



«Jeg følte at jeg faktisk ‘var’ der»

Resonans og berørthet mellom utøver og publikum i ‘Enkemesse i en allehelgensnatt’

Svein Fuglestad¹

OsloMet – storbyuniversitetet

Sammendrag

I denne artikkelen tar jeg utgangspunkt i møtet mellom publikum og meg som utøver i min interaktive, musikalske fortelling om en allehelgensmesse jeg var med å arrangere på homodiskoteket *Den Sorte Enke* i Oslo på starten av nittitallet, en tid da homomiljøet var sterkt rammet av hiv/aids. Jeg utforsker begrepene resonans og berørthet med en a/r/tografisk tilnærming, og spør: Hvordan kan min subjektive fortelling fra 30 år tilbake i tid skape resonans og berørthet i andre mennesker i dag? Refleksjoner fra fem ulike publikummere sammen med to videoklipp fra forestillingen er råmaterialet for å diskutere problemstillingen i møte med relevante teoretiske perspektiv. Begrep som tilstedeværelse, sårbarhet, mot og åpenhet – både hos meg som utøver og i relasjon til publikum – blir diskutert, sammen med betydningen av min egen historie og bakgrunn som kristen og homofil for å kunne forstå meg selv som a/r/tograf. I artikkelen, som har en essayistisk form, antyder jeg betydningen av åpenhet, tilstedeværelse og vilje til å bli berørt – både hos meg selv og hos publikum – for å kunne skape disse øyeblikkene av resonans og berørthet mellom publikum og meg som utøver.

Nøkkelord: a/r/tografi, resonans, berørthet, interaktiv fortelling, hiv/aids, homohistorie, kirke og homofili, narrativ analyse

¹ svein@sveinfuglestad.no / sveinfug@oslomet.no

© 2024 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The article is peer reviewed.

Prolog - en ny fortelling blir til

På starten av nittitallet var homo-miljøet i Oslo sterkt rammet av aids-epidemien. Det var en tid preget av smittefrykt, stigma og høye dødstall, med få møtesteder for sorg og savn. For å møte de berørte menneskene der de var, tok *Aksept - senter for alle berørt av hiv* høsten 1992 initiativet til en nattmesse på dansegolvet i homodiskoteket *Den Sorte Enke* natt til allehelgensdag. Den gang var jeg ny sivilarbeider på Aksept, og fikk ansvaret for gjennomføringen av dette arrangementet sammen med prest og daglig leder Helge Fisknes. Målet var å skape et rom hvor homomiljøet kunne sørge og minnes sine døde venner, og samtidig gi en mulighet for å stå sammen i solidaritet og løfte fram håpet. Arbeidet med gjennomføringen av Enkemessa i årene 1992 - 1994 ble en sterk og viktig erfaring som også fikk betydning for mine veivalg videre i livet.

Da jeg 30 år seinere ble spurt om jeg kunne bidra med et faglig innlegg fra OsloMet under *Pride House 2022* der tema var «historien»², ville jeg løfte fram Enkemessa, en fortelling fra ei ganske nær fortid som både har kirkehistorisk og homohistorisk betydning. Gjennom en narrativ tilnærming (Holsten & Gubrium, 2012, McAdams, 2005) ønsket jeg å fortelle *min* historie om prosessen rundt gjennomføringen av Enkemessa. Jeg lette i arkivmateriale fra Nasjonalbiblioteket og fant igjen gamle intervju og avisoppslag om Aksept, Enkemessa og hiv/aids-situasjonen på starten av nittitallet. Fra hovedfagsoppgaven min i musikkvitenskap om arbeidet mitt på Aksept (Fuglestad, 1996) hentet jeg relevante teoretiske perspektiv om kunsten og musikkens kraft og ritualenes betydning. Disse elementene dannet grunnlaget for den musikalske fortellingen *Vi er her for å tenne lys – en interaktiv musikalsk fortelling om Enkemessa i en allehelgensnatt*³ hvor publikum også blir tatt med inn i selve Enkemessa gjennom interaktive elementer som allsang, lystenning og et fysisk 'kjærlighetsrituale' hvor alle som var til stede berørte hverandre med vann med duft av lavendelolje.

² I 2022 markerte Norge Skeivt kulturår og 50 år siden avkriminaliseringen av seksuelle handlinger mellom menn med et uttal av arrangementer som satte søkelyset på historien.

³ Et live-opptak av forestillingen er tilgjengelig ved å følge denne lenken:
<https://youtu.be/zrmJDeUVxIY>

ENKEMESSE	
1)	PRELUDIUM/ÅPNING Carl Petter spiller klarinett
2)	INNGANGSPROSESJON Lys, blomster, Bibel o.a. bæres inn Med Helge, Katja, Anders, allsanggruppa, m.fl.
3)	INNGANGSDIKT v/Katja
4)	VELKOMMEN v/Helge
5)	Å VÆRE ALENE ALLSANG: "O, bli hos meg"
6)	TEKSTLESNING: Fra Salme 22 v/Katja
7)	SANG: "La det skje" v/Anders
8)	Å VÆRE Hos GUD LYSTENNING Helge innleder Carl Petter spiller
9)	TEKSTLESNING: Fra Johannes Åpenbaring 21 v/Katja
10)	BØNN v/Helge
11)	Anders spiller "EKKO"
12)	Preken v/Helge
13)	Å VÆRE Hos HVERANDRE ALLSANG: "Swing Low"
14)	BØNN HÅNDVASK v/Helge Utdeling av lys. Carl Petter spiller
15)	TEKSTLESNING: Fra 1. Johannes brev v/Katja
16)	SANG: "The Rose" v/Svein
17)	FADERVÅR
18)	VELSIGNELSEN
19)	ALLSANG: "We shall overcome"
20)	UTGANGSDIKT v/Katja
21)	POSTLUDIUM/AVRUNDING Carl Petter spiller

Figur 1. Original kjøreplan/program, Enkemessa 1992

Alle disse interaktive elementene var også med i den originale allehelgensmessa fra 1992. Som bildet av kjøreplanen viser, var Enkemessa lagt opp som ei tradisjonell messe med tekstlesing fra Bibelen, preken, bønner og velsignelsen. Allsang stod sentralt i messa med «Laudate Omnes Gentes» fra Tåize som inngangsprosesjon,

salmen «O bli hos meg» og spirituals som «Swing Low» og «We shall overcome», i tillegg til utvalgte dikt og musikalske innslag.⁴

ENKEMESSE I EN ALLEHELGENSNATT
KJØREPLAN

Intro
- Å VÆRE ALENE

LEVANDE HENDER (vokal, piano, klarinett, kor)

- Å VÆRE HOS GUD

Allsang: LAUDATE OMNES GENTES (vokal, klarinett)

Allsang: O BLI HOS MEG (piano, klarinett)

Allsang: LA DET SKJE (piano)

FOR Å TENNA LYS (piano)
Lystening for alle

THE ROSE (a capella vokal)

BLUES FOR BAMSE (dikt m/klarinet)

- Å VÆRE HOS HVERANDRE

BLUES I D-MOLL / INSTRUMENTAL (klarinet og piano)
Kjærlighetshandling: Berøring med lavendelolje

Allsang: WE SHALL OVERCOME (piano, klarinett)

- Å VÆRE HOS HVERANDRE

DEN KJENTE LENGSELEN (vokal, piano)

- Å VÆRE HOS HVERANDRE

Commentary boxes:

- Yellow:** Bakgrunn/kontekst: hiv/aids i 1992 homo - kirka: Min historie Forberedelser til Enkemessa - Å VÆRE ALENE - i 1992
- Blue:** 'Gjenopplevelse' av Enkemessa - med musikalske element fra Enkemessene 1992 - 1994 - Å VÆRE HOS GUD - i 1992/2022
- Green:** Å se hverandre, berøre hverandre fysisk. - Å VÆRE HOS HVERANDRE - i 1992/2022
- Pink:** Refleksjoner og aktualisering. Utviklingen fra 1992/94 til i dag. Tilbakeblikk på reportasje om Enkemessa fra 2012 - «Er me frie nå?» - «Mot/courage» - Å VÆRE HOS HVERANDRE - i 2022

Figur 2. Kjøreplan med kommentarer, Interaktiv fortelling, 2022

Jeg følte at jeg faktisk 'var' der på Enka, 30 år etter»

Etter at jeg har presentert enkemessafortellingen mer enn et dusin ganger gjennom de siste par årene, er det noen begreper – eller kanskje heller fenomener – som er blitt tydelige for meg og som jeg ønsker å utforske i denne teksten. Gjennom en

⁴ Sanger som «The rose» (Amanda McBroom) i Stine Kielland Mødres gjendiktning til norsk, og «La det skje», Lennon/McCartney-låten «Let it be» på norsk og utgangsdiktet «Blues for bamse» av Laila Stien (1981) var med i den første Enkemessa i 1992. De to danske 80-talls sangene «Levende hender» (Anne Linnet/Johannes Møllerhave) og «For at tærne lys» (Lars Lilholdt) var del av Enkemessene i 1993 og 1994.

a/r/tografisk tilnærming kan det akademiske språket møte en estetisk språkform (Irwin & Springgay, 2008, s. xxvi). På den måten kan en ny fortelling – et nytt narrativ – vokse fram; et narrativ utløst av en melding jeg fikk tilsendt fra en av publikummerne etter at jeg hadde gjort enkemessefortellingen for andre gang:

Jeg følte at jeg faktisk «var» der på Enka, 30 år etter. Det var en emosjonell og viktig kveld for meg.

I etterkant av hver forestilling har flere kommet bort til meg og gitt uttrykk for at de ble så emosjonelt berørt av opplevelsen at de gråt, eller – som publikummeren over skriver – har følt at de «faktisk var [til stede] der på Enka tretti år etter». Disse tilbakemeldingene har berørt meg, og samtidig fått meg til å reflektere: Hva er det som gjør at folk blir berørt av Enkemesa? Er det sånn at jeg selv må være berørt for å kunne berøre andre? Må jeg være emosjonelt 'til stede' i meg selv for at andre i rommet skal oppleve det samme i seg selv – og til og med føle at de faktisk var der?

Selv har jeg i mine egne forberedelser til forestillingen nettopp vært opptatt av å være 'til stede i egen kropp' (Merleau-Ponty, 1994) i formidlingen av fortellingen, og av betydningen av å være i kontakt med mine egne minner og følelser underveis i selve formidlingssituasjonen. Er dette medvirkende til å skape en opplevelse av å være berørt hos publikum? Hva når det også legges til rette for en konkret og fysisk berøring som del av den interaktive fortellingen? Har dette også en medvirkende betydning for opplevelsen av å bli berørt, og er dette element som bidrar til å skape en form for resonans mellom meg og publikum?

På bakgrunn av dette vil jeg derfor spørre: *Hvordan kan min subjektive fortelling fra 30 år tilbake i tid skape resonans og berørthet i andre mennesker i dag?*

For å utforske denne problemstillingen og andre spørsmål nevnt over, sendte jeg denne meldingen til seks av de publikummerne som har gitt uttrykk for at de ble så berørt:⁵

Takk for at du kom på enkemessefortellingen på [tidspunkt/dag], og takk for så gode ord. Det satte jeg stor pris på. Med utgangspunkt i enkemessefortellingen er jeg i prosess med å skrive en artikkel innen kunstbasert forskning som har en «artografisk-tilnærming» (å forske på meg selv som kunstner/formidler). Du sa noe [i etterkant av forestillingen/da vi møttes] om at du ble så berørt av det du oppleve og av å være til stede. Har

⁵ Prosessen med å innhente svar fra publikummerne er vurdert og godkjent av Sikt - kunnskapssektorens tjenesteleverandør, oktober 2023.

du mulighet for å formulere noen refleksjoner om hva du tenker/tror det var som gjorde at du ble berørt? Er det mulig å sette ord på om det er noe jeg gjør for at denne berørtheten du beskriver oppstår? Og hvis du tenker at det er det, hva er det i såfall jeg gjør eller legger til rette for ...? Det hadde vært kjempefint om du har mulighet for å skrive litt om dette og sende meg. Tusen takk, og alt godt! mvh Svein

Jeg fikk tilsendt refleksjoner fra fem av de seks publikummerne.⁶ Disse tilbakemeldingene har i neste omgang fått resonere inni meg, og er også den direkte årsaken til at begrepene resonans (gjenklang) og berørthet er blitt problemstillingens nøkkelbegrep. I denne teksten vil jeg være i dialog med disse publikumsstemmene, og la det de skriver bidra til å styre retning og valg av teoretiske perspektiv, og – sammen med et par utvalgte videoklipp fra den musikalske fortellingen – skape dette nye narrative som søker å belyse problemstillingen min. Ut fra tekstens kunstbaserte overbygning og innhold, har det vært naturlig å gi denne nye fortellingen et essayistisk preg (Leake, 2015; Leggio, 2008; Gouzouasis, 2008). Jeg vil starte med å plassere meg selv inn i en a/r/tografisk forskningstradisjon, og knytte dette sammen med noen sentrale begrep som har blitt tydelige gjennom å være i dialog med refleksjonene fra de fem publikummerne.

«Hva er det vi smitter hverandre med?» – om a/r/tografi og rhizomatisk kompleksitet

Formidlende a/r/tografi i en queer-informert kontekst

A/r/tografi er en kunstbasert forskningsmetodikk som blant annet kjennetegnes av en relasjonell, kroppslig og utforskende tilnærming til det feltet man forsker på. De tre bokstavene a/r/t viser til de tre rollene eller identitetene kunstformidler (artist), forsker (researcher) og pedagog (teacher) (Springgay et al., 2008). Alle disse tre rollene er sentrale sider av min identitet. Jeg er også terapeut, og (t)'en vil også kunne favne denne delen av meg, slik også andre a/r/tografer finner rom for (Evans, 2016; Leake, 2015; Hannigan, 2012).

Men først og fremst så tenker jeg på meg selv som en formidler; en som viderebringer og danner bindeledd (Formidler, 2024). Jeg har brukt mye av mitt voksne liv til å formidle hvordan musikk og andre kreative og estetiske uttrykksmåter kan gi handlekraft, tilhørighet og vekst i menneskers liv – slik jeg selv har erfart det i

⁶ Tre kvinner og to menn - som til sammen var på fire ulike enkemesseforestillinger i perioden november 2022 - mai 2023.

mitt eget liv (Fuglestad, 2016, 2020, 2025). For meg skaper dette en kobling og resonans til kunstbasert forskning og a/r/tografiske studier som kan inngå i prosesser hvor man undersøker hvordan utfordringer i eget liv kan håndteres gjennom å se tilbake på minner fra egen oppvekst og egen kunstnerisk praksis (Gillard, 2014; Leake, 2015; Hannigan, 2012; Fox, 2023). Med andre ord; en mulighet for å kunne bidra til handlekraft i eget – og andres – liv. I så måte er jeg også en a/r/tograf som prøver å la min brede kompetanse og ulike identiteter (a/r/t) virke sammen i handling, forståelse og fortolkning i utviklings- og forskningsprosesser (Irwin & Springgay, 2008, s. xxviii). For gjennom denne a/r/tografiske prosessen hvor jeg har søkt å forstå og fortolke dette utviklingsarbeidet, har nye erkjennelser vokst fram. Blant annet en bevissthet om at planlegging og gjennomføring av Enkemessa tidlig på nittitallet kanskje var mitt aller første kunstneriske utviklingsarbeid. Et arbeid hvor jeg selv også i høyeste grad var *berørt* som ung, kristen homo, redd for selv å bli smittet av hiv og med en sterk lengsel etter tilhørighet og aksept – både fra homomiljøet og fra kirka.

Som ung voksen på starten av nittitallet var det å ha en identitet som både kristen og homo både komplekst og krevende (Nordbø, 2009; Mellingen, 2013; Gulseth, 2003; Yip, 1998; Moxnes, 2001). I skeiv teori (queer theory) beskrives *normal* som det som er 'vanlig og naturlig', mens *queer* beskriver noe 'merkelig, unormalt eller uvanlig' (Britzman, 1995; Butler, 2004). Denne beskrivelsen dekker erfaringen for oss doble minoriteter: Åpne og praktiserende homoer som opplevde å bli utestengt fra kirka, og samtidig uglesett i homomiljøet – med økt psykologisk belastning som konsekvens (Hayes, et al., 2011). Frykten for hiv-smitte og vissheten om de katastrofale følgene dette fikk for så mange – og kunne få for oss – gjorde ikke situasjonen enklere å håndtere som ung homo på åtti- og nittitallet (Grønningsæter & Lescher-Nuland, 2013; Manum, 2010; Hagesæther, 2023; Slagstad, 2023).

Springgay, et al., (2005) skriver at a/r/tografi som metode beveger seg bort fra de eksisterende kriterier som finnes for kvalitativ forskning, og mot en forståelse av tverrfaglighet som «et tap, en forskyvning eller et brudd hvor det i fraværet oppstår nye handlingsmuligheter» (s. 898, egen oversettelse). For meg skaper ordene forfatterne her velger å bruke også kobling til hiv/aids/homo/kristen-konteksten som omfavner både denne teksten og meg selv: «Loss, shift, and rupture are foundational concepts or metonyms for a/r/tography. They create openings, they displace meaning, and they allow for slippages. Loss, shift, and rupture create presence through absence, they become tactile, felt, and seen» (Springgay, et al., 2005, s. 898).

Det interkroppslige rommet

A/r/tografi befinner seg i det interkroppslige rommet som oppstår mellom oss mennesker. Inspirert av den franske filosofen Jean Luc Nancy (2000), skriver Irwin og Springgray at «meaning is constructed between beings» (2008, s. xxi), og hevder at:

A/r/tography resides in this intercorporeal space, and attends to the forms and folds of living bodies. It is a thinking that reflects on inter-embodiment, of being(s)-in-relation, and communities of practice. Research becomes a process of exchange that is not separated from the body, but emerges through an intertwining of mind and body, self and other, and through our interactions with the world. (Irwin & Springgray, 2008, s. xxi-xxii)

Å leve som en a/r/tograf er å leve et sammenhengende liv hvor man er følsomt oppmerksom på forholdene mellom kunstneren, forskeren og pedagogen/terapeuten – eller formidleren – og hvor man retter oppmerksomheten spesielt på mellomrommene og det som oppstår imellom disse ulike identitetene (Irwin & Springgray, 2008, s. xxviii). En slik oppmerksomhet på mellomrommene åpner muligheter for det Irwin & Springgray kaller for *living inquiry*; – en måte hvor handling, læring og meningsskapende prosesser er uløselig vevd sammen på dynamisk vis. A/r/tografer søker etter å visualisere og levendegjøre disse mellomrommene som sammenbundne konsepter eller som 'endeløse folder' (s. xxviii).

I denne teksten ønsker jeg å undersøke det som oppstår i disse mellomrommene – eller in-between spaces – både mellom mine ulike roller/identiteter i en a/r/tografisk kontekst, og de mellommenneskelige mellomrommene som oppstår i de relasjonelle møtene mellom meg – i mine ulike roller – og publikum: Den formen for resonans eller gjenklang som min fortelling og min tilstedeværelse og kroppslige nærvær skaper/levendegjør i de som er til stede i rommet. Den samklngen vi skaper sammen gjennom de interaktive og fellesskaps-fremmende elementene i enkemessefortellingen.

Rhizomatisk kompleksitet

Som forskningsmetodikk er a/r/tografi *rhizomatisk* i sin form og innhold (Irwin et al., 2008). *Rhizom* er kjent fra biologien som en jordstengel som utvikler et rotsystem som vokser i ulike retninger og mønstre og danner et nettverk av andre røtter på 'dypet' og utvikler nye planter. Deleuze & Guattari (1987) beskriver rhizom som et slags ikke-lineært nettverk som «[...] kobler ethvert punkt til et hvilket som helst annet punkt» (s. 21).

Gjennom å forske på meg selv inn i en a/r/tografisk kontekst blir jeg virkelig bevisst på hvor komplekst – eller rhizomatisk – dette ikke-lineære nettverket av tråder på kryss og tvers kan være. Min fortelling om Enkemessa, som er en slags plante vokst fram fra dypet av mitt eget rotsystem, får nå en ny 'grafisk [skriftlig] knoppsskyting' i form av denne teksten. I tillegg kan nye koblinger og ulike former for nettverk oppstå gjennom det å være til stede under Enkemessa, som en av publikummerne så vakkert og poetisk uttrykker det:

Hva er det som berører når jeg ser den voksne Sveins fortelling om Enkemessa til den unge Svein. Er det de jeg sitter ved siden av i krypten i Jakobkirka, litt for nært, folk jeg ikke kjenner, på de enkle stolene som står inntil hverandre, stemmene vi synger med som høres så godt, tynne enkle stemmer inntil hverandre. Eller det at vi selv denne kvelden blir del av en mystisk fortelling, som noe som strekker seg over et spenn av tid, når vi rører ved hverandre, tar på hverandre i mørket med flau fingre dyppet i duftende olje, og kommer over det rare, kommer over frykten - for smitte? Og spør: hva er det vi smitter hverandre med? (Sam)

Det fysiske 'kjærlighetsritualet' som jeg nevnte innledningsvis – og som det henvises til her – blir til et konkret rhizom som gjennom å berøre hverandre med duftende lavendelolje 'kobler en hvilken som helst person i rommet sammen med en hvilken som helst annen person', jamfør Deleuze & Guattari (1987). Kan min fortelling, hentet fra den tiden hvor det smittsomme hiv-viruset herjet som verst i det sterkt ramma homo-miljøet, bidra til at mennesker som velger å gå inn i rommet hvor denne fortellingen blir formidlet, kjenner seg 'smittet' og berørt av noe annet? Kanskje av en erfaring om hvordan mening oppstår i det interkroppslige rommet mellom individer og at «being» er alltid «being with» (Nancy, 2000, s. 30)?

«Som å finne gjenklang i egne følelser» – gjennom narrativ analyse

I prosessen med å utvikle den musikalske fortellingen om Enkemessa, har jeg vært opptatt av å formidle et narrativ fra vår forholdsvis nære homo- og kirkehistorie på en måte som også kunne skape gjenklang (resonans) i mennesker i dag. To av publikummerne uttrykker på hvert sitt vis hvordan det å være til stede under enkemessafortellingen har skapt en type gjenklang eller til og med økt bevissthet rundt deres personlige historie knyttet til 'kirke' og 'homo':

Så det første jeg vil si er at Enkemessen/fortellingen bringer opp et spenn i meg selv om at vi som kirke gjør så mye dårlig og bra samtidig. Enkemessen bringer fram det bra, som gir tro på kirken og tro på at jeg orker å tro. (Alex)

Hvis det [er] mulig å forstå, så tok det [å være til stede på Enkemessen] bort litt av utenforskapet jeg har følt på inni skapet, og minsket etterslepet jeg har med meg, som følge av at jeg ikke kom ut før jeg ble 40 år.

Med Enkemessa opplevde jeg meg inkludert i den skeive historien. Jeg opplevde at den historien også er min historie [...] (Kim)

Disse personlige refleksjonene knyttet til tro og legning resonnerer også godt med hvordan Irwin (2004) foreslår at *narrativ analyse* som metode kan fungere; ikke bare hos meg som a/r/tograf, men også som en slags resonans i noen blant publikum: «It is also a place where integration of, and flow between, intellect, feeling and practice can take place through re-creating, re-searching and re-learning ways of understanding the world and our experiences and memories» (Irwin, 2004, s. 29).

I *narrativ analyse* er nettopp poenget å rette oppmerksomheten mot det potensialet som finnes i fortellingen. Ikke for fortellingens egen skyld, men for å få økt forståelse for våre liv og sosiale verdener (Holsten & Gubrium, 2012, s. 10). Her gir denne forståelse en slags 'trippel mening': De opprinnelige Enkemessene på nittitallet, min musikalske fortelling «Vi er her for å tenne lys», og denne a/r/tografiske framstillingen. De to publikumsrefleksjonene over synliggjør også hvordan flere av publikummerne starter med å dele sine egne fortellinger og erfaringer når de skal svare på spørsmålet om hva som berørte dem i enkemessafortellingen. De skriver åpent, ærlig og personlig om sitt forhold til kirka, til hiv/aids og til homofili. Sterke og viktige minner formidles på en følelsesladet og berørende måte. Det er som om de ønsker å dele fra sin historie – siden jeg har delt fra min? Det er som om min åpenhet genererer en slags åpenhet tilbake, og at mine minner også har vekket minner og assosiasjoner hos de som har vært til stede. Som 'å finne gjenklang i egne følelser' (Gjengedal et al., 2013, s. 603). Denne refleksjonen sammenfatter på et vis dette:

Enkemessa. Den berørte fordi historien er sterk, og de fleste har noe i livet de kan relatere seg til når det gjelder livssmerte, skam, frykten for ikke bli akseptert, død, adskillelse, sorg og kjærlighet. Den omfavner livet som det er, og fellesskapet vi alle trenger, det trygge stedet hvor vi kan være akkurat som vi er, uten å være redd for å bli sett. Duften av olje, den fysiske berøringen, gjenkjennelsen, fellesskapet, humoren. Takk. (Chris)

Her er det også en rhizomatisk kobling til autoetnografiske fortellinger. Disse bærer ofte i seg kraft til å vekke følelser og tanker til live hos både forsker og leser [publikummer]. På denne måten kan egne gjenerindrede erfaringer utløses gjennom leserens [publikummerens] møte med forskerens erfaringer (Karlsson et al., 2021, s. 28).

Holsten og Gubrium (2012) utdyper noe av det samme på denne måten:

Narratives are not necessarily chronologically ordered, nor do they necessarily assert the speaker's perspective or standpoint. But narratives do supply more than simply what happened, expressing the narrator's emotions, attitudes, beliefs, and interpretations. If narrators are the key figures, their accounts are informed as much by extra-individual forces as they are by personal experiences. (2012, s. 6)

Er det disse 'ekstra-individuelle kreftene' som oppstår i 'mellomrommet' i det fortellingen har tatt en estetisk og kunstnerisk form, og som kommer fram når fortelleren – i dette tilfellet, jeg – står på scenen foran publikum? Er det disse ekstra kreftene inni oss som skaper resonans og en opplevelse av å bli berørt, slik at personlige opplevelser hos publikummere kan gi økt forståelse for sammenhenger i egne liv? I a/r/tografien, som i annen kunstbasert forskning, er det å stille spørsmål som kan bidra til å skape mening mer interessant enn å finne klare svar og sikre fakta (Vist, 2015). Spørsmålene kan derfor bli stående i det dette narrative skrider fram og vi ser nærmere på to av nøkkelbegrepene i tekstens problemstilling; resonans og berørthet.

«Den sprer seg som i vann og treffer oss» – om resonans og berørthet

Resonans

En sentral teoretisk overbygning i denne teksten er begrepet resonans. I dagligtale betegner vi dette ofte som gjenlyd eller gjenklang (Gjestland, 2022).

Tilbakemeldingene jeg har fått fra publikum i forbindelse med enkemessefortellingen ga en type gjenklang inni meg: Som om jeg fysisk 'kjente' svingningene i kroppen og som om vi beveget oss 'på samme frekvens'.⁷ Jeg synes 'Sam' formulerer noe rundt disse 'ringvirkningene som sprer seg' på en vakker og poetisk måte:

Framme i lyset foran oss står Svein og viser oss noe om hvordan det som har vært, fortsetter å være. Fra stolene våre trer vi inn i et annet øyeblikk og en annen kjeller. Vi får oppleve den messa, der folk som trengte trøst samlet seg i trøsten. Bortgjemte relasjoner fikk stå midt i lyset. De som var mest utstøtt, ble sett. Vi synger med i den trøsten, får være trøsten selv, bli trøsta,

⁷ Jamfør forklaringen av resonans i fysikken: «Et system som kan svinge vil ta til seg energi og komme i sterke svingninger når det blir påvirket av en periodisk kraft med samme frekvens som egenfrekvensen til systemet» (Gjestland, 2022).

av oss selv og hverandre. Og når den unge og den voksne Svein tar oss med dit, og grensene mellom ham da og ham nå løser seg opp, da blir grensene mellom oss på stolene våre også mindre skarpe. Berøringen som fant sted den gangen på Enka, som blir kapslet inn av stadig nye ringer av tid, den sprer seg som i vann og treffer oss. (Sam)

Den tyske sosiologen Hartmut Rosa (2019) har skrevet om begrepet resonans og vår relasjon til verden, oss selv og hverandre. Slik jeg ser det er begrepet også nært beslektet med det interkroppslige mellomrommet mellom oss mennesker som står sentralt i a/r/tografien, og som kommer tydelig fram i sitatet over.

Konseptet resonans er det motsatte av fremmedgjøring, sier Rosa (2019), og definerer resonans som en slags relasjon til verden, dannet gjennom affekt og følelser, indre interesse og opplevd mestringstro, der subjekt og verden blir gjensidig påvirket og transformert. Resonans er ikke et ekko, men et responsivt forhold som krever at begge sider i resonante relasjoner er tilstrekkelig selvkonsistente til å kunne snakke med sin egen stemme, samtidig som de forblir åpne nok til å bli påvirket eller nådd av hverandre. Resonans er ikke en følelsesmessig tilstand, men en nøytral relasjonsmåte til ulikt følelsesmessig innhold (s. 174).

I en podcastsamtale med de to svenske teologene Halldorf og Hagman (2021) får Rosa et spørsmål som er høyst relevant inn i denne konteksten: Om han har personlige råd til pastorer eller andre som skal skape rom for at mennesker skal kunne oppleve resonans i seremonielle eller rituelle sammenhenger. I svaret sitt sammenlikner Rosa dette med en lærer i et klasserom: «He cannot say: 'I will do this lesson such and such and at 'ten o'clock fifteen' there will be resonance.' You cannot enforce it; you do not know it; but at some point, it happens» (Halldorf & Hagman, 2021).

Resonans kan med andre ord ikke tvinges fram eller planlegges. Det har en uforutsigbarhet knyttet til seg, og kan oppstå når man minst venter det. Men kan man allikevel legge til rette for at resonans kan oppstå selv om den ikke kan tvinges fram? I samme podcast-samtale knytter Rosa resonans og det å bli berørt sammen med 'det gode liv', og kan gjennom det kanskje antyde et slags svar. Han sier: «I think the good life is the capacity – or depends on the capacity – to let yourself be touched by something other, something other whom you trust or even open up to». Resonans starter ikke med en selv, sier Rosa, men med den/de andre, og sier at det handler om å være: «... open to be called by something; for example some music you hear which calls me, or it could be a landscape, ... some other people» (Halldorf & Hagman, 2021).

Slik jeg forstår Hartmut Rosa, kan altså resonans oppstå gjennom 'en åpenhet for noe eller noen man kjenner seg trygg på og har kapasitet til å åpne opp for'. En slik forståelsesramme av resonansbegrepet synes å gjenspeile seg i refleksjonene fra publikummerne, som når 'Sam' beskriver opplevelsen av å sitte på stolradene under enkemessefortellingen og «syng med, blir trøsta av oss selv og av hverandre» i sitatet over. Eller når 'Chris' skriver om:

... fellesskapet vi alle trenger, det trygge stedet hvor vi kan være akkurat som vi er, uten å være redd for å bli sett. (Chris)

Berørthet

Sammen med resonans har berørthet trådt fram som helt sentralt begrep – eller fenomen – i denne teksten. Ordet *berørthet* – som er substantiv-formen av verbet å berøre – finnes ikke i norske ordbøker⁸, men har på en måte 'valgt meg', og har utviklet seg i et slags rhizomatisk flettverk av ulike former for berøring i denne prosessen: Både som en slags overordnet abstraksjon av hva denne teksten handler om, og som en samlebetegnelse på det å bli berørt kroppslig og emosjonelt, sammen med den fysiske berøringen. I tillegg må også min egen berørthet, utløst av å lese tilbakemeldingene fra publikummerne og hvordan det de skriver har resonert inni meg, innlemmes i dette rhizomatiske flettverket.

Hudlege Ole Fyrand (2002) har en utvidet definisjon av berøring som gir god mening inn i en a/r/tografisk kontekst og i relasjon til resonans. Han skriver at hudkontakt spiller en sentral rolle, men allikevel bare som en del av berøringsaspektet, og fortsetter:

Berøring er imidlertid mer enn bare å ta på hverandre. Berøring skjer gjennom alt som formidles gjennom vårt sanseapparat. I tillegg til den viktige kroppskontakten skjer det gjennom hudkontakt, luktesans, syn, hørsel og smakssansen. [...] Berøring kan defineres som alle former for menneskelig samhandling, gjennom alle våre sanseopplevelser. Det gjelder både for den kroppslige og den åndelige delen av et menneske. (2002, s. 13-14)

Publikum trekker også fram hvordan de ulike sansemodalitetene i forestillingen bidrar til berørthet:

⁸ I *Bokmålsordboka* finner vi imidlertid motsetningen 'uberørthet'.

Din framføring i går var spesiell. Lavmelt, enkel (godt forberedt og ikke enkel i den forstand). Hvordan du brukte stemmen i sangene, flere ganger fra svak til sterk, og toneleiet, i kombinasjon med budskapet, ga frysninger.

Virkemidlene som skapte aktiv deltagelse, sang, lystenning, dufter som vi ga hverandre. Tørre berøring med hverandre. Det å bli sett, men også se den andre. (Alex)

Denne publikummeren – i likhet med flere av de andre – refererer også til den konkrete og estetiske kjærlighetshandlingen jeg allerede har referert til tidligere i teksten, og som vi legger til rette for i Enkemesa: «Kjærlighet skjer ved berøring»⁹. Her sender vi rundt skåler med olje med duft av lavendel, slik at de som er til stede «[...] kan dyppe fingrene i skålen og stryke sidemannen enkelt og forsiktig på håndflaten, armen, halsen eller pannen. Å berøre og bli berørt. Å se den andre, og bli sett av andre.»¹⁰ Denne kroppslige og interaktive handlingen inneholder både den fysiske berøringen, 'blikk som berøring' – å se hverandre inn i øynene – og 'duftens magi', som Fyrand beskriver som det sterkeste av alle sanseinntrykk (2002, s. 119). Og selv om denne handlingen kanskje er uvant og litt fremmed for de fleste publikummerne, så gjør (kanskje også nettopp derfor) dette konkrete 'kjærlighetsritualet' inntrykk og berører mange av de som er til stede. «Varme avler varme, kjærlighet avler kjærlighet», skriver Fyrand (2002). «Og kanskje er det de små dryppene [sic!] av kjærlighetserklæringer i det vi gjør og det vi unnlater å gjøre som er viktigst, som berører oss mest. [...] Men ett vet vi – alle typer positiv berøring er med på å gi kjærligheten vinger» (s.182-183).

En annen publikummer viser til en slags gjenkjennelse og knytter det opp mot de ulike virkemidlene jeg bruker:

Måten du formidler på, det er vart og sterkt på samme tid, stemme og uttrykk i sangen og musikken, tilstedeværelse, selve fortellingen, tematikken og formidlingsevnen gjør at du fanger publikum fra første strofe til siste slutt. Fortellerevnen skaper identifikasjon med de som opplevde det, det blir levende og en kombinasjon av mange ulike virkemidler som fortelling, musikk, sang, visuelt, fysiske handlinger. Terningkast 6. Men også gjenkjennelse av allmenne menneskelige erfaringer. (Chris)

⁹ Sitat av Helge Fisknes, sitert i Enkemesseforestillingen min.

¹⁰ Sitat hentet fra Enkemesseforestillingen min.

Denne refleksjonen resonnerer med en berøringsform som Fyrand beskriver som den 'indirekte berøringen': «[...] gjennom andre menneskers etterlatte erfaringer, nedfelt som kultur i form av språk, skrift, dokumenter og kunstneriske uttrykk» (Fyrand, 2002, s.13). Slik publikummeren her beskriver det, kan man tenke seg at det er mine 'etterlatte erfaringer nedfelt i et kunstnerisk uttrykk' som kan føre til opplevelse av berørthet for de som er til stede i rommet under enkemessefortellingen, sammen med flere andre aspekter.¹¹

«En forestilling som ikke likner på andre» – om form og forventning

Da vi den gangen i 1992 arrangerte en kristen messe på dansegolvet på et homodiskotek natt til allehelgensdag, gjorde vi noe nytt. Vi tilbød folk fra homomiljøet i Oslo noe de ikke visste at de trengte eller ønsket, og vi gjorde dette på en arena som stod veldig fjernt fra den kristne konteksten som en slik allehelgensmesse tradisjonelt sett hører hjemme i.

En publikumsrefleksjon minnet meg på at dette utradisjonelle og nye fra den gang også blir en slags parallell til den interaktive, musikalske fortellingen jeg har laget om Enkemessa, og som endte opp i et formspråk som såvidt meg bekjent ikke er blitt gjort tidligere:

Du er på sett og vis modig. Du lager en forestilling som ikke ligner på andre: dels historiefortelling, dels andakt, konsert, monolog ... for ytre sett er det du gjør å fortelle om noe som skjedde deg 'på jobben' en gang. Men det som oppstår i rommet er noe helt annet - en interaktiv opplevelse, der publikum får bli med inn i et historisk og fysisk rom, og et mellommenneskelig, emosjonelt rom. (Sam)

Er det noe med forventning – eller kanskje heller mangel på forventning – som også medvirker til at øyeblikk av berørthet og resonans oppstår? Som publikummer visste man ikke helt hva man kunne forvente. Jeg skulle ikke plassere meg selv inn i en bestemt sjangerform som konsert, muntlig fortelling, foredrag eller religiøs messe, men heller noe midt imellom – eller litt av alt; noe nytt, noe eget. Noe som krever at publikum stiller med et slags åpent sinn, jamfør Hartmut Rosa, som sier: «Let yourself be touched by something you open up to» (Halldorf & Hagman, 2021).

Jeg innser at denne sjangerblandingen er et bevisst valg for min del, og bidrar til at en times soloforestilling blir mer overkommelig å gjennomføre. For jeg er ikke muntlig

¹¹ Denne dimensjonen henger også sammen med det å finne gjenklang i egne følelser som jeg har belyst tidligere i teksten.

forteller, og jeg *er* heller ikke skuespiller som gjennomfører en times monolog med innøvd utenat tekst. Men jeg *er* en sanger (a) som er opptatt av formidling og helhetlige, estetiske prosesser. Jeg *er* en pedagog (t) som ønsker å bidra til økt kunnskap og bevissthet rundt den nære homo/hiv/aids historien. Som lærer i kreative og estetiske metoder for studenter er jeg opptatt av å formidle det potensialet og den kraften som finnes i de estetiske og kreative tilnærmingene i møte med mennesker, og betydningen av kropp og følelser som kunnskapsfelt i det relasjonelle feltet (Fuglestad, 2016, 2025). I enkemessefortellingen blir dette konkretisert gjennom de rituelle handlingene som lystenning, fellessang og skålene med lavendelolje som sendes rundt, noe som gir en kroppslig erfaring i tillegg til en relasjonell fellesskapsfølelse for de som deltar (Small, 1998, s. 96). Nora Kulset skriver i sin doktoravhandling om hvordan musikalsk trygghet er en forutsetning for å kunne benytte seg av sine lærerferdigheter (musical skills) (Kulset, 2017). Denne 'nye' forestillingsformen blir en trygg ramme for meg å utfolde meg selv i, og gir meg en musikalsk trygghet slik at jeg kan yte og være til stede i formidlingen.

I a/r/tografi kan t'en også stå for terapeut (Evans, 2016). Som reseptiv musikkterapeut har jeg i over 10 år presentert case studies fra praksisen min på internasjonale konferanser (Fuglestad, 2017, 2020) gjennom det som flere musikkterapikolleger har kalt for 'performance based case presentation'. I disse presentasjonene har jeg vært opptatt av timingen mellom ord, visuelle elementer og musikk, med mål om å gi publikum en så autentisk opplevelse av klientens opplevelser i musikkterapisesjonen som mulig. På samme måte har jeg utformet enkemessefortellingen med fokus på musikk og ritualer fremfor eksplisitte kristne elementer (jeg er ikke prest). Dette er et bevisst faglig og estetisk valg for å engasjere et bredere publikum, og for å skape et åpnere rom for alle.

Legger den formen jeg har valgt til rette for og åpner opp for berørthet? Treffer det estetiske uttrykket på en mer direkte måte når 'timingene' mellom de ulike estetiske elementene er der – i en slags organisert, tilrettelagt gjenskaping? Det er mulig. 'Kim' sier:

Jeg ble rørt fordi du med dine tekster/bilder/musikk/sang/stemning tok meg tilbake til en følelse av hvordan det må ha vært å være tett på den gangen. Som om jeg var der litt. (Kim)

«En mulighet for stor tilstedeværelse» – om å være berørt for å berøre andre?

Jeg innledet denne teksten med å spørre om egen berørthet er nødvendig for å berøre andre, og om min tilstedeværelse påvirker andres opplevelse av å være til stede. Enkemessefortellingen ser ut til å berøre mange og skape en form for

resonans. Men er det i første rekke min fortelling i kombinasjon med de ulike estetiske elementene som berører og vekker minner, eller handler det også om min egen berørthet og grad av tilstedeværelse i øyeblikket? 'Alex' skriver:

Din ydmyke tilnærming (og ikke påtrengt eller på en pressende måte) skapte en mulighet for stor tilstedeværelse, og øyeblikk, av å klare og bare være tilstede både i meg selv, men også i relasjon med andre. (Alex)

Å være til stede

Michael de Vibe er sentral innenfor oppmerksomt nærvær – eller mindfulness. Han beskriver det å være til stede på denne måten:

Tilstedeværelse er noe mer enn å være fokusert eller konsentrert om noe. Å være til stede betyr at vi er i kontakt med kroppen, pusten og sinnet vårt, og er i kontakt med verden gjennom et åpent sinn og et åpent hjerte. Da opplever vi dype og nærende møter. (de Vibe & Karim, 2007, s. 12)

For egen del er dette gjenkjennelig, og jeg vektlegger betydningen av kroppen og pusten når jeg står på scenen som formidler – og i livet for øvrig. Jeg fokuserer på å formidle fra kropp til kropp, og ikke fra hode til hode, og opplever dette som en forutsetning for å skape en kroppslig resonans mellom meg selv og andre. Betydningen av å være fokusert til stede i egen kropp står sentralt i flere tekster som omhandler utøverens tilstedeværelse på scenen under betegnelser som «scenisk nærvær» og «performativ tilstedeværelse» (Schechner, 2002; Hagberg, 2003; Buswell, 2006; Sparbo, 2014; Sødal, 2020; Jørgensen 2022). «Det sceniske prestasjonsøyeblikket begynner med kroppen», fastslår etablerte sangere (Jørgensen, 2022, s. 48), og grunnlaget for all prestasjon og skaperkraft er tilstedeværelse (Sødal, 2020, s. 173). Alt dette resonnerer hos meg, og selv om denne teksten ikke gir rom for en nærmere utdyping av det komplekse konseptet «scenisk nærvær», så har jeg fått en større innsikt i dette begrepet (r) – noe som har hatt betydning for å forstå meg selv og min egen identitet som formidler og utøver (a) generelt, og i enkemessefortellingen spesielt.

«Veldig nær og med litt synlig nerve» – og *canto ergo sum*

Når jeg går gjennom videoopptak av enkemessefortellingen, så legger jeg merke til flere steder underveis hvor jeg selv er i tydelig kontakt med mine egne følelser, og selv er berørt. 'Kim' skriver:

Måten du gjorde det på, veldig nær, og til og med [med] litt synlig nerve, gjorde det ekstra ekte fra der jeg satt. Gjennomført, men ikke polert, liksom. (Kim)

Jeg vil inkludere et par videoklipp fra forestillingen i dette a/r/tografiske narrative; både for å synliggjøre min egen berørthet, og samtidig integrere flere estetiske modaliteter. I det første klippet forteller jeg om da vi sang salmen «O bli hos meg», samtidig som vi også synger denne salmen sammen. Dette var den første allsungen under Enkemessa i 1992, og jeg har akkurat fortalt om hvor usikre vi var på om folk på dansegolvet på 'Enka' faktisk ville synge med. Kombinasjon av musikk og minner (Brean & Skeie, 2021; Lindvang & Bech, 2017) utløser mine følelser i denne konkrete situasjonen. Klippet viser også tydelig en annen dimensjon som helt opplagt har bidratt til å frigjøre følelser og skape resonans mellom meg og publikum – ja, mellom alle oss som var til stede: Sangens potensiale og betydningen av det å synge sammen (Kulset, 2021; Kristoferson & Wrangsjö, 2019; Balsnes, 2011; Hollander, 2023). Flere av publikummerne trekker også fram dette i sine refleksjoner, og 'Alex' skriver:

Selv har jeg nok de sterkeste/dypeste møter med Gud gjennom kunsten. Det kan være en sang, en salme, et bilde. Sangen «O bli hos meg» er en av de salmer jeg liker best, og når jeg lytter til den i Ole Paus sin versjon gjør den alltid sterkt inntrykk. Det gjorde den i går også, i den kontekst vi sang den.
(Alex)

Som musikkviter og sanger er dette helt grunnleggende viktig for meg. Jeg løfter det også eksplisitt fram i enkemessefortellingen gjennom å referere til sangen som «et alternativt livspostulat»: «Sentio ergo canto – canto ergo sum. – Jeg føler, altså synger jeg – jeg synger, altså er jeg» (Bjørkvold, 1989, s. 54). Og fordi jeg føler, og fordi jeg synger, så blir jeg selv berørt:



Video 1. «Og gjett om di sang - O bli hos meg.» Video: Hanna Adam.

[...] Hvor skal jeg vandre trygt foruten deg?
I mulm og solskinn, Herre, bli hos meg.

Og gjett om di sang. 120 voksne menn med ølglaset i den eine handa og røygen i den andre. Ett stort og rungande mannskor som sang for å kvitta seg med redselen for det ukjende rom. Mange klarte ikkje å synga. Følelsane blei for sterke. Andre sang av full hals for å jaga vekk demonane og redselen for det ukjende – for smittefrykt, udenforskap, sorg og skam og for ein altfor tidlig og meiningslaus død. Og kanskje blei det litt mær lys i någen sjelers mørke rom?

O la meg se ditt kors i dødens gys
Driv mørket bort og vær meg livets lys!
Da skinner morgenrøden på min vei
I liv og død, o Herre, bli hos meg

«In my own life, music taught me to listen, not just to sound, but to who I am» (Nachmanovitch 1990, s.11).

Distanse og disiplin – eller kraften i sårbarhet?

En av musikkutøverne som blir intervjuet av musikkprofessor Torill Vist i hennes doktoravhandling om *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap* (2009) er tydelig på at utøvere bør trenes ikke bare i å uttrykke seg nyansert, men også i å behandle følelser med distanse og kontrollere uttrykket. Han understreker behovet for at disiplin er til stede hos musikere for at de skal klare å uttrykke det de vil, mens lytterne kan derimot la seg rive med (Vist, 2009, s. 258). Videre er han tydelig på at det er hans rolle som utøver å manipulere hele tiden: «Folk kommer inn i et rom hvor det i utgangspunktet ikke skjer en dritt, og så skal jeg få dem i løpet av en time til å føle alt mulig rart. Det er manipulasjon» (Vist, 2009, s. 260).

Er det 'manipulasjon' jeg framviser i videoklippet over? Eller avslører jeg en mangel på 'distanse, kontroll og disiplin' i framføringsøyeblikket? Er det mulig å ha tilstrekkelig eller 'nødvendig' kontroll og selvdisciplin samtidig som jeg lar meg berøre og resonere med min egen fortelling og mine egne minner? Jeg tror og håper det. Jeg anerkjenner mine egne følelser og emosjonelle engasjement som en ressurs som kan gi dypere forståelse og mening i forskning og kunst (Springgay & Irwin, 2008; Carrie, 2015). For hver gang jeg kommer til dette punktet i fortellingen om Enkemessa, så blir jeg møtt av mine egne følelser. Hver gang blir jeg her tatt med tilbake til dansegolvet på 'Enka' den gangen for over 30 år siden – godt hjulpet av den velkjente melodien og den sterke salmeteksten – og jeg kjenner helt fysisk at jeg

er 'trippelt til stede': På 'Enka', på scenen foran publikum i enkemessefortellingen, og i meg selv.¹² Intuitivt vet jeg, og kjenner det fysisk i kroppen min, at det jeg formidler der og da er ekte og sant. Denne tilbakemeldingen fra 'Iben' tror jeg setter ord på noe som kjennes viktig i denne sammenhengen:

Du er mer avkledd enn presterende. Du gjør ikke dette for å oppnå noe eller prestere. Du formidler fra et ikke-presterende sted. Det er ikke det at du ikke også har med deg alle disse ego-bitene, at du vil være flink og vil at folk skal like deg og bli imponert og at det var så fint og sånn. Men det er noe i deg som er sterkere enn det. Som er ikke-presterende, som bare er vilje til å bli sett, til å gjøre seg synlig. Da er du slik som den unge kvinnen i Jan Wieses «Kvinnen som kledte seg naken for sin elskede» [Wiese, 1990]. Det er den delen av deg. Og det blir man dypt berørt av. Man kan ikke ikke-berøres av det. Men man kan være mer eller mindre avstengt fra den formen for kommunikasjon. (Iben)

Brené Brown sier: «In order for connection to happen, we have to allow ourselves to be seen, really seen» (Brown, 2010). I dette tekstbaserte narrative, dette 'living inquiry' er det nettopp 'connection', resonans, 'mellomrom' og rhizomatiske forbindelser jeg ønsker å utforske. Kanskje er vi her på sporet av *ett* mulig svar eller forståelse av hva det er jeg 'gjør' eller legger til rette for for at berørthet skal skje? «Courage starts with showing up and letting ourselves be seen», sier Brown videre (2010). 'Sam' skriver en kommentar som resonnerer med dette:

Jeg tror det at du åpner deg, er det som gjør at man blir rørt. Du åpner deg for publikum, men du driver en form for selvrefleksjon, fordi du ser tilbake på en yngre versjon av deg selv. Du tar oss med inn i den selvrefleksjonen. Da blir vi berørt. Jeg tror all god kunst skapes ved at den skapende tør å åpne seg for seg selv. [...] Tør å vise fram sårbarhet, tør å spørre etter noe uten å vite hva svaret skal være. (Sam)

Når tårene kommer hver gang jeg sier: «Å gjett om di sang. 120 voksne menn med ølglaset i den eine handa og røygen i den andre,» så viser jeg fram min egen sårbarhet – «the power of vulnerability»? Brown sier: «I know that vulnerability is the core of shame and fear and our struggle for worthiness, but it appears it is also the

¹² En fjerde dimensjon er også til stede i meg, ettersom denne teksten opprinnelig er et 'loggnotat' hentet fra min hovedfagsoppgave i musikkvitenskap (Fuglestad, 1996). Beskrivelsen av allsangen under Enkemesse var et av mine første forsøk på å omforme hendelser fra eget liv inn i en forskningsrelatert sammenheng.

birthplace of joy, of creativity, of belonging, of love» (2010). Og der er det jeg ønsker å være – og forhåpentligvis er?

Gjennom beskrivelsen 'Sam' gjør av meg her, så innser jeg i det minste at jeg er en høyst levende a/r/tograf. I en artikkel hvor Rita Irwin utforsker hva det innebærer «å bli a/r/tografi», beskriver hun metoden slik: «It is a self-reflective and self-reflexive engagement ever recognizing the presence of many individuals who have physically, emotionally, intellectually, and spiritually taken this journey (Irwin, 2013). Jeg er på denne reisen, sammen med andre som også bruker sin egen fortid som utgangspunkt for sitt a/r/tografiske arbeid (Leggio, 2008; Gillard, 2014).

«Vi må våge mer, følge hjertet mer enn hjernen» – en slags integrasjon

Det andre videoklippet er henta fra slutten av den musikalske fortellingen. Jeg har valgt dette klippet for å vise ulike dimensjoner eller lag av sårbarhet for oss skeive som gruppe og som enkeltindivid – både i 1992 og i 2022 – og hvordan fortid, nåtid og framtid blir omforent og skaper nye mellomrom både i meg selv og i andre. I tillegg tydeliggjør dette videoklippet hvordan det 'å forske på seg selv' som a/r/tograf kan gi nye, viktige erkjennelser hvor fortid, nåtid og framtid blir vevd sammen i nok et rhisomatisk flettverk av tråder av levd liv (Springgay et al., 2008). Både mitt eget liv, og kanskje også i noen av publikummernes liv?



Video 2. «E me frie nå? – og et siste minne.» Video: Hanna Adam.

«We shall all be free some day.» sang me nå nettopp – og for full hals for 30 år siden. Me har komt ein lang vei videre, men kan allikevel stilla spørsmålet: Blei me fri?
E me frie nå?

Det grusomme terrorangrepet her i Oslo natt til 25. juni [2022] e vel et slags svar på det.¹³ For når me trur me e gjennom det vanskelige og trygt ude på den andre sida, så møde me nye utfordringar og fordømmar eller motstand i ulike forme. Det er tydeligvis sånn livet e. Og på ny og på ny trenge me mot te å gå på vidare, kjempa for vår rett til å vera oss sjøl, og våga og omfavna dette livet. I tillit til at me skal bli tatt imot.

Dårr e et siste minne fra Enkemessa som bare må delast. Helge brukte alltid den svarte prestekjolen med kvide krage når han holdt messer. Han såg ut som ein prest fra gamle dager. Då det i forkant av Enkemessa va et eller annet feil med høyttaleranlegget, fekk han hjelp av ein fyr i fullt lærutstyr. Det var et syn å observera di to bagfra: Helge med prestekjolen og pipekragen, og ein svartkledd fyr fra SLM med rumpa bar. Og det einaste di va opptatte av var å få lyden te å virka.

Det engelske og franske ordet for mot, *courage* (eng.)/*courage* (fr.), komme fra den same ordstamma som det franske *coeur*, som betyr hjerta. Me må våga vera modige fra hjerta. Me må våga gje oss hen – igjen og igjen. I tillit te at me skal bli tatt imot – ein gong ...

To tell the story of who you are with your whole heart

Jeg avslutter Enkemessa med å oppfordre til å vise mot. For at det skal være troverdig, må jeg være modig selv. Jeg må våge vise min egen sårbarhet – slik 'Sam' opplever at alle vi som bidro på Enkemessa i 1992 våget å vise:

[...] Men når dere går i prosesjon gjennom underetasjen på Enka, så aner dere ikke om dere vil bli tatt imot eller spytt ut igjen. Den sårbarheten må jo alle der inne ha kjent på. Motet deres. (Sam)

Brené Brown (2010) refererer også til den originale definisjonen av mot, *courage*,¹⁴ og sier: «[...] it's from the latin word 'coeur', meaning 'heart'. The original definition was to tell the story of who you are with your whole heart.» Og de 'helhjertede menneskene' som forteller fra og med hjertet, fortsetter Brown, hadde også: «[...] the

¹³ Terrorangrepet i Oslo 22. juni 2022 skjedde tre dager etter premieren på enkemessafortellingen, og setningen om terrorangrepet som 'et slags svar' på om vi er fri nå, ble lagt til fra og med forestilling nummer to.

¹⁴ Min originale referanse brukt i Enkemessa er hentet fra Rollo May: *Mot til å skape* fra 1994.

courage to be imperfect» (Brown, 2010). 'Alex' kjenner seg inspirert, og formulerer seg sånn:

Og en stor inspirasjon til at vi må våge mer, følge hjertet mer enn hjernen når vi skal handle. Det ble en trosstyrkende stund rett og slett. Jeg tror ikke jeg klarer forklare det bedre enn dette. (Alex)

Når jeg som a/r/tograf her i dette narrative velger å vise fram videoklipp fra forestillingen hvor jeg framstår blottstilt og naken, prøver jeg å være 'modig, sårbar og imperfekt' også her i denne teksten. Jeg vil fortelle 'historien om hvem jeg er med hele hjertet' (Brown, 2010). Fordi det er en viktig historie som kjennes nødvendig å fortelle: Min fortelling om homomiljøet i Oslo på nittitallet med smittefrykt, avvisning, sorg, skam og død (Grønningsæter & Lescher-Nuland, 2013; Manum, 2010; Hagesæther, 2023; Slagstad, 2023). Min fortelling om å være ung kristen homo på leit etter aksept, tilhørighet og kjærlighet (Nordbø, 2009). For at den fortellingen skal resonere i andre, må den resonere i meg, og jeg må være helt til stede og virkelighetsnær i presentasjonen selv (Sødal, 2020, s. 139).

For å forstå sin egen historie – å integrere motstridende identiteter

Når jeg ser tilbake på enkemessefortellingen fra 2022 med et a/r/tografisk blikk, så ser jeg at dette kunstneriske utviklingsarbeidet også inngår i en autobiografisk prosess som handler om å forstå min egen historie og det jeg selv stod midt oppi den gangen i 1992: «I am seeking [in my autobiographical writing] a greater conscious agency in the lived life» (Buss, 2005, i Leggio, 2008, s. 7). Jeg søker [i min musikalske fortelling om 'Enkemesse i en allehelgensnatt'] en større bevisst handlekraft i mitt eget levde liv. For på den måten også å kunne bidra til handlekraft i andre menneskers liv?¹⁵

Jeg ser også hvordan enkemessefortellingen inngår i en kontekst hvor: «I am trying to hold the past in a certain light in order to interpret it» (Leggio, 2008, s. 7). I den sammenhengen blir «det siste minnet fra Enkemesse» [i videoklippen,] en viktig 'a/r/tografisk erkjennelse' for meg: De to til dels motstridende identitetene fra egen bakgrunn og oppvekst: *kristen* og *homofil* blir integrert. Å komme fra Sørvestlandet som 'uskyldig', kristen, ung mann inn i et ganske røft homomiljø i hovedstaden med lærutstyr, mørkerom og menn med rumpa bar var en enorm overgang. I fortellingen 'observerer jeg de to identitetene i meg selv bakfra': 'Presten' og 'lærhomsen'. Det 'eneste de to var opptatt av var å få lyden til å virke' – å få resonans, og integrasjon,

¹⁵ Slik jeg skriver om i starten av denne teksten.

til å oppstå. For noen ganger når man reflekterer over en erfaring retrospektivt [Enkemessa i 1992], kan erfaringen endres ved at andre erfaringer [fortellingen om Enkemessa og terrorangrepet i 2022] smelter sammen i historien vår, og vi kan oppleve økt innsikt og sammenheng (Karlsson et al., 2021, s. 41).

Samtidig tydeliggjør videoklippet også det sammenvevde ikke-lineære, rhizomatiske nettverket av homofile/skeive som en 'unormal, annerledes minoritet' (Britzman, 1995; Butler, 2004). Sårbar og skjør – men også kjempende og sterk – og der fortidens frykt for smitte nå er byttet ut med nåtidens frykt for terror. Begge deler utløst fordi man elsker en av samme kjønn – og der «[...] ethvert punkt er koblet til et hvilket som helst annet punkt» (Deleuze & Guattari, 1987/1980). Jeg er selv en del av dette rhizomatiske nettverket av skeive. Det gjør meg både berørt og rammet, og noe jeg ikke kan være uberørt av.

Parallelt gir det rom for at publikummere kan oppleve gjenkjennelse og resonans – og kanskje også en form for integrasjon? – slik 'Kim' sier noe om her:

Med Enkemessa opplevde jeg meg inkludert i den skeive historien. Jeg opplevde at den historien også er min historie [...] (Kim)

Narrativet om 'presten og lærhomsen' og integrasjonen som oppstod mellom dem, kan også framstå som symboler på den krevende situasjonen vi alle stod i på starten av nittitallet, og som var selve årsaken til at enkemessene ble arrangert: Kirkas fordømmende holdninger til homofil praksis og hiv/aids og med utestengelsen av homofile som konsekvens (Nordbø, 2009; Moxnes, 2001; Hagesæther, 2023; Slagstad, 2023). Av den nære historien rammes og berøres vi alle – på tvers av legning og tro. 'Alex' er spesielt opptatt av dette, og formidler sin refleksjon i spennet mellom skam og stolthet:

Det at skeive har vært så dårlig behandla i samfunnet generelt, og kirka spesielt, har selvfølgelig ramma de skeive mest. Men det har også vært krevende for meg å definere meg som kristen, og være en del av en kirke som institusjon har behandla skeive så dårlig (og fortsatt gjør det). [...]

Først viser jo enkemessa/fortellingen om den, at det var motkrefter som sto opp mot fordommer og for menneskeverdet. At det var kristne mennesker/[en] kristen organisasjon som gikk i front for menneskeverdet, og den respektfulle måten det ble gjort på, og på det tidspunktet da motkreftene i den etablerte kirke var mange, står det veldig respekt av. Det gjør at en både kan skamme seg, men samtidig være stolt av, å være en del av kirken. (Alex)

Epilog – to create a disposition; i meg selv og i andre

I utforskningen av hvordan min egen subjektive fortelling fra 30 år tilbake i tid kan skape resonans og berørthet i mennesker i dag, har nødvendigheten av min egen tilstedeværelse stått fram som et sentralt premiss. Men fysisk tilstedeværelse [i samme rom] fører ikke automatisk til kroppslig tilstedeværelse eller til øyeblikk av berørthet og resonans – verken for meg eller for publikum. Hvilke sfærer som skaper resonans for ulike mennesker varierer fra person til person, sier Hartmut Rosa: «Det som skaper resonans for meg, kan være uinteressant, eller til og med fremmed og stumt, for deg» (Evenshaug, 2024, s. 18).

For noen publikummere kan sikkert min formidlingsform – som 'Iben' i et tidligere sitat beskriver som «mer avkledd enn presterende» – oppleves som både 'fremmed og stum'. Publikum kan også ha forventninger til hva enkemessafortellingen er og hva de skal oppleve som ikke blir innfridd.¹⁶ Da oppstår ikke noen form for resonans, og trolig heller ingen berørthet – slik 'Iben' også antar i sin refleksjon:

[...] man kan være mer eller mindre avstengt fra den formen for kommunikasjon.

Jeg er veldig lite avstengt for den formen for kommunikasjon. Mens for andre vil det kanskje bli litt sånn «det var for mye, det var da voldsomt». (Iben)

Jeg når ikke fram til alle med min formidling. Jeg klarer heller ikke alltid og hele tiden å være fullt og helt til stede i formidlingssituasjonen slik jeg ideelt sett ønsker og har løftet fram som så viktig i denne teksten. For hva når min oppmerksomhet rettes mot den ene publikummeren som forlater rommet midt under forestillingen, eller mot de to som [for meg] virker [?] uinteresserte eller distraherete? Hva når jeg merker at det jeg formidler bare blir 'ord og toner fra et manus' uten forankring i meg selv, min egen kropp og minnene og følelsene knytta til fortellingen jeg vil formidle? Min tilstedeværelse (de Vibe & Karim, 2007) og sceniske nærvær (Jørgensen, 2022;

¹⁶ Noen enkemesseforestillinger har vært en del av større arrangement som Verdens aidsdag, Pride-markering eller kunsthfestival, og det har vært publikum til stede som ikke primært kom for å oppleve fortellingen om Enkemesssa, eller som – naturlig nok – har trodd at «Enkemesse» refererte til en «messe for [heterofile] enker».

Sødal, 2020) blir forstyrret, og energien jeg mobiliserer vendes innover mot meg selv¹⁷ i stedet for utover mot [flertallet av] publikum.

Man kan verken tvinge fram eller forutse om eller når resonans skal eller vil oppstå, sier Hartmut Rosa (2019). Det samme gjelder berørthet og tilstedeværelse. For selv om ulike hindringer eller forstyrrelser kan oppstå både i meg og i publikum – og ikke minst i 'mellomrommene' mellom oss – er et viktig skritt en gjensidig åpenhet for å la seg berøre og være disponibel for at resonans skal skje. Rosa oppsummerer dette med disse ordene: «You have to create a disposition where you open to things which you did not foresee, and so you allow resonance to break in like the idea of grace has in religious contexts (Halldorf & Hagmann, 2021).

Videre trekker Rosa linjer til den kristne ideen om nåde; Guds kjærlighet og miskunn, en 'gave' (present, øyeblikk) vi mennesker får, gjennom å 'create a disposition' for en åpenhet inn mot det vi ikke kunne forutse: Som den gangen for over 30 år siden hvor vi gikk i prosesjon forbi mørkerommet på Den Sorte Enke mens vi sang «Laudate Omnes gentes» med håp om å bli tatt imot, med håp om å skape resonans, fellesskap og tilhørighet.

Som de gangene jeg står og formidler den musikalske fortellingen om 'Enkemesse i en allehelgensnatt' så 'helhjertet', ærlig og tilstedeværende jeg bare klarer, og som lar meg selv være synlig (og) sårbar, fordi jeg har viktige historier å fortelle. Da kan kanskje øyeblikk av nåde oppstå – hvis du som er *til stede* også er åpen for å 'create a disposition for things which you did not foresee'?

«Not art for art's sake, but art for life's sake.» (Stephen Nachmanovitch, 1990).

Takk

Jeg vil rette en spesiell takk til de fem publikummerne som med sine reflekterte og ærlige tilbakemeldinger har gitt meg så rikt tekstmateriale til utforming av denne artikkelen. Takk til Siri Magnusen, Tove Kragset og Carl Petter Opsahl som var helt uunnværlige i prosessen med å utarbeide den musikalske fortellingen om Enkemesse i 2022, og til Helge Fisknes og resten av staben på 'gamle Aksept' som viste meg tillit og tok meg imot den gangen på starten av nittitallet. Til slutt vil jeg takke de to anonyme fagfellene og de to redaktørene mine for konstruktive kommentarer og nyttige tilbakemeldinger underveis i prosessen med denne teksten.

¹⁷ I gestaltterapien kalles denne innovervendte energien for retrorefleksjon, og oppstår når man kjenner seg usikker og omgivelsene oppleves som utrygge eller ikke-aksepterende (Pearls, Hefferline & Goodman (1951).

Forfatteromtale

Svein Fuglestad er førstelektor i musikk/aktivitetsfag med studenter på barnevern og sosialt arbeid ved Institutt for sosialfag, OsloMet – storbyuniversitetet. Han er trener i den reseptive musikkterapi metoden Guided Imagery and Music, sanger, musiker og arrangementsprodusent. Svein har lang erfaring med kultur- og musikkterapeutisk arbeid med ulike marginaliserte grupper, og var tilknyttet Aksept – senter for alle berørt av hiv, Kirkens bymisjon i 25 år fra 1992 - 2017.

Referanseliste

- Balsnes, A. H. (2011). Sangen har gitt meg et nytt liv: kor, identitet og helse. I K. Stensæth & L. O. Bonde (red.), *Musikk, helse og identitet* (s. 25-43). NMH-publikasjoner; 2011:3.
- Bjørkvold, J.-R. (1989). *Det musiske menneske*. Freidig forlag.
- Britzman, D. P. (1995). Is there a queer pedagogy? Or, stop reading straight. *Educational Theory* 45(2), 151-165. <https://doi.org/10.1111/j.1741-5446.1995.00151.x>
- Brean, A. & Skeie, G. O. (2021). *Musikk og hjernen. Om musikkens magiske kraft og fantastiske virkning på hjernen*. Cappelen Damm.
- Brown, B. (2010). *The Power of Vulnerability*. TED talk. TEDxHouston, juni 2010. https://www.ted.com/talks/brene_brown_the_power_of_vulnerability
- Buswell, D. (2006). *Performance strategies for musicians*. MX Publishing
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203499627>
- Carrie, K. L. (2015). In search of an Aesthetic Pathway: A/r/tography of Young Children's Encounters with Drama Improvisation. [Doktoravhandling] Hong Kong Institute of Education.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987/1980). *Tusen plataer*. Oversatt av B. Massumi. University of Minnesota Press.
- de Vibe, M. & Karem, R. (2007). *NÅ – tilstedeværelse i hverdagen*. Michael de Vibe & Ragnar Karem.
- Evans, K. (2016). A/R/T(herapist)-ography. Examining the Weave. I K. T. Galvin & M. Prendergast (Red.), *Poetic Inquiry II – Seeing, Caring, Understanding. Using Poetry as and for Inquiry* (s. 41-50). Brill. https://doi.org/10.1007/978-94-6300-316-2_3
- Evenshaug, A. J. (2024). Gjenklang i en rask verden. Forord i: H. Rosa. *Akselerasjon og resonans. Artikler om livet i senmoderniteten*. Cappelen's upopulære skrifter.
- Formidler. (2024, 1. September). I *Det norske akademis ordbok. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur*. <https://naob.no/ordbok/formidler>

- Fox, S. M. (2023). *Refashioning "Home": An a/r/tographic exploration of Identity, Queerness, and Home Economics*. [Masteroppgave]. University of British Columbia.
- Fuglestad, S. (1996): «Jeg har ikke hatt noen vonde tanker på 1 time og 18 minutter». *Ein studie om liv, død og vørndnad knyttta til menneske med hiv/aids, sett i lys av musisk teori og praksis*. [Hovedoppgave ved Institutt for musikk og teater, Avdeling for musikkvitenskap]. Universitetet i Oslo.
- Fuglestad, S. (2015). The 'Uplifting' Music Program (Basic and Extended Versions). I D. Grocke & T. Moe (Red.), *Guided Imagery & Music (GIM) and Music Imagery Methods for Individual and Group Therapy* (s. 291-297). Jessica Kingsley Publishers.
- Fuglestad, S. (2016). Kreativ musikkverkstad – ein arena for profesjonell utvikling i barnevernspedagogutdanninga? I K. Stensæth, V. Krüger & S. Fuglestad (Red.), *I transitt – mellom til og fra. Om musikk og deltagelse i barnevern* (s. 81-105). Norges musikkhøgskole.
- Fuglestad, S. (2017). 'New Blood': A contemporary GIM programme. I *Approaches: Ena diepistimoniko periodiko mousikotherapeias*, 9(2), 343-358.
<https://doi.org/10.56883/ajjmt.2017.299>
- Fuglestad, S. (2020). "I am not the same as when we met": Creating an identity beyond the victim of childhood trauma through Guided Imagery and Music. *Music therapy today. A quarterly journal of studies in music and music therapy*, 16(1), 144-145.
- Fuglestad, S. (2025). Å våge seg fram i tillit – om den røde løpers pedagogikk i lys av hovmodets ulike avskygninger. I T. Haugen & N. Gilje (Red.), *Barn og de sju dødssyndene. Refleksjoner over dygder og laster*. Vidarforlaget.
- Fyrand, O. (2002). *Berøring*. Pantagruel forlag.
- Gillard, T. (2014). *Trust through art and its practice: a/r/tography study*. [Masteroppgave]. University of British Columbia.
- Gjengedal, E, Lykkeslet, E, Sørbø, J. I., & Sæther, V. H. (2013). 'Brightness in dark places': Theatre as an arena for communicating life with dementia. I *Dementia*, vol. 13, issue 5. <https://doi.org/10.1177/1471301213480157>
- Gjestland, T. (2022, 22. september). Resonans, I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/resonans>
- Grønningsæter, A. B. & Lescher-Nuland, B. R. (2013). Homopesten – om hiv blant menn som har sex med menn. I A. B. Grønningsæter, H. W. Kristiansen & B. R. Lescher-Nuland (Red.), *Holdninger, levekår og livsløp – forskning om lesbiske, homofile og bifile* (s. 101-116). Universitetsforlaget.
- Gulseth, E. (2003). *"How we became whole": kristne homofile i Metropolitan Community Church i London*. [Masteroppgave]. Sosialantropologisk institutt, Universitetet i Oslo.

- Hagberg, K. A. (2003). *Stage presence from head to toe: a manual for musicians*. Scarecrow Press
- Hagesæther, P. V. (2023). *Prestens hemmelighet. De ukjente historiene fra aids-epidemien i Norge*. Spartacus.
- Halldorf, Loel & Hagman, Patrik (2021, 23. august). Sommarspecial del 3: Hartmut Rosa on resonance, politics and religion. [Audiopodcast - episode]. I *Läsarpodden*. Dagen.
- Hannigan, S. (2012). A/r/tography and Place Ontology. I *Visual Arts Research*, 38(2), 85–96. <https://doi.org/10.5406/visuartsrese.38.2.0085>
- Hayes, J.A., Chun-Kennedy, C., Edens, A. and Locke, B.D. (2011), Do Double Minority Students Face Double Jeopardy? Testing Minority Stress Theory. *Journal of College Counseling*, 14(2), 117-126. <https://doi.org/10.1002/j.2161-1882.2011.tb00267.x>
- Hollander, J. (2023). *Why we sing*. Atlantic Books.
- Holsten, J. A. & Gubrium, J. F. (2012). *Varieties of Narrative Analysis*. Sage. <https://doi.org/10.4135/9781506335117>
- Irwin, R. L. (2004). 'A/r/tography: a metonymic métissage'. I R. L. Irwin & A. de Cosson (red.), *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*, (s. 27-38). Vancouver Pacific Educational Press.
- Irwin, R. L. & Springgay, S. (2008). A/r/tography as practice based research. I Springgay, S., Irwin, R. L. & Leggio, C. (Red.), *Being with A/R/tography* (s. xix-xxxiii). Sense Publishers. <https://doi.org/10.1163/9789087903268>
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G. & Bickel, B. (2008). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. I Springgay, S., Irwin, R. L. & Leggio, C. (Red.), *Being with A/R/tography* (s. 205-220). Sense Publishers. https://doi.org/10.1163/9789087903268_017
- Irwin, R. L. (2013). Becoming a/r/tography. *Studies in art education*, 54(3), 198-215. <https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894>
- Jørgensen, M. (2022). *Det sceniske nærværet. Hvordan jobber sangere i prestasjonsøyeblikket?* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sælør, K. T. & Villje, L. 2021. *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm Akademisk.
- Kristoferson, L. & Wrangsjö, B. (2019). *Det är farlige att inne sjunga. Vad det betyder att sjunga i kör – musikaliskt, psykologiskt och socialt*. Carlssons.
- Kulset, N. B. (2017). *Musickhood. Om verdien av musikalisk kapital og musikalisk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager. En selvstudie av egen musikkpraksis*. [Doktorgradsavhandling] Norges tekniske og naturvitenskaplige universitet NTNU (2017:185).
- Kulset, N. B. (2021). *Din musikalske kapital. 2. utgave*. Universitetsforlaget.

- Leake, J. (2015). Women re-imagining life through art: A/r/tographical discoveries in a community expressive arts studio. *Journal of Applied Arts & Health*, 6(3), 291-306. https://doi.org/10.1386/jaah.6.3.291_1
- Leggio, C. (2008). Autobiography: Researching Our Lives and Living Our Research. I S. Springgay, R. L. Irwin & C. Leggio (Red.), *Being with A/R/tography*, (s. 3-23). Sense Publishers. https://doi.org/10.1163/9789087903268_002
- Lindvang, C. & Beck, B. D. (2017). *Musik, krop og følelser. Neuroaffektive processer i musikterapi*. Frydenlund academic.
- Manum, O. A. (2010). *Kjærlighet, kunnskap og kondom: Den hivpolitiske kampen i Norge*. Pax forlag.
- May, R. (1994): *Mot til å skape*. (K. O.Jensen & T. Arneberg, Overs.). Aventura forlag. (Opprinnelig utgitt 1975)
- McAdams, D. P. (2005) Studying lives in time: A narrative approach. I R. Levy, P. Ghisletta, J-M. Le Goff, D. Spini & E. Widmer (Red.), *Towards an Interdisciplinary Perspective on the Life Course*. Elsevier Lt.
- Mellingen, H.I. (2013). *Fra smertespråk til lykkenormativitet: Kjønn, seksualitet og religiøs identitet i et performativitetsspektiv*. [Doktorgradsavhandling], Universitetet i Agder.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*, Pax forlag.
- Moxnes, H. (2001). Fra kulturelt hegemoni til ideologisk ghetto. I M. C. Brantsæter, T. Eikvam, R. Kjær & K. O. Åmås (Red.), *Norsk homoforskning*. Universitetsforlaget.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Free Play – the Power of Improvisation in Life and the Arts*, Penguin/Tarcher.
- Nancy, J. L. (2000). *Being Singular Plural*, Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503619005>
- Nordbø, A. (2009). *Betre død enn homofil. Å vere kristen og homo*. Det norske samlaget.
- Pearls, F. S., Hefferline, R. F. & Goodman, P. (1951). *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality*. Souvenir Press.
- Rosa, H. (2019). *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*. Polity Press.
- Rosa, H. (2024). *Akselerasjon og resonans. Artikler om livet i senmoderniteten*. Cappelens upopulære skrifter.
- Slagstad, K. (2023). *Det ligger i blodet. Epidemien som forandret Norge*. Forlaget Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Sparbo, N. (2014). *Å synge på scenen – med en psykofysisk tilnærming*. [Doktorgradsavhandling]. Kunsthøgskolen i Oslo.

- Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912.
<https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Springgay, S., Irwin, R. L. & Leggio, C. (Red.) (2008). *Being with A/R/tography*. Sense Publishers. <https://doi.org/10.1163/9789087903268>
- Sødal, N. H. (2020). *Kairos-koden – en utforskning av mental styrke, øyeblikks-kreativitet og skaper-kraft*. [Doktorgradsavhandling]. Kunsthøgskolen i Oslo.
- Vist, T. (2009). *Musikkopplevelse som mulighet for følelseskunnskap. En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt på emosjonell tilgjengelighet og forståelse*. [Doktorgradsavhandling]. Norges musikkhøgskole, NMH-publikasjoner 2009:4.
- Vist, T. (2015). Arts-based research in music education: General concepts and potential cases. I E. Georgii-Hemming et al. (Red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning: Årbok 16*. Norges Musikkhøgskole.
- Yip, A. (1998) Gay Male Christians' Perceptions of the Christian Community in Relation to their Sexuality. I *Theology & Sexuality*, 1998/8, s. 40-51.
<https://doi.org/10.1177/135583589800400804>