som inspirasjon i den kreative prosessen slik at personene anonymiseres eller blir representativ for en gruppe (Adams et al, 2015).

Men mitt prosjekt handlet ikke bare om å *skrive* disse fortellinger, jeg ville lage et manus, en scenetekst og deretter ville jeg iscenesette det og deretter presentere sceneteksten til et publikum. Jeg skulle lage og fremvise en teaterforestilling som resultat av forskningsprosjektet.

Hensikten med å representere de (auto)etnografiske fortellinger på scenen var å røre det emosjonelle i publikummet for å utfordre eksisterende forventninger og ideer til lignende opplevelser. Det var å gi publikum tilgang til flere perspektiver og muligheten til å tenke kritisk over temaene forestillingen omhandler. Karlsson beskriver dette som en av autoetnografiens mål: «En sentral målsetting i autoetnografi er å skape ulike uttrykk som inviterer leseren, lytteren eller tilskueren til å bli både intellektuelt og følelsesmessig berørt gjennom gjenkjennelse og resonans i det som uttrykkes» (Karlsson et al., 2021, s.10).

Fordi etnografi rører *både intellektuelt og følelsesmessig* ved publikum, forsto jeg at det å representere andres fortellinger på scene innebærer flere etiske spørsmål. Den sanselige opplevelsen som fås i teateret kan kommunisere med publikummet på en annen måte enn det som kun ordene/teksten kan. Både musikk, rytmer, pusting, bevegelser, repetisjoner, lys, scenografien og kostyme forteller historien samtidig og informerer publikumet om ulike aspekter av det som blir fortalt.

Hvordan skulle jeg ta hensyn til informantenes følelser i det de ser *min* iscenesettelse/representasjon av deres fortelling? Selv om historiene ble brukt kun til inspirasjon i den kreative prosessen, og alle personer ble anonymiserte, brukte jeg både rytmer, bevegelser og pustingens observert i intervju situasjonen. Ideen om at informantene kunne identifisere seg selv gjennom et sensorisk minne var både spennende og skummelt, og det rører ved etiske dilemma.

3. Teori – Metamorfosis anatomien

For å besvare forskningsspørsmålet, måtte jeg prøve å forstå min fødsels erfaring. Jeg begynte med å kartlegge fødselsomsorgen i Norge for å forstå de forutsetninger som ligger til grunn for å skape tilbudet slik det er i dag. Jeg utforsket hvordan fødselsomsorgen har utviklet seg i et historisk-politisk perspektiv, og hvordan opplever innvandrerkvinner det tilbudet.

Forskningsspørsmålet i dette prosjektet, *Hvordan kan forskning i og gjennom kunst belyse betydning av fødsel- og barselopplevelse til en innvandrerkvinnens integreringsprosessen i Norge?* ble bygd opp fra en oppfatning om at min fødselopplevelse påvirket min integreringsprosess i Norge. For å teste den oppfatningen undersøkte jeg forskjellige teorier om hvordan kulturelle forskjeller kan påvirke kommunikasjonen og forståelse mellom individer med ulike kulturelle bakgrunner, særlig i situasjoner rundt svangerskaps-, fødsels- og barselsomsorg i Norge. Som specialist I jordmorfaget og forskeren Elizabeth Stephens skriver: “Having a baby is a biological and cultural act; a woman reproduces the species yet childbirth is shaped by culture” (Oakley, 1980 henvist i Stephens, 2004, s.41).

Hvis fødselen er *shaped by culture*, samspillet mellom fødselsomsorg, og likestillingsidealet, som igjen står i bunnet av integrerings- og likestillingspolitikk i Norge, er tilsynelatende en viktig del av forskningsarbeidet, derfor inneholder dette kapitlet teorier rundt de.

3.1 Fødselsomsorg

I Folketrygdloven står det at den skal «sikre inntekt for foreldre i forbindelse med svangerskap, fødsel og adopsjon» (Folketrygdloven, 1999, §14-1). Mens for å sikre kvaliteten av fødselsomsorg, har Helsedirektoratet heftet *Et trygt fødetilbud: Kvalitetskrav til fødselsomsorgen* (Helsedirektoratet, 2010), som anbefaler retningslinjer for bl.a. faglig forsvarlighet, krav til kompetanse, organisering av oppgaver og funksjonsfordeling, systemer for oppfølging av gravide og av oppfølging av kravene, pasient medvirkning og fritt sykehusvalg for den fødende. Strukturene for ytring av rettighetene og gjennomføring av tilbudet sikrer for eksempel en lav perinatal mortalitet som er en av grunnene for at Norge er sett som et av de tryggeste landene i verden å føde barn i. (Johansen, 2022, s.2).

3.1.1 Historisk og politisk perspektiv

Svangerskaps-, fødsels- og barselstilbudet slik det er i dag, er delvis et resultat av en kamp som kvinnene tok (og tar) på seg gjennom feministiske bevegelser, den norske feministiske kvinnekampen. Den var inspirert av feministiske kvinnekamper i flere andre land, og i 1884 ble det stiftet den norske kvinnesaksforeningen som var den første medlemsorganisasjonen som kjempet for likestilling og norske kvinners særskilte rettigheter (Mortensen, 2022).

Siden den tiden har Norge blitt en modell for statsfeminismen. Det innebærer blant annet at norske myndighet jobber for å sikre at alle kvinner har likeverdige tilgang til samtlige av våre velferdsgoder. Alle kvinner skal ha like muligheter, like rettigheter, lik lønn for likt arbeid. Med dette som formål ble det for eksempel i 1977 etablerte arbeidsmiljøloven som sikret rett til permisjon fra arbeid i 12 uker i forbindelse med svangerskap, fødsel og adopsjons (NOU 1995:27). Det ble også på 70-tallet, i 1975, at barnehageloven fastsatte et politisk engasjement til å opprette flere barnehageplasser slik at kvinner skulle kunne ta seg arbeid på lik linje med menn (Ryste, 2003).

Fra 60-tallet arbeidsmarkedet i Norge trengte arbeidskraft og flere kvinner ønsket å jobbe utenfor hjemme. Men arbeidslivet var ikke organisert med hensyn til at arbeidere hadde barn. Denne omorganiseringen gjorde at i løpet av 70-tallet de feministiske bevegelser ble sterkere og vant flere kamper for kjønnslikestilling arbeidsmarkedet i Norge (Ryste, 2003).

Men mot slutten av 1980-tallet vokste det frem en ny ledelsesmetode i det offentlige sektor, «New Public Management» som skulle komme til å forandre den rådende politiske ideologien. «New Public Management» representerte et nyliberalistisk konsept som prioriterer effektivisering av institusjonsmaskineriet for å oppnå større økonomisk profitt. Etter hvert ble denne ideologien stadig mer enerådende i det politiske scenariet, og i 1997 resulterte dette i en ny modell for statlig finansiering av sykehusdrift i Norge. Forskeren og jordmor Berit Mortensen forklarer betydningen av holdningsforandringen i norsk helsepolitikk på følgende måte:

Det innebar at sykehusets aktiviteter fikk ulik stykkpris for diagnoser og behandling, noe som skulle sikre sykehusets inntekt. Tanken bak var at sykehusene skulle bli inspirert av næringslivet og styres mer som bedriftsøkonomiske foretak.

Fødeavdelinger, som alle andre avdelinger, skulle drives som en butikk. (Mortensen, 2020, s. 94)

Men målet om å effektivisere medisinsk behandling, svekket imidlertid statsfeminismen når

det gjelder kvinners rettigheter i forbindelse med fødselstilbud. Kvinnehelsen risikerer å bli nedprioritert til fordel for å holde kostnader nede og sikre sykehusets økonomi. De økonomiske rammene representerer en ekstra belastning for helsepersonalet i møte med kvinner som av ulike årsaker har ønsker og behov som avviker fra nåværende retningslinjer. Unngå «unødvendige» ekstra kostnader, blir implisitt helsepersonalet ansvar og i praksis kan rettferdiggjøre at kvinnen blir fratatt sin autonomi og medvirkning til hvordan sin egen kropp blir behandlet. De politiske og økonomiske rammene kan slik bli en avgjørende faktor for hvordan møtet mellom en fødende kvinne og fødselsomsorgen foregår. Kvinnen kan, som i mitt tilfelle, føle seg redusert til en funksjon, en kropp som skal produsere nye statsborgere for samfunnet på billigst mulig måte for staten.

Det fins flere eksempler på at statsfeminismen har blitt svakere gjennom en nedprioritering av kvinnehelse. Tall fra 2022 viser at sykehusene fikk 13.000 kr i støtte for en normal fødsel uten medisinske inngrep, mens man fikk 20 000 kr i støtte for en prostata operasjon, et inngrep som tar en halv time. Tallene forteller noe om at kvinnehelse er ikke blir prioritert på samme måte som menn sin helse i den norske statens sykehusmodell.

Modellen kan skape utfordringer for alle kvinner, men særlig innvandrerkvinner møter ekstra store utfordringer. Retningslinjene for hvordan og hvor mye ressurs som brukes i fødselsomsorg er designet på en forventningene og erfaringer av tilbudet til etnisk norske kvinne. Men allerede i 2006 hadde ett av fem barn som fødtes i Norge enten en eller to foreldre med innvandrerbakgrunn (Statistisk Sentralbyrå, 2023). Norge er i dag et flerkulturelt samfunn, der kulturforskjeller og kommunikasjonsutfordringer er en del av hverdagen på mange områder. Som forskeren fra folkehelseinstitutt Siri Vangen, og Nora Ahlberg, forsker og leder for Nasjonal kompetanseenhet for minoritetshelse ved Ullevål Universitetssykehus påpeker:

I tillegg til møte med et nytt og ukjent miljø, vil de (innvandrerkvinner) streve med krysspress i forhold til tradisjonelt forventet praksis versus råd som gis av helsepersonell. /.../ selv om fødeavdelingene er blant de mer tilpassningsdyktige i sykehus sammenheng, kan omsorgsgivere fungere ut ifra stereotype antakelse om innvandrere og omvendt. I slike situasjoner preget av gjensidig usikkerhet blir god krysskulturell kommunikasjon avgjørende for å forhindre at moderskap i et nytt land skal bli forbundet med unødvendig smerte. (Ahlberg & Vangen, 2005, s.588)

I verste fall kan minoritetskvinner få en dårlig fødsels- og barselsopplevelse, fordi de kan bli betraktet som «dårlig butikk» for sykehusdrift, fordi de kan representere større kostnader i konsekvens av særskilte behov; og bli stigmatisert av helsepersonell for særskilte behov i forhold til kommunikasjon og tidsbruk.

Det ligger per i dag nye retningslinjer til fødselsomsorg i Norge til høring. De nye retningslinjer er basert på rapport fra Helsedirektoratet (mars 2020) og artikulere større hensyn til endringen i fødepopulasjon, med bl.a. økende antall fødendekvinner med innvandrerbakgrunn. Også konsekvensene av det endring for bemanningen og finansieringssystem ligger til grunn til det nye retningslinje som skal være ferdigbehandlet 1 september 2023. (Haaland, 2015, s.3). I disse retningslinjer anbefales bl.an. en differensiering av seleksjon av fødetilbud med 2 anbefalinger: 1. «Regionale helseforetak bør legge til rett for et differensiert fødetilbud med tilpasset kompetanse og bemanning» (Helsedirektoratet, 2022) som skal sikre sammenhengende svangerskaps-, fødsels- og barselsomsorg, og et «fødselstilbud med kontinuitet, med jordmor hos den fødende, en individuell tilnærming og selsksjon. Og 2. «Jordmødrer og leger bør selekttere gravide til fødenivå i tråd med seleksjonskriteriene og i tillegg burdere individuelle faktorer og behov som har betydning for en trygg og sikker fødselshelp» (Helsedirektoratet, 2022). som skal sikre hensyn og vurdering av psykiske og/eller psykosomatiske problemstillinger og kulturellbakgrunn til den fødende.

Slike særskilte lover og regler trengs «/.../ fordi medlemmer av minoritets kulturer ikke har de samme mulighetene for å nyttiggjøre seg sin kultur som flertallet i befolkningen har, trenger de særskilte rettigheter for å bli likestilt» (Hatland et al., 2018, s.235). Det forståelse er et tegn på at mange av de utfordringer jeg opplevde i møte med fødselsomsorg tilbake i 2008 har vært tema for politiske artikulasjoner i de siste 15 år. Likevel står det å se om i fremtiden vil lovverket sikre at de nye retningslinjene samstemmer med praksisen.

3.1.2 Den sosiale kropp og den fysisk kropp

Fødselen krever både mental og fysisk styrke. Mortensen skriver: «Å føde er å være i et sterkt og krevende samspill med følelser, kropp og hormoner, biologi og miljø» (Mortensen, 2022, s.74). Teorier rundt fellesskap og trygghet knyttet til fødselen virker derfor viktig for dette prosjektet. I løpet av fødselen vil kvinnens kropp reagere både fysisk, for eksempel gjennom de hormonelle utløsninger, men også sosialt, gjennom samspill med helsepersonell. Trygghet er vesentlig for alle som skal føde, men for innvandrerkvinner som skal føde i et nytt land å

føle seg trygg ved fødselen kan ha en enda større betydning og kan kreve særskilte tiltak. Innvandrerkvinner lever ofte langt fra sine familier og venner, er kanskje uten et sterkt nettverk, kanskje med begrensede språkkunnskaper. Disse faktorer kan ha et enorm påvirkning i deres følelse av tilhørighet og trygghet, for vi føler oss trygge der vi føler at vi hører hjemme. Det sosiale samspill med helsepersonellet er avgjørende for hvorvidt kvinnene føler seg trygg under fødselen og kan derfor ha store konsekvenser for hvordan fødselen foregår.

Tilbudet om fødselsomsorg i Norge anbefaler kontinuitet i oppfølgingen. I Helsedirektoratet sine retningslinjer for kvalitetskrav til fødselsomsorgen står følgende anbefaling:

Retningslinjene for svangerskapsomsorgen anbefaler at kvinner bør tilbys kontinuitet gjennom svangerskap, fødsel og barseltid. Det anbefales også at omsorgen er kulturtilpasset og skreddersydd til den enkelte kvinne og familiens behov i tråd med kunnskapsbaserte anbefalinger. Det er anbefalt en mindre vektlegging av fysiske parametere, med en dreining mot veiledning og informasjon som gjør kvinner i stand til å ta informerte beslutninger» (Helsedirektoratet, 2010)

Virkeligheten oppleves dessverre ikke alltid slik. Helsesøsteren eller jordmoren som har ansvar for å følge opp den gravide kvinnen, er ikke nødvendigvis den samme gjennom helle svangerskapet og man risikerer at relasjonen reduseres til pasient-helsearbeider som mangler vesentlige dimensjoner som tillit, omsorg og nærhet. I løpet av selve fødselen kan den fødendekvinner møte flere forskjellige jordmødre og leger. Det er ikke tatt hensyn til andre behov enn medisinsk hjelp og generell veiledning (Haaland, 2015; Mortensen, 2022).

Om en leser retningslinjene fra Helsedirektoratet nøye, står det at *kunnskapsbaserte anbefalinger* skal være bestemmende for hvordan tilbudet tilpasses og skreddersys kulturelle behov. Det kan være betimelig å spørre: hvem er det som eier den kunnskapen som er retningsgivende for anbefalingen? For den fødende kan det oppleves som at det er majoritetens virkelighetssyn og medisinske premisser som blir avgjørende for hvor *skreddersydd* tilpassingen blir. Erfaringsbaserte og/eller kulturelle premisser blir ikke tatt hensyn til.

Fra et medisinske perspektiv er det å føle seg trygg og ivaretatt en forutsetning for at kroppen skal kunne utløse oxytocin, som kalles for både kjærlighets- velvære- og tillitshormon. Oxytocin driver fødselen fremover, reduserer smertene og fasiliterer tilknytningen mellom

kvinnen og barnet etter fødselen. Derfor er trygghet ikke bare vesentlig, men avgjørende for hele fødselsopplevelsen. «Når samfunnsstrukturer og fødselsomsorg hindrer fellesskap og par fra å fungere godt sammen rundt barnefødsel og barseltid, kan det være urgamle nedfelte varselsignaler som bidrar til opprør» (Mortensen, 2022, s. 40). De “urgamle nedfelte varselsignaler” som Mortensen snakker om er kjernen i min motivasjon for forskning med dette prosjektet.

3.1.3 Kulturforskjeller - individualistisk og kollektivistisk tankegang

Svein Gladsø siterer Georg E.P.Box «All models are wrong. Some are useful.», og sier videre at «forenkling gjør tydelig. Når forenklinger er gode, hjelper de forståelse og kommunikasjonen» (Gladsø et al., 2015, s.161). Med dette in mente vil jeg se på modellen som vises i boken *Helsearbeid i et flerkulturelt samfunn*. Her har forfatteren Ingrid Hanssen laget en modell som sammenligne forskjellene mellom en individualistisk og kollektivistisk tankegang i samfunnene. Modellen behandler ikke individuelle standpunkter, og har derfor en unyansert og generaliserende karakter i kategoriene som brukes i tabellen under. Likevel, kan den modellen hjelpe oss å forstå opprinnelse av noe kulturelle forskjeller i samfunnets adferd (som gruppe). Hanssen sitere tabellen fra forskeren Uichol Kim, som oppsummerer hun kategorier slik.

Tabell 3.1 Sammenligning mellom sentrale trekk i uavhengige (individualistiske) og gjensidig avhengige (kollektivistiske) kulturer.

Trekk som sammenlignes	Uavhengig (individualistisk)	Gjensidig avhengig (kollektivistisk)
Definisjon	Atskilt fra sosial kontekst	Samhørighet med sosial kontekst
Struktur	Avgrenset, enhetlig, stabil	Fleksibel, variabel
Viktige trekk	Internt, privat (evner, tanker og følelser)	Utadrettet, offentlig (statuser, tollere og relasjoner)
Oppgaver	Være unik Uttrykke tanker og meninger Realisere indre egenskaper Fremme egne mål Være direkte: «si hva man mener»	Hører til, passe inn Finne sin korrekte plass Delta i passende aktiviteter Fremme andres mål Være indirekte; «Lese andres tanker»

Andres rolle	<i>Selvevaluering</i> : andre er viktige for sosial sammenligning, reflekterer vurderinger	<i>Egendefinisjon</i> : selvet defineres av relasjoner til andre i spesifikke kontekster
Basis for selvfølelse *	Evne til å uttrykke seg, validering av indre egenskaper	Evne til å tilpasse seg, beherske seg, opprettholde harmoni vis-à-vis den sosial kontekst

*Selvfølelse kan først og fremst være et vestlig fenomen, og begrepet selvfølelse burde kanskje erstattes med selvtilfredsstillelse, eller av et begrep som gjenspeiler opplevelsen av å innfri kulturelt pålagte oppgaver. (Kim, 1994, henvisning til Hanssen, 2019, s. 56)

Med utgangspunkt i ulikhetene som presenteres i tabellen ovenfor, er det grunn til å anta at en innvandrers kulturelle bakgrunn kan ha stor betydning for opplevelsen av møte med helsepersonalet. Professor i sykepleiefag Ingrid Hanssen argumenterer for at Norge er et individorientert samfunn og individene har en tendens til individualistiske holdninger. Hun støtter sine argumenter i andre forskere og vitenskapelige autoriteter fra Immanuel Kant og professor Megan-Jane Johstone. Fellesskapet i en individualistisk kultur som Norge, har dermed ikke nødvendigvis samme dynamikk som i kollektivistisk orienterte samfunn. Hanssen skriver videre at:

Individet utgjør kjerneenheten i individualistisk tenkning. Samfunnet er til for å fremme individenes velferd. /.../ de fokuserer på personlige mål og handler ut fra personlige oppfatninger og verdier. /.../ Mens kollektivistisk orienterte personer helst forholder seg til sin familie eller gruppe og gjerne forventes å finne sine venner blant disse, noe som fører til tette og nære relasjoner, er man i individualistiske samfunn vant til å kanskje ha mange, men mer overfladiske bekjenskap utenfor familien, og det å finne sine venner utenfor familien er det mest alminnelige. /.../ I individualistiske samfunn er man dermed i større grad forventet å bare ivareta seg selv og sin nærmeste familie. (Hanssen, 2019, s. 55)

Kulturellforskjeller alene kan utløse mye usikkerhet og stress for en innvandrer som kommer fra et kollektivistisk samfunn, og kan derfor representere en stor hindring i integreringsprosessen. For den fødende innvandrerkvinnen kan kulturforskjeller føre til gjensidig mistillit mellom henne og helsesystemet, og kulminere i en dårlig svangerskap-,

fødsels- og barselsopplevelse. Hennes forventninger om å finne støtte i, for eksempel kvinnefelleskapet, blir ikke møtt, og dermed mister hun tillit til felleskapet. På den annen side kan norske kvinner føle seg fremmed for innvandrerkvinnenes behov for et sterkt kvinnelig felleskap rundt svangerskap, fødsel og barsel, og dermed oppleve det som et urimelig krav.

Tilliten som bygges i individualistisk orienterte samfunn er basert på individets moral, som reguleres av idealet om autonomi basert på Immanuel Kants syn. «Utgangspunktet for hans autonomisyn er at mennesket er et rasjonelt vesen med evne til å ta egne avgjørelser, være sin egen lovgiver og handle ut fra disse lovene». (Hanssen, 2019, s.76). Det forutsetter at individet har tilstrekkelig informasjon til å kunne ta egne avgjørelser og handle i tråd med disse, og på den måte opprettholde sin selvfølelse som et autonomt individ. Å respektere individets autonomi er essensielt for individets moralske tenkning. Det er individet selv som regulerer sitt eget forhold til moral gjennom opplevelsen av autonomi. (Hanssen, 2019).

I et kollektivistisk samfunn derimot, bygges tillit på kjennskap og erfaring. Moralsk tenkning er sett som en erfaringsprosess og «Moralitet «er uttrykt gjennom *relasjonens kvalitet* (kjennetegnet ved opprettholdelsen av verdier som vennskap, lojalitet overfor slekten, empati, altruisme, det å kunne stole på familien osv.) heller en pliktetisk etterfølgelse av abstrakte prinsipper» (Johnstone, 1999, s.145, henvist i Hanssen, 2019, s.79). Det vil si individets uavhengige valg reguleres av relasjonene individet har med andre.

3.1.4 Kommunikasjon med helsepersonell

Det kan antas at innvandrerkvinner møter ofte den individualistiske kulturen med tilhørende autonomi-ideal gjennom helsepersonalet og deres kulturelle arv. Møte mellom innvandrere og omsorgsvivere kan bli preget av misforståelser og antagelser.

Selv om fødsels avdelingene er blant de mer tilpasningsdyktige i sykehus sammenheng, kan omsorgsgivere fungere utifra stereotype antagelser om innvandrere og omvendt. I slike situasjoner preget av gjensidig usikkerhet blir god krysskulturell kommunikasjon avgjørende for å forhindre at moderskap i et nytt land skal bli forbundet med unødvendig smerte. (Ahlberg & Vangen, 2005, s.588)

Med tanke på dette er loven til, for å sikre pasientens autonomi. I pasient- og brukerrettigheter (1999), er det lovfestet i §3-1 at «Pasient eller bruker har rett til å medvirke ved gjennomføring av helse- og omsorgstjenester. Pasienten eller bruker har blant annet rett til å

medvirke ved valg mellom tilgjengelige og forsvarlige tjeneste former- og undersøkelses og behandlingsmetoder» (Pasient- og brukerrettighetsloven, 1999, §3-1).

Autonomi fordrer tilstrekkelig med informasjon og mulighet til å medvirke på valg som tas. Dersom man ikke er fortrolig med det norske språket, kan man miste muligheten til informasjon, eller kan informasjonen som formidles feiltolkes. Men ikke bare det, man kan miste også muligheten til å delta i det *sosiale rommet* der samtalen foregår og beslutninger foretas. Man kan miste muligheten til å ta informerte autonome valg, som igjen kan føre til at man føler seg undertrykt, manipulert og i verste fall utnyttet. Både språkkunnskaper og kulturell forståelse bør tas hensyn til om loven skal gjelde også for innvandrere. På grunn av språkvansker eller fordi holdninger ikke samsvarer med samfunnets forventninger, kan forskjellen mellom individualistiske og kollektivistiske syn som regulator for moralsk tenkning skape misledende stereotyper og forventninger. Dette kan representere psykososial stress for fødende innvandrerkvinner. Marthe E. S. Haaland skriver i masteroppgaven «Krevende kommunikasjon om svangerskap og fødsel: en studie av møtet mellom jordmødre og innvandrerkvinner på norsk helsestasjon» en refleksjon om dette som psykiater og forskeren Ruth Abraham leger frem i Den norske legeforenings rapport (2008). Hun skriver at ifølge Abraham: «fødselen for innvandrerkvinner kan representere en potensiell kilde til psykososialt stress. I denne situasjonen møter kvinnene et ukjent miljø og vil kunne oppleve et krysspress mellom tradisjoner, forventet praksis og råd som gis av helsepersonell. /.../ selve fødselen, for denne gruppen, kan oppleves som en eksistensiell krise og at kommunikasjonsproblemer og misforståelser kan vanskeliggjøre omsorgen (Abraham et al. 2008 henvist i Haaland, 2015, s.32).

Selv om en innvandrerkvinne har en norsk partner, er det ikke sikkert at slektsbåndene når opp til hennes forventninger om familiestøtte rundt svangerskapet, fødselen og barsel. Slektinger betraktes ofte som en mer perifer del av familien i Norge. Det er kjernefamilien, med mor, far og barna (og alle variantene det kjernefamilie må ha) man tenker på når man benytter familiebegrepet (Kumar, 2001, s. 22). I kollektivistiske kulturer omfatter gjerne familiebegrepet en større del av familiemedlemmene. Når dette støtteapparatet mangler, og når innvandrerkvinnen i tillegg erfarer kommunikasjonsvansker i møte med helsepersonalet, kan hun lettere miste sin følelse av autonomi og evne til å regulere egne handlinger. Dermed blir selvfølelsen og identiteten satt på en betydelig prøve.

Det vanskelige dialogen mellom en individualistisk og en kollektivistisk tankegang kan

utvikle seg til å bli en ond sirkel. For å føle seg trygg og uttrykke sin autonomi, vil innvandrerkvinnen bygge seg et nettverk og skaffe seg venner. Men for å få til det, må hun først vinne samfunnets tillit, ofte ved å tilpasse seg de samme samfunnsregler hun er utrygg på. Grensene mellom integrering og assimilering kan lett bli utydelige. Kanskje kan man si at for å bli en integrert del av samfunnet, må en strebe etter å oppføre seg like majoriteten. Med andre ord, man kan si at integreringen i Norge krever en del kulturell assimilering.

3.2 Om Integrering, assimilering og multikulturalisme

Integrering er et begrep som peker på en politisk strategi. Det finnes tre politiske retninger for hvordan samfunnet kan gi plass til innvandrere: assimilering, integrering og multikulturalisme. Assimilering som politisk strategi vil absorbere minoritetenes kulturelle identitet til majoritets konvensjonelle kultur. Innvandrere forventes «å føye seg etter de dominerende verdiene og normene i storsamfunnet» (Fernandes, 2011, s. 53). Integrering derimot, «tillater innvandrere å opprettholde sin kulturelle identitet og samtidig bli en del av storsamfunnet» (Fernandes, 2011, s.55). Integrering preserverer minoriteters særpreget og egenartet kultur, og sidestiller denne med majoritetskulturen. Fernandes trekker frem en endring i Norsk integreringspolitikk: «til forskjell fra tidligere ønsker myndighetene kulturelt mangfold velkommen og søkte etter måter å fremme det på.» (Fernandes, 2011, s.55). Men integreringspolitikk forutsetter også at minoriteter bør tilpasse seg majoritetens samfunn. Forventningen om å *tilpasse* seg er ofte utydelig og fører i praksis til at integreringspolitikk bruker assimileringmetoder.

I dag skilles det mellom begrepene *tynn* og *tykk* assimilering, der *tynn* assimilering refererer til «/.../ like rettigheter og plikter, like økonomiske muligheter osv.» (Fernandes, 2011, s.54), mens *tykk* assimilering innebærer «total absorbering til majoritetskulturen» (Fernandes, 2011, s.54).

Multikulturalisme derimot, innebærer at samfunnet skal organiseres politisk og normativt med hensyn til det multikulturelle samfunnet. Multikulturalisme «vektlegger kulturelt mangfold som noe formålstjenlig, et positivt trekk av fellesskap i samfunnet, det vil si at et multikulturelt samfunn blir betraktet som et ideal» (Fernandes, 2011, s.55). Fernandes begrepsavklaringen tydeliggjør hvordan menneskene i et samfunn, og myndighetene i et land strukturere mulige strategier for å innlemme innvandrere som nye medborgere innvandrere.

Den norske politiske diskursen bruker multikulturalisme som idealet i sin retorikk. I integreringsloven oppmuntres frihet til å praktisere sin egen kultur. Selv om integreringsprogrammet skal fremme og muliggjøre strategier for inkluderingen, klarer den ikke å artikulere ideene om multikulturalisme i lovverket. Istedenfor legger regjeringen til rette for at innvandrere skal tilpasse seg til det norske samfunnet heller enn å opprettholde sin egen kulturell bakgrunn. Integreringsprogrammets retorikk bruke frihets- og likhetsidealet for å rettferdiggjøre at innvandrere skal inkluderes ved å assimilere dem til de etablerte normene i det norske samfunnet. Begrepet *inkludere*, erstatter begrepet *integrere* i store deler av integreringsprogrammets tekst, og markerer at assimileringdiskursen gjensyns. Språk- og kulturoppklæring og innføring i det norske arbeidslivet er verktøy som brukes til integreringsformål.

Assimileringspolitikk var normen på 1900-tallet, men i moderne liberale demokratier regnes den som uakseptabel. Likevel, med moderasjonen av begrepets betydning gjennom «tynn» og «tykk» assimilering, har flere vestlige liberale demokratier begynt å revurdere assimileringpolitikk som aktuell tilnærming i dag. Fernandes forklarer det slik: «[L]ikeverdig anerkjennelse av minoritetskulturer ikke er mulig å oppnå innenfor et ordinært liberalt demokrati fordi samfunnet allerede er partisk rettet for å opprettholde og bevare den foreliggende majoritetskulturen» (Fernandes, 2011, s.56).

3.2.1 Språk

Den første utfordringen til den som flytter til et nytt land kan være å lære det nye språket. Språk er essensielt for å kunne kommunisere, for å uttrykke seg, beholde sin selvstendighet og selvfølelse og for å forstå andre. Det er altså essensielt for å kunne initiere integreringsprosessen i det nye samfunnet, og for å kunne ha tilgang til medbestemmelse og valg. Å lære det nye språket og de sosiale reglene blir derfor ofte fokuset og hovedinngangen til integreringen.

Loven om integrering heter *Lov om integrering gjennom opplæring, utdanning og arbeid (integreringsloven)* hvor det står i §1 at formålet med loven er «at innvandrere tidlig integreres i det norske samfunnet og blir økonomisk selvstendige. Loven skal bidra til at innvandrere får gode norskkunnskaper, kunnskap om norsk samfunnsnivå, formelle kvalifikasjoner og en varig tilknytning til arbeidslivet» (Integreringsloven, 2020, §1). Fokus er å gi innvandrere mulighet for å lære språket og samfunnsregler, for å være økonomisk

selvstendige og dermed være en del av samfunnet og den norske økonomien. Det forventes at innvandrerne skal integreres ved å tilpasse seg til de sosiale normer som er etablert i Norge gjennom å lære språket og bidra med økonomien gjennom arbeidet.

Slik var det også for meg. Da jeg kom til Norge, fokuserte jeg på å lære språket. Med språkopplæringen fikk jeg også noe kunnskap om norsk historie, tradisjoner og sosiale normer. I den perioden ville jeg tilpasse meg så godt jeg kunne til livet i Norge. Jeg ville rett og slett «passe inn». Samtidig følte jeg at jeg måtte kjempe for å bevise samfunnet at jeg var verdig til å ha en plass i felleskapet selv om jeg ikke var norsk, at min bakgrunn og min kulturelle identitet, også var et verdifullt bidrag inn i det norske samfunnet. Snart forsto jeg at det å kunne språket, og å kunne oppføre meg så norsk som mulig var ikke godt nok. Min «gebrokne» norsk var ikke nok for å uttrykke meg og min identitet som brasiliansk kvinne i Norge, og med aksenten og utseende møtte jeg mange antakelser og fordommer.

3.2.2 Stereotyper, symboler og kommunikasjon på tvers av ulike kulturer

Finsk filosof og forsker Ruth Illman har undersøkt interkulturell kommunikasjon. Hun skriver: “[T]he intercultural encounter is often a complex experience of adventure and frustration, similarities and differences, hostility and hospitality, community and estrangement. Such interpersonal encounters often involve strong feelings of varying kind which affect the communication in different ways” (Illman, 2006, s.101). Det perspektivet tydeliggjør hvor kompleks interkulturell kommunikasjon kan være fordi det fremhever, gjennom stereotyper og symboler, et enkelt bilde av «de andre» (Illman, 2006, s. 102).

Illman forklarer at en stereotype er et unyansert bilde av noen, som ofte brukes til å plassere individer i grupper som antas deler de samme individuelle trekk. For Illman rommer begrepet «stereotype» både kognitive og fortolkende dimensjoner, gjennom sosiale og personlig overveielse. Gjennom stereotypen representerer individet gruppen, og gruppen representerer individet. Illman støtter seg til Magnus Mörck og Klaus Routh for å forklare videre at

Stereotypes also contain a clear power dimension: the «auto-stereotypes» we use to define our own self-images are often based on the assumption that our culture is superior in comparison with others. “Our” culture is thus used as a moral measure in evaluating others: “we” are seen as the norm and others are as deviating. (Mörck 2002:173; Routh 1998:31 henvist i Illman, 2006, s.103)

At vi skaper stereotypiske ideer om “de andre” er slik sett selve grunn til at samfunnet kan oppfattes todelt mellom “vi” (norske) og “dem” (innvandrere).

I forskning brukes det ofte kategoriseringer for å forenkle samling og tolkning av data. Disse kategoriene er noen ganger også baserte på generaliserende «fellestrekk». Kategorien «innvandrerkvinn» som jeg bruker i denne oppgave er et eksempel på dette. Det generaliserte fellestrekk usynliggjør individuelle forskjeller mellom kvinnene som kommer fra andre land enn Norge. Det kan på den måten danne grunnlag for stereotypiske antagelser og er en svakhet i metoden jeg anvendte. For å delvis rette den svakhet bruker jeg symboler i den sceniske manuset. Ifølge Illmann kan det å veksle mellom stereotyper og symboler være nyttig for å kommunisere med hverandre på tvers av kulturer:

By drawing an analogy between stereotypes and symbols, I believe we can understand the emotional character of stereotypes and the meaning creating aspect they encompass in a more satisfying way. /.../ In everyday language, a symbol is understood as something that conveys something *more* to us than the obvious feature meeting the eye at first glance. A symbol stretches beyond the immediately given, to a richer meaning, often regarded as significant and emotionally charged. (Illmann and Nynäs 2005:97 henvist i Illmann, 2006, s.107)

3.2.3 «Norskhet»

Utseende kan også fremprovosere antagelser og dermed danne stereotypiske ideer om hverandre. Journalisten og frilansskribent, Harmeet Kaur, skriver i sin artikkel *Det er her jeg hører til* hentet fra boka *Norsk Nok*:

Ideen om norskhet er i dag sterkt knyttet til det å være hvit, men ikke bare det. Fra 1800-tallet, da nasjonalstatene ble dannet, ble den norske identiteten definert i kontrast til dansker, svensker og andre hvite europeere. Etter at arbeidsinnvandringen fra særlig Asia, men også Afrika og Latin-Amerika, tok seg opp på 1970-tallet, ble hvithet en stadig sterkere markør for det norske. (Kaur, 2022, s. 72)

Det at det er synlige fysiske og kulturelle forskjeller mellom folk, bryter på sitt vis med det norske likhetsidealet som er fundamentet for likestillingsidealet. «Når likhet er en sentral verdi, vil forskjell mellom folk måtte tones ned» (Berg & Kristiansen, 2010, s. 228). Dette fører til at annerledes utseende og væremåter vil bli sett som uforenelig med norske verdier

koblet til likestillingsidealet, der det er likhet, og ikke «ulikhet»/forskjeller, som er kjernen av det idealet.

Professor i statsvitenskap Drude Dahlerup argumenterer for at begrepsparet likhet-ulikhet, peker på sosiopolitiske forskjeller, som for eksempel lønn og levekår, og krever derfor omstillinger for å nå velferdsstatens ideal om likestilling i samfunnet. Men det bør merkes, at når begrepet *likhet* assosieres ontologisk med begrepet *forskjellighet* fører det til en integreringsdiskurs som assimilerer andre kulturer heller enn å integrere de. «Dikotomien likhet-forskjell slik den stadig opprettholdes i politiske debatter på likestillingsfeltet, er basert på en feilslutning som stiller likhet og forskjellighet opp som motsatser i stedet for å sette opp to begrepspar likhet-ulikhet og ensartethet-forskjellighet.» (Dahlerup, 2003, henvist i Bjartnes & Sørensen, 2019, s.201). Å forstå forskjellen mellom disse to begrep parene er å anerkjenne at likhet, som norsk verdi, er kjerne til likestillingsideale. Likestillingsideale er både et politisk og et sosiokulturelt konsept.

Utseende og den opprinnelige kulturelle identiteten kan slik bli til ulempe i integreringsprosessen. Innvandrere kan prøve å legge lokk på, og undertrykke de egenskapene som stikker seg negativt ut i det norske samfunnet. På den måten risikerer de å miste en del av sine egne ritualer, verdier og referanser. Å bli integrert betyr da å bli *så norsk som mulig*.

I ordene til Kaur «den norske selvforståelsen er bygd på en kulturell, og slik sett, etnisk, likhet» (Kaur, 2022, s. 72). Det betyr at målet om å bli *så norsk som mulig* er nærmest uopnåelig og hører til i en assimileringdiskurs heller enn en integreringsprosess. Om innvandrerne ikke nærmer seg norske normer og verdier, vil de bryte med samfunnets forventninger og med felles verdien om likestilling. Som Kaur påpeker: «Grensene for hva som anses som norsk, er ikke bundet til en ting, men henger likevel sammen med gjenkjennbare mønstre av inkludering og ekskludering» (Kaur, 2022, s. 72).

3.3 Om likestilling

Den feministiske kvinnekampen om likestilling i Norge åpnet for en forståelse av likestilling som *likhet* mellom folk. At menn og kvinner er likeverdige, og at de derfor har de samme rettighetene og pliktene. I dag blir likestilling betraktet som en av de viktigste norske verdier gitt denne forståelsen av begrepet. Men begrepet utvides politisk til å omfatte andre forskjeller som kan skape ulikhet, som for eksempel etnisitet, seksuell orientering og funksjonsevne.

Lovverket endres for å sikre like rettigheter ikke bare mellom menn og kvinner, men at alle LGBTQIA+ samfunn skal ha sine rettigheter lovfestet (Andenæs, 2010; Fernandes, 2011).

3.3.1 Politikk og virkelighetsforståelser

I artikkelen *Likestillingsproblemer i integreringspolitikken* fra 2019, undersøker forskerne Kristine Sommerset Bjartnes og Siri Øyslebø Sørensen hvordan likestillingsbegrepet brukes i politiske diskurser. De viser for eksempel at partiprogrammene presenterer integrering som formidling av verdier, der majoriteten av befolkningen er antatt likestilt, og minoriteten ulikestilt (begrepet forfatterne bruker om «ikke likestilt»). Integrering blir presentert som en rettighet som majoriteten bør sikre minoritetene (bl.a. innvandrere), dersom minoriteten godkjenner majoritetens definisjon av likestilling og lever ifølge majoritetens forståelse av denne verdien.

Når likestilling omtales som en «grunnleggende verdi» i integreringspolitikken står vi altså i fare for å se oss blinde på forskjell, og overse ulikhet. Slik det fremstår i dagens partiprogrammer tilslører likestilling som «norsk verdi» sosial ulikhet, samt at det setter begrensninger for kulturell anerkjennelse. Dersom likestilling, i sosiopolitisk forstand, er målet med politikk, så er det nødvendig å definere og presisere det sosiopolitiske betydningsinnholdet i begrepet likestilling, fremfor å ta for gitt at ordet representerer en entydig verdi. (Bjartnes & Sørensen, 2019, s.13)

Dette tyder på at det finnes en hegemonisk diskurs om hva likestilling er og hvordan den oppnås, og at det er en viktig verdi for den *norske selyfølelsen og norskhet*. Den hegemoniske likestillingsdiskursen opprettholder en makt-ubalanse der *likestilte norske* bør jobbe for å sikre *ulikestilte innvandreres* rettigheter slik at de også kan bli likestilt i den forstand majoriteten praktiserer. Skal man være en del av det norske samfunnet, må du være likestilt, for samfunnet ser alle som likeverdige, men denne likestillingen er kulturelt styrt av verdier og spesifikke praksiser som det norske samfunnet opprettholder. På den måten blir definisjonen av likestilling fra majoriteten og fra minoritetens perspektiv forstått som «sannheter» om kulturer. Forskjellene fremheves maksimalt ved å skille norske normer, som anses som synonyme med frihet, og ikke-norske normer, som blir synonyme med tvang.

3.3.2 Statsfeminismen og likestilling

I 2008 ble Norge rangert på førsteplass i World Economic Forums som et likestilt land. I den sammenhengen ble begrepet *likestilling* brukt synonymt med *kjønnslikestilling*, som samfunnet gjenkjenner som en sentral del av den nasjonale selvforståelsen, et fellestrekk, essensen av *norskheten*, med betydning om at menn og kvinner skal være likeverdige i arbeidstakere i arbeidsmarkedet. Likevel er det fremdeles et sterkt kjønnsdelt arbeidsmarked, med for eksempel få kvinner i topplederstillinger. Fokuset på kjønnslikestilling i arbeidsmarkedet har flere konsekvenser som blant annet at kvinner gjennomsnittlegi mere tid en menn på husstell og med barn blir mindre synlig, og at innvandrerkvinner som velger å bli hjemme med barna, ofte blir betraktet som *ulikestilte* (Kristensen, 2010; Andenæs, 2010).

Det betyr at statsfeminisme fremhever sin egen fortreffelighet med en autoritær holdning, som implisitt forstår kjønnslikestilling som like muligheter for deltakelse i arbeidsmarkedet. Slik feiler den å åpne for at deltakelse i arbeidsmarkedet kanskje ikke er noe alle kvinner ønske å strebe etter. Det antas at likestilling forutsetter at kvinner kombinerer barneomsorg med det å være yrkesaktiv, og at den feministiske likestillingskampen mislykkes i å inkludere kvinner med ulike erfaringer og tilhørigheter.

Likevel, takket være statsfeminismen og alle rettigheter som kvinnene i Norge har tilegnet seg gjennom årene med feministiske kvinnekamp, oppfattes Norge i internasjonal sammenheng som verdensmester i (kjønns)likestilling. Derfor er det ikke overraskende at den politiske diskursen bruker likestilling i betydningen kjønnslikestilling, siden (kjønns)likestilling som verdi står sentralt i den norske kulturelle identiteten.

3.3.2 «Vi» x «Dem» diskurs

Disse antagelser kan skape stereotyper og forsterke strukturer der «vi» og «de» bygger et delt samfunn. Når majoriteten kontrasterer minoriteten med en antagelse om at de ikke er likestilt og trenger hjelp, setter de seg selv i en maktposisjon, og minoriteten i en passiv posisjon, der de trenger hjelp. Men minoriteten/innvandrerne har ikke nødvendigvis den samme likestillingsideal som majoriteten har. Innvandrerkvinnene kjenner seg ikke nødvendigvis som *ulikestilte*, og de føler seg heller ikke kjent med den passive posisjonen de blir tildelt av samfunnet dersom de, for eksempel, bruker Hijab eller velger å stelle hus og barn istedenfor å forfølge karriere. Likestillingsidealet sett fra andre kulturelle perspektiver kan forstås på andre måter en den forstås i Norge.

En konsekvens av denne kontrasteringen og et fokus på «deres» manglende likestilling, er at den «norske» likestillingen bekreftes og fremstår som både tydelig og samlende. Dette er også utgangspunktet for beskrivelser av likestilling som forskjellsmarkør eller grense mellom «oss» og «dem», som blant annet peker på hvordan likestilling fremstår som et premiss for integrering og et mål på hvor integrert og «norsk» man er. (Kristensen, 2010, s.73)

Bekymringer for manglende integrering av innvandrere oppstår fordi samfunnet frykter farene ved avvisning av felles verdier. Et eksempel på ekstreme holdninger fremmet av disse premisser kommer fra den norske terroristen Anders Behring Breivik som drepte 77 personer den 22. juli i 2011 fordi han mente at Norge som nasjon var offer for et angrep av et flerkulturelt prosjekt. Idéhistoriker og forsker Per Inge Båtnes skriver at:

Det er ikke bare «de andre» - migrantene, innvandrerne, minoritetene eller flyktingene - som er betinget av kultur. Det gjelder i samme grad de vi tenker på som «oss selv». Dersom vi ikke reflekterer over dette, blir vi lett husblinde eller *etnosentriske*. Det synes å være en forutinntatthet hos de fleste mennesker at de selv representerer normalen og nøytraliteten, mens de andre representerer avvikene og det kulturelt pregede. Så lenge vi blir værende i slike etnosentriske forestillinger, blir den flerkulturelle forståelsen svært snever, for den fruktbare forståelsen kommer i stand når vi gjør både «oss selv» og «de andre» til gjenstand for kulturfaglige analyser. Da blir mangfoldet både i et «oss» og i et «dem» mer synlig, og grensen mellom det perfekte hos oss og det avvikende hos de andre mister sine klare kontorer. (Båtnes, 2012, s.31)

4. Analyse - Kjøtt, melk og skinn

Forestillingen *Den Hellige Ku - om å føde en nordmann*, er den estetiske utformingen av forskningsresultatet, men selve forskningsprosessen kan også sees på som en del av resultatet. I kapittel 2, *Metode - Hvordan blir til en ku*, var intensjonen å synliggjøre den kunstneriske prosessen gjennom å presentere ulike begrepsforklaringer av artistic research, arts-based research og med særlig vekt på måten jeg brukte KU og autoetnografi på i prosjektet. I kapittel 3, *Teori – Metamorfosis anatomien* vektla jeg å presentere teori innen integrering og likestilling og se dette opp mot offentlige dokumenter som anvender formuleringer om integrering og likestilling. I dette kapitlet analyserer jeg hvordan integrerings- og likestillingsteorier ble adressert i forbindelse med min fødsels- og barsels opplevelser i forestillingen (som et forskningsresultat) gjennom en kritisk refleksjon over den kreative prosessen for å skrive det sceniske manuset og fremvise forestillingen. Videre vil jeg fremlegge andres persepsjoner av forskningsresultat gjennom noen av publikums kommentarer og tanker etter å ha sett forestillingen. Til sist vil jeg oppsummere de viktigste refleksjoner og funn.

I arbeidet med å devise forestillingen har jeg valgt å jobbe med en ramme for å strukturere dramaturgien rundt teksten og de andre fysiske og sensoriske elementer jeg benyttet. Rammen jeg valgte var en oppdelt ku, basert på hvordan kjøttet til kuene deles opp før det selges i butikken. Resultatet ble seks scener og en epilog, som er tilsynelatende uavhengige av hverandre, men som sammen bygger opp den avsluttende scenen, og den fysiske figuren av en ku.

I metodekapittelet introduserte jeg også Nyrnes konsept om den laterale tankemåten med de tre topoi; forskerens språk, teoriens språk og kunstnerisk materiale/uttrykks språket, som jeg brukte for å forme prosessens forskingsdesign. Når man forsker gjennom kunst kan man i følge Nyrnes bevege seg fritt mellom disse tre topoi. Dette gjør at KU kan være en kronglete vei, med stadige endringer i prosessen:

In artistic research the path between the topoi is not a well-worn one. More often it is a question of shaping, reshaping, risking, generating, looping, observing, collecting, adapting, picking, examining, re-examining, digging, excavating, giving up, memorizing, forgetting, repressing, provoking, destroying, destructing, breaking, adjusting, listening, tuning, experimenting, copying, imitating, noticing, playing,

sampling, recycling, repeating, repeating, again, and again and again and again - end of testing out different combinations of those actions. For instance, montage is a method. In artistic research, therefore, form matters, and artistic research methods mean working with different forms - even different genres also in verbal language. (Nyrmes, 2011, s.19)

I denne skriftlige refleksjon har jeg ikke de samme muligheter som jeg hadde i visningen av teaterforestillingen til å vise mitt forskningsresultat. Den kronglete forskningsprosessen viser seg gjeldende også når jeg prøver å finne en måte å reflektere skriftlig over prosessen. Veien har vært (og er) ikke rett fram. Det er ikke mulig å gi leseren den samme opplevelsen som den publikum hadde som satt i salen og sanset forestillingen. Teater er jo øyeblikkets kunst! En leser som ikke har vært til stede vil ikke ha samme muligheter for å aktivere sine subjektive forståelser over resultatet, fordi resultatet som leses kommer i et annet format og derfor kan oppfattes som noe annet.

Med dette i mente prøver jeg å presentere og reflektere over teaterforestillingen *Den Hellige Ku - om å føde en nordmann*, som ble fremført for første gang som visning av eksamensforestillingen min den 13.01.2023 på Høgskulen på Vestlandet, Kronstad, campus Bergen.^[1] Forestillingen ble i tillegg vist to ganger etter eksamen, og jeg arbeider videre med å produsere en ferdig forestilling med planlagt premiere våren 2024. Prosjektet er tildelt forprosjektmidler fra Kulturrådet og jeg har mottatt kunstnerstipend fra Vestland fylkeskommune for å videreutvikle manuset., og i det videre arbeidet samarbeider jeg med en norsk dansekunstner og en italiensk billedkunstner.

Den første visningen etter eksamen var som arbeidsdemonstrasjon på Det Vestnorske Teateret i Bergen den 24. mars 2023. I etterkant av visningen ble det arrangert en samtale på scenekanten mellom fagpersoner, meg og publikum. Et utdrag av monologmanuset ble også vist for fagpersoner (jordmødre) i Den Norske Jordmorforening i forbindelse med feiring av det internasjonale jordmorsdag, 05. mai 2023. Også denne gang med en debatt i etterkant av visningen. Samtalene i etterkant av visningene i mars og i mai genererer også empirisk materiale som jeg behandler senere i denne oppgaven. Slik sett kan man si at forestillingen og forskningen fremdeles er under utvikling, og jeg tester ulike grep for å undersøke materialet videre. I august 2023 skal prosjektet bli presentert som performance lecture ved Drama Boreale, en nordisk dramapedagogisk konferanse i Oslo.

4.1 Kunst som språk

Som fortalt innledningsvis, har jeg 20 års erfaring som skapende og utøvende scenekunstner med meg inn i forskningsprosjektet. En slik bakgrunn gjør at det å arbeide kunstnerisk er å arbeide i mitt formspråk. Å bruke kunst som språk er for meg essensielt og en del av min identitet. Jeg og mitt kunstnerskap utvikler og utformer hverandre. Det politiske aspektet av kunsten jeg skaper er et uttrykk for mitt personlige engasjement. Formålet er å skape scenekunst som kan engasjere publikum til kritisk og ny tenkning, som kan åpne for undring og nye perspektiver. Jeg tror på at kunst som språk gir tilgang til det sanselige vi opplever i virkeligheten, og at kunsten derfor kan kommunisere med oss gjennom det subjektive. Uansett hvor fra eller hvordan jeg opplever livet, så er kunst det språket som resonnerer hos meg og som gir meg mulighet til å uttrykke meg selv i verden.

4.2 Manus (dramaturgi)

Arbeidet med manuset har vært det mest omfattende i prosessen i utviklingsfasen av det kunstneriske prosjektet. Gjennom å skrive ned subjektive assosiasjoner til min fødselserfaring fikk jeg mange ideer til temaer jeg kunne forske på. I tillegg bearbeidet jeg også intervjuene og andre innvandrerkvinnens fortellinger i den delen av prosessen. Teoriene som bidro til nyasert kunnskap kom enten til uttrykk direkte i manuset eller de lå som et teoretisk grunnlag som de erfaringsbaserte situasjonene i manus støttet seg til. For eksempel adresserer jeg spørsmål om konseptet av likestilling i Norge: «Dette er feminismen jeg er med på. En feminisme som kjemper for at likestilling ikke skal være på menns premisser. Det skal være på menneskets premisser. Integrere, ikke assimilere» (Reis, 2023, s.6). Teksten danner et vev av kulturelle tråder gjennom bruk av symbolene og i dialog med andre tekster som jeg bruker i manuset. For eksempel bruker jeg sitat fra andres innvandrerkvinnens fortellinger, sitater fra Ibsen, Snorre-Edda, Lewis Carroll og Clarice Lispector, statistikk fra Statisk Sentralbyrå, osv. Manuset i *Den Hellige Ku* har både et *poetisk/symbolsk* aspekt, et *dokumentarisk/faktabasert* aspekt og et *mytologisk* aspekt.

4.2.1 Manusstrukturer og intensjoner

Min fødselsopplevelse ble bearbeidet med utgangspunkt i spørsmålet: Hvorfor jeg snakket om akkurat en ku? (rf. utsagn til legen under fødselen. Jeg: «Du behandler meg som en ku»). Det

å undre seg over valg av begrepet *ku* i en slik situasjon, var det som begynte hele prosessen. Jeg undersøkte kua som mytologisk figur, og fikk ideen om å strukturere manuset etter stykningsdeler for storfe, altså slik kjøttet til en ku deles opp før det selges i butikken. Manuset har derfor 6 scener: Hodet, Ryggen, Nakken, Magen, Knokler og en epilog som heter Hjertet. For hver scene er det ett overordnet tema, men flere underliggende temaer krysser også scenene på tvers.

I første scene, Hodet, og i epilogen, Hjertet, er forteller jeg om erfaringer som ikke har en direkte kobling til fødselen, men som informerer publikum om min kulturelle bakgrunn og identitet, noe som er viktig for dramaturgien. Scene 6, Knokler, er en interaktiv scene der tre publikummere spiller tre av rollene.

Ideen om en *hellig* ku kom først gjennom assosiasjonen til hinduismens trosretninger, og deres forhold til kyr som hellige vesener. Gjennom undersøkelse fant jeg også ut at uttrykket «en hellig ku» i språkbruk betyr «en person eller et begrep som det ikke er tillatt å kritisere. Uttrykket oppsto i Vesten på 1800-tallet og bygger på et misforstått syn på indere og hinduismen» (Store Norske Leksikon, 2021). Jeg syntes uttrykket var passende for å illustrere mitt forhold til erfaringen rundt fødsel og til de temaene jeg ville undersøke gjennom prosjektet. Videre oppdaget jeg Audhumbla, ur-kuai den norrøne mytologi, og dette hjalp meg med å bygge videre på en alminnelig symbolbetydning rundt både fødselen og figuren til en mor/ku.

4.2.2 Karakterene

Forestillingen har fem karakterer: JEG, MOR, LEGE 1, LEGE 2, og LEGE 3. Av disse er det bare JEG som er på scenen. MOR er en projeksjon av en munn og et øye på en lampe på scenen, mens LEGEN 1,2 og 3 er publikummere som blir bedt om å delta i forestillingens scene 6 Knokler, som, slik jeg tolker Lise Hovik (Hovik & Nagel, 2017, s.138), vil kunne karakteriseres som en delvis åpen interaktiv dramaturgi.

Før publikum kom inn i salen går JEG ut i gangen for å ta dem imot. JEG er barbert og har på seg en beige underkjole. JEG har en rolle som vert og serverer kaffe til de som ønsker å ha det. JEG plukker ut tre tilfeldige personer i publikum som får en oppgave fra henne. De blir bedt om å delta i forestillingen, de får et utdrag av manus og instruks i et brev^[2] og en hodelykt. JEG ber dem om å sette lykten på hodet, men ikke slå lyset på ennå. De må vente til

de hører lyden av et skudd mot slutten av forestillingen. De blir fortalt at inne i salen er det tre plasser reservert til dem hvor det står Lege 1, Lege 2 og Lege 3. Disse er karakterene de skal spille i den nest siste scenen i forestillingen.

MOR representere en alminnelig morsfigur. Hun sees gjennom en projeksjon av et øye eller en munn. MORs tekster er på nynorsk og forteller om ur-kua Audhumbla, fra norrøne mytologi. Noen av tekstene er direkte sitat fra Sverres Saga (Sturluson, 2017) For å fremheve hennes avstand til virkeligheten, hennes allminnelige betydning, er hun ikke til stede på scenen, og vi får ikke se hennes helfigur, bare hennes munn og hennes øye. Valget av munn og øye er forankret også i forskning. Ifølge Hanssen kan en finne bruken av øye og munn i mange kulturer som forbindelses til helse og sykdom. Han nevner uttrykk som «det onde øye», eller «den onde munn» (Hanssen, 2005, s. 26), mens i min egen kultur, fra Brasil, kjenner jeg til begrep som kan oversettes direkte med «det fette øye» og en «den giftig munn», altså lignende betydninger som dem beskrevet av Hanssen.

4.2.3 Interaksjonen

Interaksjonen med publikum er tenkt for å forsterke forbindelse og tilføre følelse av medansvar til dem. JEG går flere ganger i direkte dialog med publikum og referer til dem som en forteller. I scene fem, Knokler, leser publikum replikkene som LEGE 1, LEGE 2 og LEGE 3 og slik blir de aktive medvirkende i scenen. De har også kontroll over det eneste lyset (hodelyktene) som på dette punktet lyser opp scenen. På den måten får publikum makten til å belyse eller mørklegge karakteren, både på en figurativ og en konkret måte.

Med denne interaksjonen ønsker jeg å skape en tematisk parallell mellom handlingen i scenen og den skjeve maktfordelingen i situasjon som scenen skildrer. Kommunikasjonsvansker mellom JEG, med sine forventninger til hvordan fødselen skulle foregå, og til legenes plikt til å holde seg til det gitte rammeverk for utførelse av jobben, blir slik synliggjort i denne scenen. Det tydelige krasjet mellom de to synspunktene og posisjonene skal vekke følelsen av ansvar og tydeliggjøre viktigheten av gjensidig respekt og kulturell forståelse.

4.2.4 Tidsoppfattelse

Opplevelsen av tid er også bearbeidet i teksten. Dramaturgisk sett skrev jeg ikke fødselsfortellingen i et lineært tidsforløp, men jeg flettet også sammen situasjoner fra min

barndom og poetiske tolkninger av fortellingene tatt i intervju. Dette strekker på en måte på en måte ut forestillingens tid. Denne måten å bygge dramaturgien opp på, stiller krav til publikum om å binde fortellingen sammen og koble delene med hverandre på en måte som gir mening for dem.

Gjennom forskningen forsto jeg at kulturell bakgrunn kan spille en rolle i hvordan en opplever og/eller prioriterer tid. I noen kulturer, orienterer individene seg mot «handlingens tid i motsetning til klokken tid» (Hanssen, 2019, s.61). Hanssen skiller mellom to måter individene forholder seg til tid: *Multiaktive mennesker*, for eksempler latinere, og *Lineært aktive mennesker*, for eksempel skandinaver. Multiaktive mennesker er «orientert mot sine medmennesker, er utadvendte, svært fleksible i sin samhandling og sitt forhold til tid og har en tendens til å gjøre mange ting samtidig. [...] er vanligvis ikke særlig opptatt av tidsplaner eller punktlighet» (Hanssen, 2019, s.61). Mens Lineært aktive mennesker gjør en ting av gangen, konsentrere seg helt og holdent om denne ene tingen mens de holder på med den, og arbeider med den innenfor et planlagt tidsrom. Det betyr at *multiaktive* mennesker prioriterer handlingen i «her-og-nå-realitet», fremfor framtidige avtaler og behov. Derfor kan det å komme presis til et møte for eksempel, være nedprioritert hvis individet møter et annet mer pressende behov i situasjonen. I manuset sier JEG: «jeg er ikke god til å vente, men jeg er alltid sent» (Reis, 2023, s.5) for å vise til denne kulturelle forskjellen.

I fjerde scene – Magen, behandler jeg tid både som et dramaturgisk valg og som et iscenesettelsesvalg. I den reelle situasjonen som scenen er basert på, opplevde jeg det som at handlingstiden og klokketiden var i utakt for meg. I manuset valgt jeg å uttrykke dette gjennom en sekvens der tegnsettingen i teksten er borte:

En som har en ukjent ansiktet nei en som ikke ha noe ansikt en som ikke ha noe hode
de snakker mellom seg de snakker med mannen min over hodet på meg de snakker
fort så jeg kan ikke forstå at de ikke vet noe ting om meg de leser i bøker og i
maskinene men de klarer ikke lese meg i øynene eller hører min stemme de ser ikke at
jeg har et hode de kan se mellom beina mine men ikke i øynene mine jeg er et hodeløs
vesen med en funksjon:

Jeg skal føde en Nordmann. (Reis, 2023, s.10)

I iscenesettelsen ble dette representert gjennom en slow-motion scene, der skuespilleren leverer replikkene med en uregelmessig pusting. Intensjonen her er å øke spenningen mot det

dramaturgiske høydepunktet, og å vise at det er forskjellige opplevelser av tid. Et annen eksempel av hvordan jeg behandlet tidsoppfattelse i forestillingen, er en klokke som tikker i ventesituasjonene for å understreke opplevelsen av tiden som går saktere.

4.2.5 Utseende og stereotyper

Gjennom forskningen ble det tydelig for meg at kommunikasjonsvansker mellom mennesker kan skape antagelser som bidrar til å fastsette stereotypiske forståelser av andre kulturer. På samme måte som stereotypiske forståelser av andres kulturer er delvis årsak til kommunikasjonsvansker mellom menneskene. (Illman, 2006, s. 102). Denne onde sirkelen blir behandlet i teksten i en scene der jeg forteller hvordan jeg opplevde å bli tatt imot på sykehuset. Bare det å si mitt navn, som ikke er et norsk navn, viste seg å være nok til å aktivere en stereotypisk antakelse som gjorde kommunikasjonen vanskelig fra første kontakt ved sykehuset.

Hva heter du? Ane. Nei, jeg heter Roseane. Unnskyld? Roseane! Here is my ID. Jeg er fra Brasil. Unnskyld. Jeg vet jo hva jeg heter, så klart! (*Ler flau*).

Å (*nedlatende smil*) du ser ikke ut som en brasilianer. JEG: (*til publikum i tvil*) Jeg ser ikke ut som en brasilianer?! (Reis, 2023, s.8)

Også utseende var en markør for at jeg var «den andre», og satt meg på den måte i en skjør maktposisjon som begynte å desintegre min autonomi foran helsesystemet i Norge. Navn og utseende markerte at jeg var ikke «norsk nok». Harmeet Kaur skriver i sin masteroppgave *Loud Skin - The Consequences of Racialization for Belonging and Self-Understanding in the Norwegian Context* at “The relation between Norwegianness and whiteness is not openly pronounced, but [...] skin color is still an important marker for who is seen as Norwegian” (Kaur, 2021, s. 22).

I teksten vektlegger jeg hvordan antagelser som tas fra utseende kan påvirke ens selvfølelse og identitet. JEGs utseende stemmer ikke overens med forventninger som samtalepartneren hadde i forhold til hvordan en med hennes kulturell opprinnelse skulle ha: «Å, du ser ikke ut som en brasilianer» (Reis, 2023, s.8) og det fører til at JEG føler seg utrygg over sin egen kulturellbakgrunn og mines om at hun ikke hører til der hun lever og skal føde. Samtidig forteller JEG at hun prøver å tilpasse seg kulturelle normer som er etablerte i Norge, men konkludere med at hun aldri bli lik en innfødt: «Jeg ser ikke ut som en nordmenn heller»

(Reis, 2023, s.8).

Dette viser til en dimensjon av integreringsprosessen som foregår i forhold til ens egen identitet og som er en konsekvens av det politisk normative som bruker assimileringstrategier forkledd som integreringspolitikk. Ordene i loven motiverer til frihet og respekt for andres kulturer, men virkeligheten viser ofte at innvandrere erfarer stereotypiske ideer og forventninger før de har en sjanse til å uttrykke sin kulturellidentitet (Fernandes, 2011, s.71).

4.2.6 Språkformen

Kommunikasjonsevne er viktig i integreringsprosessen, men språkkunnskap rommer ikke alltid intensjonens omfang. Ordene oversettes ikke bare mellom språkene, men de avhenger også av kulturelle faktorer. Her vil jeg støtte meg til Augusto Boal, som i *The Aesthetics of the Oppressed* skrev: «Our comprehension of words is slow because they need to be decoded, in contrast to feelings and sensations, which are immediately perceptible» (2006, s.15). Med dette i bakhodet valgte jeg å dekonstruere språket i den første scenen, *Hodet*. Der valgte jeg et spill med ordene, artiklene og bokstavene. Det er flere meninger med dette. Først vil jeg vise til akkurat det Boal beskriver, at selv om ordene ikke er uttalte på en riktig form, er det mulig å forstå betydningen av meldingen gjennom å fokusere på formidlingen (men det krever at samtalepartneren/tilskueren er villig til å «decode» ordene gjennom følelsene og sansene). I flere scener skrev jeg manuset på flere språk med det samme formål. Både nynorsk, bokmål, engelsk og portugisisk ble brukt. Gjennom dette vil jeg også understreke de utfordringer som innvandrere møter i det å lære seg et nytt språk, særlig i Norge med alle dialekter og to offisielle skriftspråk. Jeg benytter meg også av en dose selvironi, for å kunne fremstille en leken karakter til scenen, og dermed assosiere følelser til den.

4.2.7 Intervjuene og det kroppslige teksten

I erfaringsbasert kunnskap er det en erkjennelse at gjennom utforskning og vandring en kan tilegne seg kunnskap om å være menneske og om verden personen lever i. Personen blir kilde og ressurs til kunnskapsdanning, og derfor bli behandlet med respekt og forståelse. (Karlsson et al, 2021)

I manuset ville jeg validere mine og andre innvandrerkvinnens erfaringer som kunnskap med potensiale til å forandre og skape nye holdninger i samfunnet. Derfor brukt jeg intervjuene

som kilde til flere uttrykksformer. Jeg brukte direkte sitater fra fortellingene tatt i. For eksempel i den tredje scene- Nakken, der JEG forteller en historie om en «innvandrersøster» (Reis, 2023, s.6). Men også inspirasjon fra det jeg vil kalle en *embodied* intervju⁶ ble brukt i tekstens utfomingen. Det vil si at jeg observerte aspekter i kroppen til de kvinnene jeg snakket med for å bruke de som fysiske rammer til komposisjoner⁷ i iscenesettelsen. På den måte ble det kroppslig uttrykket deres omdannet til bevegelseskomposisjoner, og ble del av det poetiske/abstrakte aspektet i forestillingen. Eksempel på dette er:

JEG: Her føler eg at eg må strekke meg til eit eller anna eg ikkje heilt veit kva eg strekker meg til. (slow motion movements inspirerte av informant 1 hendene). Eg bur i Noreg. (Prøver igjen) Her føler eg at eg må strekke meg til eit eller anna eg ikkje heilt veit kva eg strekker meg til. Eg lærer språket . (Prøver igjen). Her føler eg at eg må strekke meg til eit eller anna eg ikkje heilt veit kva eg strekker meg til. Eg giftar meg. Her føler eg at eg må strekke meg til eit eller anna eg ikkje heilt veit kva eg strekker meg til. (Prøver igjen) Eg ble gravid. (Reis, 2023, s.3)

4.3 Det mytologisk aspektet

Den kreative prosessen rundt manusskriving innebar også forskning på norrøn mytologi og andre mytologiske figurer fra forskjellige kulturer som kan relateres til en ku og/eller til en alminnelig morsfigur. På et symbolsk nivå ville jeg se på «verdien» til en ku i parallell med verdien til en innvandrerkvinn i Norge. Jeg ville forstå hvorfor jeg sa til legen akkurat dette: «Du behandler meg som en ku!» I min kultur, er det å bli kalt en ku noe som har en mannssjåvinistisk og undertrykkende tone. Å si at en kvinne er en ku, betyr at hun sees på som et billig objekt, ofte også med seksuelle konnotasjoner. Men hva betyr dette her i Norge? Hva betydde det til legen og i det øyeblikk jeg sa det? Og *hvorfor* snakket jeg om en ku?

I mitt kunstnerskap har jeg utforsket mytologi flere ganger i devising prosesser av forestillinger. Jeg tror på det som Karlsson skriver: «Mytologi uttrykker sammenhengen

⁶ Begrepet danner jeg selv for å referere til de tolkninger av ordene som resonert i min kropp. De observasjoner jeg gjorde av informantens fysikalitet i intervjusituasjon bærte for meg et meningsfullt symbolsk ekko av innholdet i det de fortalt. Begrepet er inspirert av Mark Johnsons kapittel *Embodied knowing through art*, hvor forfatteren argumenterer for hvordan kunst skaper meninger i møte med publikum. (Johnson, 2012).

⁷ Konposisjon er et begrep brukt av Bogart for hennes Viwepoints metode. Jeg definere begrepet under avsnittet 4.6.1 Lecoq/Bogart.

mellom hvordan forskerne forstår sin og andres eksistens i verden (ontologisk posisjon), hvordan vedkommende forstår hva kunnskap er og hvordan den kan utvikles (epistemologisk posisjon). (Karlsson et al., 2021, s.33). For meg har mytologien en allminelighet som gi oss avstand nok til vår egen verdensoppfatelse og kulturelle identitet, og på den måte kan hjelpe oss til å utlede en mening med/fra vår erfaring av verden. Slik mytologien kunne hjelpe meg å forstå min egen opplevelse av fødselen.

I norrøn mytologi oppdaget jeg at det første vesen som var til, var en ku, ur-kua, Audhumbla. Å oppdage dette var en stor glede fordi det skapte sammenheng mellom symbolene og gav dem en større mening. De genererte også mange tråder til videre forskning i prosessen. For eksempel trakk jeg en parallell til det første kvinnelige vesen som er i den kristne tro, Eva, og derfra den alminnelige morsfiguren som Maria representerer. Andre sterke kvinnelige morsfigurer fra afrikansk opprinnelse jeg kjenner fra min egen kulturelle bakgrunn, som Yemanjá og Yansã og videre til figuren til Huldra, fra nordiske folkelige fortellinger og sanger, fikk plass i teksten. Både hennes kuhale og hennes «otherness» ble viktige tråder for å veve betydningen av den mytologiske representasjonen i teksten og forestillingen.

Gjennom kristn bønn, og dialog med Gud og med Slangen (fra paradiset i bibelen), adresserer jeg også min kulturelle bakgrunn og min kulturelle forståelse av relasjonen mellom en ku, arvesynden og fødselen.

God,
send me the pain I'm entitled to. The pain you gifted Eva with. I'm one of Evas
daughters.
As she was so am I.
Also curious.
Curiouser and curiouser.

So please God,
Or Serpent. For that matter.
I bit into the apple and now I can see.
Help me.
I can see with my ancestors' eyes.
So, please, you bite me now! Again and again,
every 5 minutes, every 5 minutes, every 5 minutes (*nesten sover, klokketikking er*

fremdeles på, litt høyere nå).

Bite me every 5 minutes...

every 5 minutes,

and then all the little holes,

15 or so,

will dig a big hole between my legs...

and the head will come out. And then the shoulders, and the back, and the legs, and

finally the tail... (Reis, 2023, s.6)

4.4 Det dokumentariske/faktabaserte aspekt

I KU bør estetiske valg være i balanse med teoretiske studier for at resultatet kan anerkjennes som forskning. Form har betydning i kunstnerisk formidling, men i en KU vil formen ha enda større betydning. Det er her KU skiller seg fra en ren kunstnerisk produksjon, slik jeg ser det. Fordi i en KU både forskningsresultatet (forestillingen) og forskningsprosessen har betydning, vil forskningsdesignet påvirke hvordan balansen mellom teoretiske studier og estetiske valg blir. Derfor er forskningsdesignet i konstant forandring i løpet av prosessen, forvirke som en motbalanse til de estetiske krav som det kunstnerisk uttrykket har.

For å tilnærme teksten til de vitenskapelige kildene, og på den måte løfte forskningsresultatets (forestillingens) troverdighet, bruker jeg rene fakta også direkte i teksten. For eksempel benytter jeg resultater fra Statistisk Sentralbyrå om antall nyfødte med flerkulturell bakgrunn i Norge, data fra min egen DNA test og fra helsejournalen fra den dagen jeg fødte mitt første barn. Alle disse er ført som replikker i manuset. Eksempel på dette er replikken: «I dag 20 % av total befolkningen i Norge har flerkulturell bakgrunn. Allerede tilbake i 2006 1 av 5 nyfødte hadde foreldre som har innvandret» (Reis, 2023, s.10). Dette gir et dokumentarisk/faktabasert preg til forestillingen. Intensjonen var å gjøre teksten aktuell også for publikummere som har et kritisk syn på kunstnerisk forskning. Ved å minne tilskueren om forskningen som teksten er basert på, og plassere den innenfor et vitenskapelig anerkjent domene, kan kanskje også denne prosessen bidra til å høyne KU sin verdi som vitenskapelig forskning.

4.5 det poetisk/metaforisk aspekt

Andre ganger i manuset ville jeg føre tilskueren vekk fra den vitenskapelige forskningens rammer, og heller inn i en sanselig og følelsesladet fortelling. Ramunssen trekker frem betydning av å benytte flere former i meningsskaping. Han skriver: «Mening er vervd inn i erfaring, og forskeren vil se meningen gjennom former som manifesterer den» (Ramunssen, 2012, s.34). I tråd med Ramunssens ord prøvde jeg å avsløre disse meninger i løpet av forskningsprosessen for å overføre dem til teksten en metaforisk, poetisk og sanselig form. Jeg brukte både sitater fra kjente forfatter som Clarice Lispector, Lewis Carroll og Henrik Ibsen, og også replikker ladet at metaforiske betydninger.

4.6 Iscenesettelse

Leavy skriver at: «performances constitute an exchange or transfer between the audience and performer(s) /.../ This “exchange” may involve a complex negotiation of meanings» (Leavy, 2020, s.183). Jeg forstår «negotiation» som selve kjernen i scenekunst og dermed bor det et potensiale i det å bruke scenekunst både som forskningsarena og som en formidlingsarena av forskningsresultatet. For å «provosere» til kritisk tenkning undersøker jeg kompleksiteten av en slik ‘negotiation of meanings’ gjennom en iscenesettelse av manuset som bære preg av mitt kunstnerisk språk. Det betyr at jeg vektlegger det jeg kaller «kroppslig tekst» på scenen, som forhandlingsrom i iscenesettelsen av manuset. Det betyr at jeg legger en større vekt i fysikalitet, tilstedeværelse og det sanselige uttrykket i måten jeg iscenesatt manuset.

4.6.1 Lecoq/Bogart

I iscenesettelsen forsterket jeg det poetisk og det mytologisk aspektene gjennom bruk av tekkniker utviklet av Jaques Lecoq og Anne Bogart. I starten la jeg vekt på tekstens rytmer, lyder og fysiske assosiasjoner for å oversette disse til mitt scenisk uttrykk. Lecoqs mimodynamics er opptatt av tekstens organisk bevegelser, Om dette skriver Lecoq: «We enter the text through the body. /.../ My teaching method steers clear of any interpretation, concentrating on the constant respect for the internal dynamics of the text» (Lecoq, 2000, s.137). Hvordan ting skjer på scenen, observasjon, imitasjon, repetisjon, dynamikken og tempo er viktige elementer i Lecoqs metode som jeg brukte for å bygge min tolkning av karakteren JEG.

Jeg valgt også å ha noen «pusterom» i iscenesettelse, noen øyeblikk der teksten og bevegelsene ble tatt fra hverandre, der publikum for et rom for å fordøye opplevelsen mens

den skjer. Disse øyeblikk er preget av en «abstrakt» og fysisk uttrykk som jeg skapt gjennom å anvende Bogarts Viewpoint teknikk og det hun kaller en *composition* (Bogart, 2005). De «komposisjoner» jeg skapte i forestillingen er en slags poetisk partitur av bevegelser. View Pointing er en teknikk som tar for seg tid og sted som utgangspunkt til å komponere bevegelses mønstre. Tempo, varighet, repetisjon, form, gest og arkitektur er viktige elementer i komposisjonene (Bogart, 2005).

I scenerommet undersøkes altså materialet gjennom mitt formspråk. Et eksempel på dette er at jeg som kunstnerisk forsker anvender observasjoner fra intervjusituasjonene av fortellernes fysiske formidling av sine fødsels- og barselserfaringer. I intervjusituasjoner observerte jeg vise elementer i kroppen til de jeg intervjuet og brukte de i samspill med manuset, scenografien og rekvisitter for å komponere bevegelses partiturer til noen av scener.

Konseptet rundt utforming av scenografien bygger også på informasjon som er hentet fra samtalene med innvandrerkvinnene. Rom er et viktig element i metoden til både Lecoq og Bogart som er i konstant dialog med det. Jeg trakk inspirasjon fra intervjuene også for å skape noen av de scenografiske elementer. Dette for å lage en scenografi fylt med symbolikk og referanser som representere innvandrerkvinnenes mangfoldige kulturelle bakgrunn. Jeg ønsker også at scenografien og de valgte sceniske elementene skal hjelpe publikumet til å gjøre mening av forestillingen ved å invitere publikum til å dekode symbolene de ser på scenen.

4.6.2 Andre elementer

En rekke elementer inngår i scenekunstens formspråk. Valg av lys, lyd, scenografi og kostyme er del av uttrykket i *Den hellige KU – om å føde en Normann*, og det er sentralt poeng at disse skal være i samsvar med forestillingens konsept. Tegnsetting av forestillingen skal også bære gjenklang av tematikken for å assistere formidlingen. Eksempler på gjenklang – hva som ligger til grunn for valg – kan være at en *grønn* kåpe er valgt som klesplagget JEG kler på seg på scenen som en allusjon til *den grønnkledde kvinne* fra Henrik Ibsens skuespill *Peer Gynt*. (Ibsen, 2018)

En annen eksempel er lyset som kommer fra sidelinja i en avgjørende scene i begynnelsen av forestillingen der JEG snakker om sin kulturelle bakgrunn. Valg av lyssetting fra side av scenen er inspirert av Nyrnes teoretiske konsept om «den laterale tankemåten» som jeg viser til i metodekapittelet. Nyrnes konseptet kan sees som en metakommentar på kunstnerisk

forskning. Det handler om å se fra, i og gjennom et annen perspektiv en kunstneriske forskeren med å vise at veien inn i forskningsprosessen med kunst, lyses *fra sidelinjene*. (Nyrmes, 2006).

Også kaffefilterrekvisitten som JEG bruker i starten av forestillingen kan være et eksempel på hvordan forskningsprosessen setter preg på valg av tegnsettingen i forestillingen. Det er et lite kaffefilter av tekstil som er festet på en ring. Kaffefilteret har en rift i bunnen. I begynnelsen av fortellingen oppdager JEG at det er hull i filteret når hun skal lage seg en kopp kaffe. JEG må sy sammen hullet. Her ligger det en symbolsk dialog med selve teksten. Valg av rekvisitt er også et autentisk objekt som symboliserer min personlige fortelling, med referanser til mine formødre. Slik er denne rekvisitten også et autoetnografisk spor.

In the theater, truth is delivered through metaphor which carries or transfers, the sense or aspects of one thing into another. /.../ by the means of metaphor, the audience puts the pieces together using their imaginations. A theatrical space is created in which ideas can do battle with one another. The theater requires the audience to bring a receptivity paradox and opposition and to play an active role in the adventure. (Bogart, 2021, s.115)

Det er i møte med publikum at forestillingen genererer nye tolkninger, nye dialoger som beveger forskningen. Forestillingen *Den hellige ku – om å føde en nordmann*, ble presentert bare tre ganger i det formatet som analyseres her. Det er viktig å poengtere dette, for å understreke at prosessen ennå ikke er ferdig, og at intensjonen er at forestillingen skal videreutvikles, produseres og fremvises for en bredere publikum. Selv om møtet med publikum ennå er begrenset, har jeg registrerte flere reaksjoner fra tilskuere som kan tolkes som positive tegn på at forestillingen har lyktes med å aktivere publikum emosjonelle reaksjoner, fantasi og kritiske tanker.

Det første reaksjon fra publikum opplevde jeg fra (og på) scenen siden jeg spilte selv karakteren JEG. I det situasjon handlet dette for det meste om det emosjonell respons jeg følte (og så) at noen tilskuere hadde. For eksempel så jeg flere som gråt, som lo, eller som var så oppslukte i fortellingen at de nikket og hadde ansiktsuttrykk som vitne på hvor engasjerte de var i å høre, men mer en det, i å *bli med* i fortellingen. I den andre visningen, var det også en tilskuer som ropet høyt for vise støtte til det som karakteren JEG formidlet.

Jeg vil også legge til at, jeg både etter den andre og den tredje visningen arrangerte vi en

ettersamtale på scenekanten. Begge ganger virket publikum engasjert i debatten over de temaene som ble behandlet og formidlet i forestillingen.

4.7 Hvilket svar gir KUa?

Kanskje er «svaret» noe som hele tiden bør være i utvikling - et «ikke-svar». For oss har imidlertid våre møter og vår med autoetnografi representerte viktig inspirasjon til å fortsette å søke etter «ikke- svaret» og til å utfordre det som gjerne serveres oss som «svaret». (Klevan et al., 2019, s.109)

Med førsteamanuensis i psykisk helsearbeid Trude Klevans ord i mente, begynner jeg å reflektere over «funn» i dette prosjektet. Som henne, tror jeg ikke på at det er *ett* funn, men at fordi dette prosjektet har brukt kunst og autoetnografi både som metode og teori, er resultatet noe som dannes i møtet mellom verket og publikum. En slik forskning har dermed potensiale til å avsløre flere meninger og dermed *flere funn*. Svar på forskningsspørsmålet finnes gjennom hele prosessen og er derfor et «ikke-svar» eller heller «flere svar».

I forskningsspørsmålet spør jeg: *Hvordan kan kunstnerisk utviklingsarbeid belyse betydningen av fødselsopplevelsen for en innvandrerkvinnens integreringsprosess i Norge?* Spørsmålet er like kronglete som selve prosessen KU har vært, og var bygd over en oppfatning av at min egen erfaring hadde påvirket min integreringsprosess i Norge på en negativ måte. Fra et personlig synspunkt vil jeg påstå, basert på min erfaring, at min oppfatning stemmer. Men etter å ha forsket gjennom KU, kan jeg påstå basert på min forskning, at min erfaring bærer preg av en unyansert og ensidig forståelse av den norske kulturen, av min egen kultur, og av manglende kunnskap og ferdigheter om flerkulturell kommunikasjon. Gjennom arbeidet med KU, fikk jeg forståelse for mange av disse dynamikker som gjorde at min integrering i Norge ble slik den ble (og er slik den er). Erfaringen jeg har hatt gjennom arbeidet med KU har også påvirket min integrering i Norge, akkurat som min fødsels erfaringen for femten år siden har gjort.

Når det gjelder svaret fra andres perspektiv vil jeg bruke eksempler på kommentarer jeg fikk fra publikum etter visningene. Selve responsen, dialogen etter at forestillingen har blitt vist for et publikum der det inviteres til refleksjon kan fungere som et annen svar på forskningsspørsmålet. Publikum har vært emosjonelt og kritisk engasjert, og jeg fikk flere kommentarer som jeg ser på som spor for videre utvikling av prosjektet og som

forhåpentligvis inspirerer til fremtidige forskning. For eksempel sa en jordmor etter en av visningene at det ikke er opplæring i interkulturell kommunikasjon på jordmor utdanningen, selv om retningslinjer fra Helsedirektoratet sier at de jordmødre bør tilpasse informasjonen til en fødende slik at det er lett å oppfatte budskapet. Mitt mål med prosjektet har vært å engasjere til kritisk tenkning rundt fødselsomsorg, og forholdet til innvandrerkvinner i Norge, og dette er tegn som får meg til å tro at prosjektet har oppnådd dette målet.

4.7.1 Kunst for kritisk tenkning

Autoetnograf Adams og Jones skriver i kappitelet «The Art of Autoethnography» i Leavys bok *Handbook of arts-based research* at:

The art of autoethnography is found in the very human work that is the eventful overflowing of frames – frames of reference, of time and context, of what and who and where we have been and will become. The fieldwork and representations we create are creative and collaborative investments in ethical and aesthetic ways of relating. ABR [Arts Based Research] methods, including autoethnography, have “the potential to reach a broad range of people and to be emotionally and/or politically evocative for diverse audiences” (Leavy, 2015, p.24), though in the end, our research and writing do not belong to us, but are instead messages and gifts to others. (Adams et al., 2018, s.160)

Etter en av visningene kommenterte en erfaren jordmor i plenum, at når hun så forestillingen kunne hun relatere til karakterens situasjon på en annen måte, på en måte hun aldri hadde tenkt på før. Hun fortalte at, før en kvinne blir lagt inn på fødeavdelingen må hun være i det som kalles «aktiv fødsel». Det vil si, bl.a. at hun må har rier. Om hun mener at vannet har gått, men hun ikke har rier, er det en standard prosedyre å spørre den fødende kvinnen om hun er *sikker på at vannet har gått*. I forestillingen forteller JEG om akkurat en slik situasjon. Fordi scenekunst engasjerer en emosjonell reaksjon i publikum, kunne jordmoren «se» seg selv som JEG, og kunne derfor bedre *forstå* hvordan slik tilsynelatende uskyldig spørsmål kan resonnerer helt annerledes hos forskjellige personer i forskjellige situasjoner. Dette er et eksempel på kunstens kraft til å engasjere kritisk tenkning og til å bidra til å forstå situasjoner som presenterer seg på en annen måte. Dette kan være ett av svarene på forskningsspørsmålet. Den amerikanske filosofen Mark Johnson skriver om å tenke gjennom kunst, og forklare dette på denne måten:

The relevant point here for thinking in art is that the visual arts operates according to principles and structures of cognitive processing that hold at all levels from the most concrete images and visual experiences all the way up to abstract thought using symbols, such as words./.../ there is a great deal of evidence from the cognitive sciences that structures of meaning-making and understanding in art are the same ones that underlie our use and understanding of language and other forms of symbolic interaction. (Johnson, 2012, s.149)

Å tenke og forstå gjennom kunst kan bidra til en annen, og noen ganger dypere forståelse fordi det kombinerer flere sanselige, kognitive og sosiale uttrykksformer.

4.8 Veien videre

Tall fra Statistisk Sentralbyrå viser at ved inngangen av 2021, hadde 14,8% av totalbefolkningen i Norge innvandrerbakgrunn. At Norge i økende grad er et flerkulturelt samfunn, kan man altså ikke overse. Å forstå og ha ferdigheter til å kommunisere på tvers av kulturer vil være avgjørende for å bygge et inkluderende fellesskap og for å utnytte verdien i det mangfoldet som et flerkulturelt samfunn representerer.

I dette prosjektet har jeg som er selv innvandrer, benyttet meg av kunst for å forske og forstå deler av samfunnets dynamikker knyttet til fødsel, integrering og likestilling. Prosessen har gitt meg innsikt som peker på at flerkulturell kommunikasjon er en ferdighet som kanskje bør læres i samfunnet i større grad og gjennom flere verktøy enn slik det er per i dag. Kunst er ett av flere mulige verktøy for å lære samfunnet å kommunisere, forstå og akseptere individer på tvers av kulturell bakgrunn. Samtidig, gir utviklingen i skolesystemet stadig mindre plass til kunstfagene og dermed blir muligheten for å utnytte kunst som verktøy for større kulturell forståelse dessverre mindre. Jeg håper at flere forskningsprosjekter gjennom kunst kan bidra til at denne mulighet ikke forsvinner helt.

5. Avslutning – KUa mi jeg takker deg

Det er en underlig erfaring for et individ som føler seg selv som subjekt, selvstendighet, transcendens, som noe absolutt, å oppdage en underlegenhet i seg selv, i form av en gitt essens; det er en underlig erfaring for den som oppfatter seg selv som Den ene å oppdage at hun er annethet. (Beauvoir, 2000, s.356)

Kunst har en enorm kraft til å engasjere til kritisk tenkning. Som skrevet innledningsvis har KU vært en utfordrende og kronglete prosess. Men selv om det var kronglete, har prosessen med å forske gjennom kunst har vært en åpenbaring for meg. Skriveprosessen til denne oppgaven vært en form for ryddeprosess, hvor deler av forsknings materialet lyste opp og viste meg at noen av de vitenskapelige teoriene som jeg forsket på har fungerte som en katalysator for denne kunstens kraft til kritisk tenkning.

Å forske gjennom kunst har tilgjengeliggjøre forskningsresultatet til en bredere publikum og kan åpne for en individuelt meningsdannende prosess som viser til flere ulike «sannheter» om det som forskes på. Disse ulike sannhetene kan igjen representerer flere muligheter for videre forskning. Det er mye vi kan lære av andre kulturer, særlig hvis et av målene våre er at ulike samfunn kan kommunisere og respektere hverandre tvers gjennom. KU prosessen har for meg belyst en kobling mellom min erfarings som innvandrere og fødende i Norge, og min egen integreringsprosess. Samtidig har dette arbeidet åpnet en ny vei for undring og nysgjerrighet. En vei som har gitt meg økt tro på kunstens potensiale til å bygge kommunikasjonsbroer. I en stadig mer flerkulturell verden blir slike broer i økende grad viktige å bygge.

KUa mi jeg takker deg for kunnskap jeg fikk om meg selv og om potensiale i mitt fagspråk, og mest av alt om samfunnet jeg lever i.

Perhaps what happened to me was an understanding - and for me to be true, I have to keep on being unable to grasp it, keep on not understanding it fully. All sudden understanding closely resembles an acute incomprehension. No. All sudden understanding is finally the revelation of an acute incomprehension. Each moment of finding is a getting lost. Maybe what happened to me was an understanding as complete as an ignorance, and from it, I shall emerge as untouched and innocent, as before. (Lispector, 2014, s.8)

Litteraturliste

Adams, T. E., Holman Jones, S. L., & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. Oxford University Press.

Adams T.E., & Jones, S.L.H. (2018). The Art of Autoethnography. Patricia Leavy (Red.), *Handbook of arts-based research*. (s. 141-164) The Guilford Press.

Ahlberg, N. & Vangen, S. (2005). Svangerskap og fødsel i et flerkulturelt Norge. *Tidsskrift Norsk Lægeforening.*, 125(5), 586–588.

Andenæs, E. (2010). «Nok norsk» til å være «norsk nok»? Språk, arbeidsliv, likestilling. Berg, et al. (Red.). *Likestilte norskheter* (s.195 - 224). Tapir akademisk forlag.

Barone, T., Eisner, E. W., & Barone, T. Jr. (2011). *Arts based research*. Sage.

Beauvoir, S. de. (2000). *Det annet kjønn*. (B. Christensen, Overs.). Pax Forlag. (p. 778). Bokklubben dagens bøker. (Opprinnelig utgitt 1949)

Berg, A. & Kristiansen, T.G. (2010). Synlig forskjeller – om «nyankomne innvandrere», kjønn og rasialisering. Berg, et al. (Red.). *Likestilte norskheter* (s. 225 – 259). Tapir akademisk forlag.

Bjartnes, K.S. & Sørensen, S. Ø. (2019). Likestillingsproblemer i integreringspolitikken. *Tidsskrift for kjønnsforskning*. 43(3), 198-212. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.18261/issn.1891-1781-2019-03-05>

Boal, A. (2006). *The Aesthetics of the Oppressed*. Routledge.

Bogart, A. (2021). *The art of resonance*. Methuen Drama.

Bogart, A & Landau, T. (2005). *The Viewpoints book; A practical guide to viewpoints and composition*. Theatre Communications Group.

Borgdorff, H. (2012). The production of knowledge in artistic research. M.Biggs &H. Karlsson (Red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*.(s. 45-63). Routledge.

Båtnes, P. (2012). Hvilken Flerkulturell Forståelse? P.I. Båtnes & S.Eggen (Red.)*Flerkulturell*

forståelse i praksis. (s. 19-52). Gyldendal.

Cappelen Damm. (1991). *Mamma Mø*.

<https://cappelendamm.no/boker/barneboker/bildeboker/mamma-mo>

Carroll, L. (2020). *Alice's adventures in wonderland*. Chiltern.

Fernandes, A. G. (2011). En studie av de integreringstiltak og deres underliggende ideologi. B. P. Bø (Red.), *Multikulturell teori og flerkulturelle praksiser: artikler om norsk minoritetspolitikk.* (s.46-77). Abstrakt forlag.

Illman, R (2006) The aspect of power in intercultural communication practice. Ø. Dahl, J.Iben & P. Nyrnäs (Red.) *Briges of Understanding: Perspectives on Intercultural Communication.* (2.utg., s.85-100). Unipub forlag/Oslo Academic Press.

Rasmussen, B. (2017). Kunsten å forske med kunsten: et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. B. Rasmussen & R.G. Gjærum (Red.), *Forestilling, framføring, forskning: metodologi i anvendt teaterforskning* (4 utg., s.23-49). Fagforlaget.

Gladsø, S., Gjervan, E.K., Hovik, L. & Skagen, A. (2015). *Dramaturgi: fortellinger om teater.* (2 utg.) Universitetsforlaget.

Haaland, M. E. S. (2015). *Krevende kommunikasjon om svangerskap og fødsel. En studie av møtet mellom jordmødre og innvandrerkvinner på en norsk helsestasjon.* [Masteroppgave] The University of Bergen.

Hanssen, I. (2019). *Helsearbeid i et flerkulturelt samfunn* (4. utg.). Gyldendal.

Hatland, A., Kuhnle, S., & Romøren, T.I. (2018). *Den Norske velferdsstaten* (5.utg.). Gyldendal.

Helsedirektoratet. (2010). Et trygt fødetilbud: Kvalitetskrav til fødselsomsorgen. Hentet fra <https://www.helsedirektoratet.no/veiledere/et-trygt-fodetilbud-kvalitetskrav-til-fodselsomsorgen>

Helsedirektoratet. (04. oktober 2020). Fødselsomsorgen (HØRINGSUTKAST). Hentet fra <https://www.helsedirektoratet.no/retningslinjer/fodselsomsorgen-horingsutkast>

Hovik, L. & Nagel, L. (Red.), (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn.*

Fagbokforlaget.

Ibsen, H. (2018). *Peer Gynt: et dramatisk digt i fem akter*. Transit.

Integreringsloven. (2020). *Lov om integrering gjennom opplæring, utdanning og arbeid*. (LOV-2020-11-06-127). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2020-11-06-127>

Johnson, M. (2012). Embodied knowing through art. M. Biggs & H. Karlsson (Red.), *The Routledge companion to research in the arts* (s.141 – 151). Routledge.

Johnson, L.T., Braut, G.S. & Øian, P. (2022). Fødselsomsorgen kan bli bedre. *Tidsskriftet for Den Norske Legeforening* 142(8). doi:10.4045/tidsskr.22.0208

Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sælør, K. T., & Villje, L. (2021). *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm Akademisk.

Kaur, H. (2022). Det er her jeg hører til. M. Naveen (Red.), *Norsk nok: tekster om identitet og tilhørighet* (s.68-77). Res Publica.

Kaur, H. (2021). “Loud Skinn“: *The consequences of racialization for belonging and self-understanding in the norwegian context*. [Masteroppgave] University of Oslo.

Klevan, T., Sundet, R. & Sælør, K.T. (2019). Ensretting, standardisering og kunnskapsbasert praksis - autoetnografi som motstand? *Forskning og forandring*, 2(2), 105.123. <http://doi.org/10.23865/fof.v2.1523>

Kristensen, G.K. (2010) Trad eller trendy med tre? Om barnetall, likestilling og «norskhets», Berg, A., et al. (Red.), *Likestilte Norksheter*, Tapir akademisk forlag.

Kruse, B. (2011). *Den tenkende kunstner : komposisjon og dramaturgi som prosess og metode*. Unipub.

Kumar, L. (2001). *Djulaha!Om å forstå annerledeshet*. Høyskoleforlaget.

Leavy, P. (2010). Poetic Bodies: Female Body Image, Sexual Identity and Arts-Based Research. *LEARNING Landscapes*, 4(1), 175–187. <https://doi.org/10.36510/learnland.v4i1.370>

Leavy, P. (2018). *Handbook of arts-based research*. The Guilford Press.

Leavy, P. (2020). *Method meets art: arts-based research practice* (3utg.). The Guilford Press.

Lecoq, J. (2000), *The Moving Body* (D. Brandy, Overs.). Methuen. (Opprinnelig utgitt 1997).

Lispector, C. (1991). *A Paixão Segundo G.H.* Francisco Alves Editora.

Lispector, C. (2014). *The Passion According to G.H.* (I. Novrey, Overs.). Penguin Modern Classics. (Opprinnelig utgitt 1979).

Malterud, N. (2012). Kuntnerisk utviklingsarbeid: nødvendig og utfordrende. *Nordic Journal of Art and Research*. 1(1), 57-68. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-30488>

Marhaug, S. (2017). Fluer og frihet i to Kafka-romaner. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*. 20(1), 22-39. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.18261/issn.1504-288X-2017-01-03>

Mortensen, B. (2022). *Barselbrølet: hvordan skape verdens beste fødselsomsorg*. Manifest.

Murray, Simon. (2018). *Jaques Lecoq*. Routledge.

NOU 1995: 27. (1995). *Pappa kom hjem: 3 Redegjørelse for gjeldende regelverk*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-1995-27/id115764/sec4>

Nyrnes, A. (2006). *Lighting from the side: rhetoric and artistic research: Vol. 03*. Kunsthøgskolen i Bergen.

Pasient- og brukerrettighetsloven. (1999). *Lov om pasient- og brukerrettigheter*. (LOV-1999-07-02-63). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1999-07-02-63>

Pelias, R.J. (2022). Writing Autoethnography. (Adams, T. E., Holman Jones, S. L., & Ellis, C. (Red.). *Handbook of autoethnography* (2 utg., s.121-132). Routledge.

Reis, R. (2023). Den Hellige Ku – om å føde en nordmann. Fremført som eksamen 13.01.23, Høgskulen på Vestland, Kronstad, Bergen.

Ryste, M.E. (2003). *Barnehagekamp: Gratis daghjem til alle barn*. Kvinnehistorie.no. <https://www.kvinnehistorie.no/artikkel/t-2942>

Sturluson, S (2017). *Edda* (3 utg.). (E. Eggen Overs.). Det Norske Samlaget. (Opprinnelig utgitt 1178-1241).

Stai, S. (2021, 05 februar). *Vygotskij og kognitiv utvikling*. NDLA.

<https://ndla.no/article/29412>

Statistisk Sentralbyrå. (2023). Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre. Statistisk Sentralbyrå. <https://www.ssb.no/innvbef>

Stephens, Liz. (2004). Pregnancy. M. Stewart (Red.), *Pregnancy, birth and maternity care: feminist perspectives* (s. 41-19). Books for Midwives.

Store Norske Leksikon, (2021, 12 mars). *Hellig Ku*. Store Norske Leksikon. https://snl.no/hellig_ku

Sykehusklovnene. (u.å). *Om Sykehusklovnene*. Hentet 05. mai 2023 fra: <https://www.sykehusklovnene.no/om-sykehusklovnene/>

Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med estetikk som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(4), 7-27. <https://jased.net/index.php/jased/article/view/982/2171>