

# Overførbar kjønnskreativitet Guttejenter og feminister

Ingrid Birce Muftuoglu

”Jeg var en typisk guttejente” er en beskrivelse som mange av informantene jeg har intervjuet til det pågående PhD-prosjektet<sup>1</sup> om 1970-tallets kvinnebevegelse i Norge, bruker for å beskrive sin egen barndom. Den temabaserte intervjuguiden tar for seg politisk hverdag på 70-tallet, med stikkord som hjemmet, spontane protester, kropp, klær, innredning, tilhørighet og annerledeshet.<sup>2</sup> De fleste som er blitt intervjuet<sup>3</sup> introduserer i løpet av de første minuttene av samtalen, konseptet guttejente i et heteroseksuelt perspektiv, uten å bli spurt direkte om dette. Fortellingen om en barndom som guttejente blir et holdepunkt, noe de omfavner eller posisjonerer seg mot, gjennom resten av samtalen. Hvilke kreative strategier bruker informantene når de presenterer guttejenteidentiteten og videre bruddet med denne i voksen alder?

Guttejenteidentiteten ser ut til å handle om å uttrykke annerledeshet i forhold til konvensjonelle ideer om det feminine som noe passivt og tilbakeholdent. Det er en positiv identifikasjon de voksne rundt dem oppmuntret til. Noen av informantene knytter verdier som impulsivitet, valgfrihet, styrke, frihet og kreativitet til det å kunne handle som både gutt og jente. Men mye tyder også på at annerledesheten som disse kvinnene gir uttrykk for, har med kollektive idealer om en ny type kvinnelighet som utvikler seg på 70-tallet. Friheten kvinnene knytter til guttejenteidentiteten kan leses inn i en mer generell bruddhistorie som preger 70-tallets kvinnebevegelse, der man formet utopier gjennom identitetskontraster. Man utnyttet eksisterende identiteter for å skape nye idealer. Hilde Danielsen skriver for eksempel om hvordan den frigjorte kvinnen anno 1970 blant annet ble skapt i kontrast til og som videreføring av husmorfiguren relatert til 1950-årene (2009).

Det er i hovedsak to brudd som materialiseres gjennom informantenes guttejentehistorier. Identiteten

kontrasteres opp mot en passiv jenteskikkelse, som de må frigjøres fra for å ha mulighet til å forfølge sine drømmer om et godt liv. I fortellingene fra voksenlivet blir videre de maskuline sidene ved det å være guttejente problematisert, og ulike aspekter ved det feminine framhevet, spesielt gjennom beskrivelser av hvordan de oppfattet kroppen og hva de hadde på seg av klær, sminke og smykker. Å være guttejente handler også om å ha erfaring nok til å erkjenne den problematiske maskuliniteten. I kvinnenes fortellinger fra voksenlivet blir oppvurderingen av det feminine forklart, for det første som en reaksjon mot det de oppfatter som kvinnebevegelsens krav om kjønnsnøytralitet, for det andre som en bevisst feminisering som et feministisk prosjekt, til forskjell fra andre kvinners ureflekterte, vulgære og mannsdominerte kvinnelighet. Dette blir til slutt en sterk markør mot mannen og maskuline verdier som de mener definerte og underbygget patriarkatet. Samtidig kan en tolke feminiseringen som en reforhandlet videreføring av verdiene informantene knytter til guttejenteidentiteten.

I dette paperet skal jeg skissere opp hvordan kreativiteten blir presentert både som en overførbar verdi i informantenes fortellinger om utviklingen fra guttejente til kvinne, men også som strategi i forhandlingen av nye kvinnebilder og feministiske kroppar på 70-tallet. Fortellinger om guttejenteidentiteter i barndom og ungdom, blir trukket fram som referanse, og brukt som motforestilling når informantene snakker om sitt politiske engasjement i kvinnebevegelsen på 70-tallet. I denne prosessen presenteres kreativiteten både som en forutsetning for å kunne agere som gutter i barndommen, samtidig som det er et kjennetegn på en sterk femininitet, som informantene utvikler i bruddet med guttejenteidentiteten. I bruddet ligger det også kontinuitet, en prosess som jeg kaller overførbar kjønnskreativitet.

## METODE OG PERSPEKTIVER

Kildematerialet består i hovedsak av 12 intervjuer.<sup>4</sup> Alle de store kvinneorganisasjonene og gruppene i Norge

<sup>1</sup>Foreløpig tittel på prosjektet er Hverdagsaksjonen – personifisering og estetisering av 1970-tallets kvinnekamp.

<sup>2</sup>De overordnede problemstillingene i prosjektet er hvordan aksjonskultur på 70-tallet påvirket forestillinger om hjemmet og de nære relasjonene. Målet er å kunne belyse hvordan det politiske budskapet om kvinnekamp og kvinnefrigjøring ble personifisert, reformulert og estetisert inn i det private rom. Analysen skal blant annet ta for seg kvinnenes fortolkninger av politisk budskap gjennom sentrale materielle kulturuttrykk – klesdrakt, interiør og bilder.

<sup>3</sup>Jeg har gjort 12 intervjuer.

<sup>4</sup>Jeg har også tilgang til intervjuene som min veileder Hilde Danielsen har gjort. I avhandlingen skal jeg ikke sitere direkte fra disse. Til sammen utgjør dette 26 intervjuer. Vi er begge relatert til prosjektet Da det personlige ble politisk. 1970-tallets kvinnebevegelse i Norge (finansiert av Norges Forskningsråd), og jobber med lignende temaguides.

er representert; Kvinnefronten, Brød og Roser, Norsk Kvinnesaksforening, Nyfeministene og Lesbisk Front. Men det viktigste utvalgsriteriet er at de selv føler at de var med i kvinnegrupper og på aksjoner, og tenkte på seg selv som inkludert i kvinnefellesskapet. De fleste var sterkt tilknyttet en gruppe, andre vandret mellom gruppene, mens noen bare var med på utvalgte aksjoner, protester og tog. Flere av informantene var dessuten frontfigurer, og er kjente personer i det offentlige Norge i dag. Jeg bruker ellers et vidt kildemateriale, der i blant sentrale magasiner, bøker, filmer som ble lest og sett på 70-tallet. Jeg har også samlet en del fotografi og tilbrakt tid i Bergen byarkiv.

Kjønnskreativitet er et begrep som er hentet fra queerlitteraturen der "Drag" og "Performance" lenge har blitt brukt som eksempler for å vise at all kjønnsidentitet er farget av det teatraliske. "Drag" beskriver på mange måter diskontinuitet mellom kjønn som kropp, kultur og kontekst. Det problematiserer forholdet mellom det ytre, slik en presenterer seg selv og oppfatningen om at det finnes "autentiske kjønnsidentiteter", uten at denne usamtidigheten representerer dysfunksjon. I en Drag-forestilling blir uoverensstemmelse en plattform for å utøve kjønnskreativitet. Manglende samsvar mellom handling og representasjon, mellom oppfatninger av femininitet og maskulinitet blir synliggjort (Halberstam 2000, 236; Volcano, Del Lagrace & Judith "Jack" Halberstam 1997).

Queerspektivet kan vise hvordan forestillinger om mannlig og kvinnelig er kulturelt og historisk avhengig av en normerende heteroseksualitet. Skillet mellom sosialt/kulturelt kjønn og biologisk kjønn har vært med på å opprettholde ideen om at det finnes en naturlig og førkulturell kjønnsoppdeling. Kjønn er, i følge Judith Butler, heller en effekt av våre sosiale og kulturelle forestillinger om hva biologisk kjønn er, ikke et uttrykk for en iboende kjønnsbasert essens (1990). Både kropp og egenskaper er effekter av den sosiale og kulturelle sammenhengen. Ideen om et "naturlig" kjønn blir til et normsystem som foreskriver regler for hvordan en skal være som mann eller kvinne. Kropper, kjønn og begjær organiseres i en spesifikk ordning der maskulinitet og femininitet er separert. Disse blir knyttet sammen igjen gjennom det heteroseksuelle begjærets handlinger. Denne matrisen fungerer i forhold til en historisk og kulturelt spesifikk modell. Gjennom å avdekke disse modellene kan vi lettere forstå hvordan visse mennesker, de som representerer rette koblinger mellom kropp, kjønn og begjær, fremstår som mer normale enn andre (Ambjørnson 2006). Et queerperspektiv i analysene av guttejentehistoriene, kan åpne opp for å forstå hvordan informantene bruker kjønn i sin forhandling med handlings- og begjærstrukturene som ble oppfattet som normale, allmenne eller konvensjonelle som informantene selv kaller det.

Når Del Lagrace Volcano, forfatteren bak *The Drag King Book*, skal forklare hva en Drag King er, bruker hun seg selv som eksempel for å tilsløre grensene

mellom maskulin og feminin, mannlig etterligning, Butch King, androgyn og Drag King (1999). Gjennom refleksiv lekenhet viser hun hvordan kjønnskreativitet er hennes prosjekt, både på og av scenen.

I had been doing (female) drag for years. It was only by making a "performance" out of femininity I was able to inhabit a female persona, a femme suit that was seldom a comfy fit. But when I donned a Drag King persona it didn't feel like much of an act. I was astounded by how natural it felt to be a guy and be free of the anxieties I had lived with for years not passing as a "real" woman. (Part of this anxiety was due to certain anatomical anomalies that began to manifest in my body at puberty.) The feeling of comfort and relief I felt when I experienced when being perceived as male came as quite a shock to me because I was raised to believe in the power and glory of womanhood. There are some who accuse me of betraying "womanity" by inhabiting what looks and sounds like a male body. BOLLOCKS to that I say! I am a Gender Terrorist, a walking, talking bomb in The Boys Club. Tick Tock Tick Tock. (Volcano & Halberstam 1999:21)

Drag Kings og guttejenter er selvsagt svært ulike identifikasjoner, og mitt mål er ikke å sette likhetstegn mellom disse. Jeg ser det derimot fruktbart å låne begreper og tankeeksperimenter fra denne litteraturen, for å belyse at det ikke finnes noen "fastlåst relasjon mellom kropp og kjønnsrolle, mellom kjønnsdiskurser og levde erfaringer (Hellesund 2002, 67)". Guttejenteidentiteten er ikke, i motsetning til en Drag King forestilling, en bevisst parodi over at det finnes "ekte kjønnsidentiteter". Men begge kategoriene er uttrykk for det Judith Halberstam kaller kvinnelig maskulinitet (1998). Og begge titlene fordrer en kreativ fortolkning av hvordan det maskuline og feminine skal organiseres i en samlekategori.

Betegnelsen guttejente er, i følge Halberstam, først og fremst et uttrykk for barndommens og ungdomsårenes eksperimentering med identiteter, som gir unge jenter muligheten til å omfavne et savn etter frihet og mobilitet (1998). Så lenge de feminine sidene er iøynefallende nok, kommuniserer guttejenten en sterk identitet og gode framtidsutsikter. Først når maskuliniteten bringes inn i det voksne liv, kan identitetseksperimentet bli møtt med negative reaksjoner av omverdenen. Halberstam argumenterer videre for at maskulinitet ikke bare kan forstås i tilknytning til den mannlige kroppen og dens effekter, men i like stor grad blir produsert av kvinner, akkurat som femininitet produseres og brukes av menn. Alle maskuliniteter er imidlertid ikke sidestilt, og alternativene som blir sett på som ikke-autentiske og melankolske, besitter de tilsidesatte og avviste sidene av den dominerende og "ekte" maskuliniteten som er uløselig knyttet til mannskroppen. Slik blir den heteroseksuelle, mannlige maskuliniteten, betraktet som naturlig og nonperformativ, mens den kvinnelige maskuliniteten tolkes som et performativt prosjekt der

en påtar seg roller som er åpne for forhandling. Dette er mekanismer som opprettholder forestillingene om at det finnes "ekte" kjønn. Men hvorfor, spør Halberstam, er det så vanskelig å forestille seg at maskulinitet blir produsert fra en rekke ulike subjektive ståsteder (1998:1-5)?<sup>5</sup> Selv om kategorien guttejente har blitt brukt som symbol på meningsløsheten og utilfredsstillelsen i å tre over de legitime kjønnskategoriene, nettopp fordi det er vanskelig å forestille seg det maskuline løsrevet fra den "autentiske" mannskroppen, tror jeg guttejenteidentiteten gir informantene et redskap for å bryte med komplekse strukturer som vier maskulinitet til mannlighet, makt og privilegium.

I mitt materiale vil nettopp begrepet kvinnelig maskulinitet være et redskap for å forstå guttejenteidentiteten uten at den skal stå i forhold til den normaliserte maskuliniteten. Mens Halberstam mener at kvinnelig maskulinitet gjennom 200 år har vært med på å definere det vi oppfatter som maskulinitet, nettopp gjennom å utfordre den dominerende mannligheten, vil jeg argumentere for at guttejenteidentiteten, som etter min oppfatning er en form for kvinnelig maskulinitet, har vært med på å definere og forme forestillingen om en sterk femininitet relatert til 1970-tallets kvinnebevegelse. Kreativitet knyttet til kjønn blir en viktig inngang i presentasjonen av kvinnens opplevelse av protest, kvinnekamp og kollektivitet i kvinnebevegelsen. De ønsker å understreke at de tidlig opplevde en motvilje mot å gå inn i det konforme kjønns mønsteret.

## GUTTEJENTER I EN GRENSELØS BARNDOM

Når jeg spurte informantene om barndom og ungdom, forhold til foreldrene og om de hadde spesielle minner om det å være jente i forhold til å være gutt, forteller en at hun kjente seg litt som en gutt, en annen bruker benevnelsen tomboy, mens de fleste sier de var guttejenter. De fleste forklarer sin identifikasjon med gutter som kultur, konsekvens av oppdragelsen og som natur, et kroppslig anliggende, noe de følte og kunne gi uttrykk for når de var nær naturen. Det tette forholdet til naturen blir fortalt inn i barndommens tilstand som guttejente nettopp fordi foreldre og andre voksenpersoner ikke behandlet dem som "typiske jenter". En av informantene, Veronika, forteller at de andre jentene hadde sløyfebånd, fniste mye og helst satt inne.<sup>6</sup> Utendørsaktiviteter som skihopp, treklatring, snøballkrig, fotball, fiske, svømming og båttaktiviteter blir forbundet til evnen å tre utenfor

"jenteverdenen" og inn i en grenseløs identitet. På den ene siden presenteres dette som en utfordring. De ble oppmuntret til å utforske maskulinitet som en del av sin feminine identitet gjennom aktiviteter som ikke var typisk "jentete". På den andre siden snakker de om sine egne jentekropper som mer maskuline enn andre kropper. De trekker paralleller mellom sine sterke kropper og underutviklede bryster, fremtredende muskler og sene menstruasjon og deres måte å handle på som barn og ungdom.

Konstruksjonene om en fri og god barndom bygger, i følge Owain Jones, i hovedsak på forestillinger om aktiviteter som forbindes til gutters lek (1999:126). Jenter som tar del i leker, som blir oppfattet som fysisk krevende, utforskende og rampete, får ofte tilnavnet tomboy, i dette paperet oversettes til guttejente. Denne identifikasjonen kan brukes, både av jentene selv og ofte av foresatte, til å motstå stereotypier knyttet til femininitet. Simone de Beauvoir understreker at jenter som ble oppdratt som gutter fikk tilgang til en frihet som er avgjørende for en god barndom (1949).. Men den guttete væremåten er dømt til å mislykkes, da den bare fungerer som et pirrende kontrapunkt til de generelle forventningene til en jentes barndom som preges av passivitet og ulike versjoner av femininitet. Å være guttejente handler om å være overskridende og grenseløs i forhold til de begrensningene som ligger i kategorien feminin, som hos de fleste informantene forbindes til å være *typisk* jente.

Ritas minner fra barndommen handler nettopp om å være fysisk og nær naturen, noe som grenser mot normene for hva jenter skulle representere. "Vi var så få unger, og jeg var ganske fysisk av meg, så jeg hoppet på ski og brøt av ski og gikk i fjellet. Det var et ekstremt fritt fysisk liv. Var veldig lite hjemme om ettermiddagene (...)." <sup>7</sup> Hun vektlegger likevel at det var grenser for hva hun kunne gjøre som jente. Hun lærte ikke mannsarbeidsoppgaver som snekring og spikring, men fikk andre roller som var relatert til renhold og omsorg. På tross av dette framhever hun seg selv som spesiell i forhold til de andre jentene.

Hilde: Men du nevnte jo at du hoppet på ski. Var det helt greit?

Rita: Nei, det var det ingen andre jenter enn jeg som gjorde. I bygden var de nok mer konservative enn moren min var, for far døde jo så tidlig. Men jeg fikk gå med langbukser, og noen jenter fikk ikke det. De ble hemmet, rett og slett. Så det hadde vel litt med det å gjøre, med religionen og tradisjonen i familiene, men det hadde sikkert også med hvem jeg var, og jeg var jo ganske fysisk av meg.<sup>8</sup>

Det var ikke bare hennes mindre konservative mor som gav henne mer frihet enn det de andre jentene

<sup>5</sup>Det er imidlertid viktig å understreke at studiene av eksentriske, perverse og marginale maskuliniteter, ikke har som mål å vinne aksept fra majoritetskulturen, men tvert i mot setter marginalitet opp som en forutsetning for at de alternative kjønns- og seksualitetspraksisene skal kunne fungere politisk radikalt (Mortensen m.fl. 2008:313).

<sup>6</sup>Intervju med Veronika, tilknyttet Kvinnefronten, men gikk over til Nyfeministene og hadde også mye å gjøre med Brød og Roser, s. 3-4.

<sup>7</sup>Rita var nyfeminist på venstresiden, og er en av informantene til min veileder, Hilde Danielsen. s. 2.

<sup>8</sup>Ibid.

hadde, men også hennes egen styrke og vilje til å tøy grensene for det som ble ansett som jenteaktiviteter.

I fortellingen til en annen informant, Veronika, formes guttejenteidentiteten som en konsekvens av de skarpe skillene mellom femininitet og maskulinitet i oppveksten. Hun forteller at selv om hun var den sterkeste og raskeste jenta, likte hun godt å pynte seg, og var ikke redd for å skitne til kjolen og bli rufsete på håret. Å være ren og hel, slik som de andre jentene, brydde hun seg ikke om. Jeg spør henne om hvilket type hjem hun vokste opp i, og hun responderer umiddelbart med å fortelle om at hun og søstrene ikke ble satt i "jentebåsen".

Vi var tre jenter omtrent på tre år, så det var aldri kjedelig. Vi fikk lov til å utvikle oss og både være gutter og jenter, og det var helt greit. (...) De andre jentene hadde fått pupper og greier og jeg hadde ingenting. Så da måtte jeg være mer sammen med gutta enn det jeg hadde lyst til. Også kasta vi snøball. Det var om å gjøre å treffe vakta, og de gikk med hatt den gangen. Og da var jeg altså i 8-klasse og paddeflat og ikke menssen. Og jentene synes jeg var barnslig og det var jeg, tror jeg. Også var vi en syv stykker, gutter, og jeg var litt sånn i utkanten, for jeg var ikke helt godtatt der heller. Også var det jeg som traff vakta, så hatten fløy av. Han kom rett bort til guttegjengingen og sier at - hvem var det som gjorde det - og ingen sa noe. Også trådte jeg fram, også fikk han hetta, for jeg med krøller og kunne se så uskyldig ut.<sup>9</sup>

Hun ble slitt mellom å likne på guttene og å være som jentene og omvendt. Kombinasjonen av sen utvikling og maskuline fysiske trekk, samt viljen til å være rampete - gjøre det motsatte av det som var forventet av henne på skolen - skiller Veronika fra andre jenter. Men hun er heller ikke inkludert i guttegjengingen. Når hun står fram som den skyldige i snøballkasting, er det vanskelig for vakten å tro at det var hun som traff. Hun ligner tross alt på en jente. Veronikas identifikasjon som guttejente kan tolkes som et forsøk på å myke opp grensene mellom maskulinitet og femininitet, samtidig som hun blir dratt mellom å fremstå som feminin, eller agere som maskulin. Men Veronika bruker de spillmulighetene som ligger i det feminine og maskuline for å bygge en identitet som ikke kan begrenses av det som blir oppfattet som feminint.

Informantenes fortellinger om guttejenteidentiteter kan ses i lys av populære oppfatninger om en begrensende femininitet og en grenseløs maskulinitet. Veronikas annerledeshet blir plassert i en velkjent kategori som gir henne rom til å være kreativ og forhandle med kjønnsforskjeller. Guttejentestempelet framstår som forenende ut fra binær tenkning. Hun bruker skillet mellom gutt og jente som redskap for å befestе sitt

ståsted i opposisjon til konvensjonelle måter å tenke kjønnsforskjeller, som på mange måter skaper kontinuitet til hennes politisk aktive periode i kvinnebevegelsen.

## KREATIVITET, EMOSJON OG OPPOSISJON

Informantene etablerer sammenhenger mellom grenseløsheten og overskridelsen de opplevde som guttejenter og det kreative potensialet som ligger i å sjonglere mellom gutt og jente. Når de framstiller sitt voksne liv, som politisk aktive i kvinnebevegelsen blir kreativiteten et redskap som brukes for å forme en femininitet som passer inn i deres drømmer om et bedre liv. De fleste informantene vil ikke lenger la seg sammenligne med menn og maskuline verdier, men artikulere isteden en selvstendig femininitet. De bruker bruddet med guttejenteidentiteten, som også til en viss grad handler om bruddet med barndommen, til å fortelle hvordan de ble oppmerksomme på den problematiske maskuliniteten. Dette førte til en oppvurdering av kvinneligheten i seg selv.

Overgangen fra guttejente til kvinne fortelles etter det jeg kan se med utgangspunkt i tre kreative strategier. For det første trekker informantene paralleller mellom barndommens guttejentetilværelse og tilgang til en type kreativitet som handler om å lære å verdsette det skjønne, skape materielle ting, gjøre det vakkert rundt seg og leve i og med kunsten. Denne kreative kunnskapen brukes videre i fortellingen til informantene når de fyller kategorien feminin med ny mening. Dette er en prosess som krever forhandling, og som guttejenter har de allerede sjonglert mellom femininitet og maskulinitet og har opplevd at det er mulig å bygge identiteter som ikke nødvendigvis faller inn under de vante kjønnskategoriene.

Elisabeth forteller om hvordan hun gav opp alle aktiviteter som hun forbandt med guttejenteidentiteten ved 14-års alderen. Fra å være med i speideren, spille fiolin, svømme, spille håndball, drive med turn, ble hun utelukkende opptatt av å sy klær. I samme periode oppdaget hun forelskelse og begjær, noe som for henne bryter med guttejenteidentiteten.

Ingrid: Var du aktiv i noen organisasjoner i ungdomsårene?

Elisabeth: Når jeg kom i ungdomsårene, så sluttet jeg med alt. Jeg spilte fiolin, altså jeg gjorde veldig masse. Også bare sluttet jeg med alt. Da ville jeg ingenting, da ble jeg faktisk litt sånn guttegal. (ler) Jeg var ikke opprørsk, jeg hørte ikke på noen. Det som skjedde da var at jeg sluttet med veldig mye organisert virksomhet, mens jeg begynte å sy. Det var jo min mor så glad for, sånn at jeg fikk alt det stoffet jeg ville ha. Og min mor var ganske flink å sy, hun var ganske derten og litt skredderaktig. Også husker jeg da at vi hadde kjøpt et brunt stoff. Også sa hun ja, du må bare vente litte granne, jeg skal bare hvile middag, det var dødperiode mellom 15

<sup>9</sup>Intervju med Veronika, var tilknyttet Kvinnefronten, men gikk over til Nyfeministene og hadde også tilknytning til Brød og Roser, s. 3-4.

og 17 hjemme. Det jeg gjorde var å sy den buksen mens hun hvilte. Det var jo liksom det første jeg sydde. Og det var jo så gøy. Så begynte jeg å strikke.

Ingrid: Husker du noen spesielle opplevelser om det å være jente i forhold til det å være gutt?

Elisabeth: Å ja da. Jeg husker at vi var mange i klassen og alle jentene var jo så fine og vakre, og jeg var ikke fin i det hele tatt, synes jeg selv. Så kom det en hel klasse fra nabobygden og de var et ett år eldre enn oss. De kom for å ta et fag de ikke hadde der. Og der var det en veldig skjønn gutt. Han var den skjønneste av alle, og alle var bare helt forelsket i han. Og han ble forelsket i meg. Og jeg ble helt sånn, åhhhhhhh. Det var veldig rart, for jeg var helt uforberedt. Det var en vekker, Altså den vekkelsen av at du har noen sånne følelser. Jøss, meg. Gav meg en veldig selvtillit. Okei, jeg er ikke så fin som Berit, men jeg har kanskje noe likevel.<sup>10</sup>

Elisabeth forfekter et brudd med barndommen, harmonien og guttejenteidentiteten gjennom sterke følelser og nye interesser. Å kunne sy om klær blir senere i fortellingen et symbol på egenrådighet og selvstendighet knyttet til en sterk femininitet, som Elisabeth aktivt er med på å forme gjennom sin kreativitet. Sara trekker også fram sammenhenger mellom femininitet og kreativitet når hun forteller om sin interesse for utøvende moderne dans.

Ingrid: Men hvordan ble du påvirket av, hva er dine første minner av kvinnebevegelsen?

Sara: Det kom veldig tidlig inn at det var så selvfølgelig at det måtte komme en endring. Og selv på gymnaset så var vi vel en gjeng med jenter som var veldig politisk bevisste. Så det var voldsomme politiske diskusjoner. Både på kvinnepolitikk og annen politikk. Selvfølgelig ble det ekstra forsterket når jeg senere fikk en svart kjæreste, og vi flyttet i et kollektiv. Det ble en voldsom motsetning følte jeg, fordi jeg hadde valgt å gå inn i noe så feminint som dansing. Mens i kollektivet var det kvinnefrontere, anarkister, AKP'ere, feminister, også var det meg (ler), som deltok lite i det politiske, men jeg hørte jo debatten.<sup>11</sup>

Bruddet med guttejenteidentiteten fortelles gjennom lidenskap til dansen, noe som både var i konflikt med hennes tidligere guttejente-holdninger og til det hun oppfatter som en mindre feminin stil innad i kvinnebevegelsen. Moderne dans kan ses som et uttrykk for kvinnefrigjøring og understreke den moderne kvinnes estetikk som taler mot begrensende stiler og forventninger til en kvinnes kropp. Barføtt, korsettløs og uten bh er den moderne dansers uniform som symboliserer frihet og et fornyet

selvbylde. Begge informantene trekker linjer mellom guttejenteidentitetens frihet og deres mulighet til å oppdage sitt kreative potensialet som kvinner.

Den andre kreative strategien handler om parallellene mellom femininitet og aktiviteter som for eksempel syng, strikking, maling og matlaging. Syng og strikking som på mange måter representerer tradisjonelt kvinnearbeid bundet til patriarkalske strukturer, blir kreativt fortolket som et symbol på den frigjorte og aktive kvinne. Kvinners erfaringer blir satt inn i nye rammer gjennom kreativiteten som overføringsstrategi. Flere av informantene forteller om hvor viktig det var for dem å lage ting fra bunnen, alt fra klær, mat eller gaver. At mye var hjemmelaget og gjennomtenkt beror på tanken om det autentiske som noe kreativt, noe de var med på å skape. De skapte en tilværelse av ekthet. I Sirene blir noe av denne mentaliteten belyst i en reportasje om det strikkende folk

Vi har behov for å skapa noko, om det så er eit par vottar eller sokkar. Berre sjå på korleis brødbaking tek seg opp att, der står også behovet for å laga noko sentralt. Men det tjener ikkje ideala i forbrukarsamfunnet at vi gjer tinga sjølve – vi skal kjøpe alt ferdig og i tillegg bruke ei mengd pengar på fritida vår – kjøpe massevis av ting som er dyre og skal skiftast ut ofte.

Det er tonen i boka (Hønsestrikk) – opprøret – som er fint. Her ligg også kvinnekultur som er blitt underkjent – sjølv om mange synest koftene på husfliden er fine – og som vi yngre kvinner og menn bør oppdaga og gjere til vår kultur også.

Kvinner er blitt skremd vekk frå strikkesøyet gjennom skildringar av kvinner som uskjonne når dei strikkar. Er det vakrare å sjå kvinner med rastause hender, uverksame, klynga rundt ein sigarett? Dei ideala vi set opp er sumtid så tome og sjellause.<sup>12</sup>

Kvinnelige sysler som strikking blir her framhevet som et kampmiddel mot forbrukersamfunnets urimelige verdier. Det blir også et symbol på en noe sunt og ekte. Tradisjonen, kunnskap som blir overført fra mødrene, knytter kvinnelig kreativitet sammen på tvers av generasjoner. Bruddet med guttejenteidentiteten åpner på denne måten opp for oppvurdering av det kvinnelige. Informantene tar utgangspunkt i praksiser som eksisterer, og legger ny mening i handlingene og objektene som de skaper. I sitatet over ser vi at strikking blir beskrevet som en sunn, frigjørende og kreativ aktivitet, som ikke er ulikt måten informantene beskriver guttejenteidentiteten. Det kreative potensialet i kvinneligheten, fortelles på mange måter som en konsekvens av en tilbakelagt guttejentetilværelse.

Kreativiteten har også en tredje betydning. Guttejentene skilte seg ut som opposisjonelle og rampete.

<sup>10</sup>Intervju med Elisabeth, Brød og Roser, s. 6-7.

<sup>11</sup>Intervju med Sara, hun var tilknyttet det politiske miljøet rundt SF. Hun bodde sammen med Kvinnefrontere, men identifiserte seg mer med Nyfeministene og Brød og Roser. s.

<sup>12</sup>Utdrag fra reportasje om menn og strikking, samt anmeldelse av boken hønsestrikk. Fra Sirene nr. 4, 1975. s. 33.

Rampestrekene var ofte finurlige planer som krevde gode ideer og pågangsmot. Opposisjonen handler om å ha nok erfaring og kreativ kapital til å kunne snu på det konvensjonelle gjennom å gjøre ting de andre jentene og guttene ikke fikk lov til. Brytninger mellom ulike normer og prosesser der individet reflekterer seg fram til egne standpunkt, er i følge Ewa Illouz, nødvendig for at en skal oppleve at en er tro mot seg selv (1997:286). Motsetningen er å leve etter kunstige, ytre styrte normer og ideal - eller å bare gjøre noe uten at det kjennes riktig (Danielsen 2008). Rose har kreative innvendinger mot den feminine stereotypien. Hun bygger sin identitet på å bryte både med den problematiske maskuliniteten og femininiteten.

Jeg tror kanskje at det jeg synes var det dummeste er det der mann-kvinne spillet var sånn kvinne som blir objekt. Klær og sko og miniskjørt, og puppene ute. Dum og deilig. Det tror jeg kanskje at jeg protesterte mot, selv om jeg også gikk i miniskjørt og faktisk viste frem mine høyhælte sko, men det var på en måte ikke for å kapre mannfolk. Men fordi jeg ville vise frem det som var bra så lenge det varte. Men jeg hadde jo høy utdanning, folk kunne ikke behandle meg som noe mindreverdig. Selv om det var mannfolk som prøvde seg både her og der.<sup>13</sup>

Roses valg av stil er ikke bare eksperimentering med smak, men en kreativ inngang til nye idealer knyttet til å være kvinne. Når hun eksperimenterer med den typiske kvinnelige stilen, sier det en hel del om hvem hun ønsket å være og hva andre skulle se. Hun kan bli oppfattet som en kvinne, uten feministiske interesser, noe som kan leses som protest, ikke bare mot de patriarkalske samfunnsstrukturene, men mot stereotype bilder av feminister og medlemmer av kvinnebevegelsen. Mange av informantene er opptatt av å fortelle om hvordan de gjorde det de oppfattet som den kjønnsnøytrale stilen i kvinnebevegelsen, sexy og attraktiv.

Olabuksene sydde vi jo om til veldig trange olabukse skjørt. Ja de var jo egentlig ganske sexy de der toppene. Vi hadde jo ikke bh, og det var litt sånn transparent, altså litt tettsittende og sånt. (...) Også hadde vi sånne omslagsskjørt, som egentlig var et sånt stoffstykke som svingte uti der da i vinden. Vi hadde sånne tette trange ting, også vide arbeidsskjorter. Som var åpne og brettet opp. Tror egentlig vi var ganske flotte altså.<sup>14</sup>

Kvinnene som har blitt intervjuet til dette prosjektet, har vært med på å handle gjennom maskulinitet, og deres forestillinger om femininitet virker å være konstruert etter et verdisett de selv knytter til guttejenteidentiteten-frihet, grenseløshet, kreativitet og impulsivitet. Både Rose og Elisabeth bruker kreative strategier når de formulerer attraktive versjoner av kvinnelighet. Autentisitetssidealet – om å stadig formulere og reformulere egne holdninger slik at selvet trer fram

uten at en baserer seg på konforme ideal, er blitt til et krav som middelklassen stiller seg (Illouz 1997, Danielsen 2008). Selv om guttejenteidentiteten først og fremst assosieres med den uferdige og uutviklede kvinnekroppen, bruker informantene det de assosierer med guttejenteidentiteten videre i fortellingen om det voksne liv.

## OVERSKRIDENDE KJØNNSMETAFOR

Jeg tolker historiene om guttejenter som en viktig inngang og referanse til kvinnes politiske aktivitet i kvinnebevegelsen, der forestillinger om en sunn og sterk barndom virker å være bundet til disse kvinnes mulighet til å utforske maskuline verdier og handlingsmønstre. At de selv har vært utøvere av kvinnelig maskulinitet, gir dem et apparatur til både å videreføre verdier fra guttejenteidentiteten og opponere mot det problematiske. Når informantene snakker om sin sterke kvinnelighet, er det med utgangspunkt i de samme verdiene som legges til guttejenteidentiteten, men uten at de vil sette det inn i en kategori som har med maskulinitet å gjøre.

De kreative overføringsstrategiene i fortellingene om skiftet fra guttejente til feminist, viser hvordan informantene gjør normer knyttet til kjønn til sine egne gjennom ønsket om å overskride eksisterende kjønns kategorier og handlingsmønstre. Informantene bruker for det første en kjønnsmetafor for å ta kelegge de forestilte grensene mellom maskulinitet og femininitet, som utvider begrensningene i det de mener var et kjønnsdelt samfunn i deres barndom. Begrepet framstår som kjønnsoverskridende og gir konnotasjoner til androgynitet, som i likhet med guttejente, er et uttrykk for kvinnelig maskulinitet (Halberstam 1998). Androgyni beskriver [mennesker](#) med uklar eller tvetydig [sosial kjønnsidentifikasjon](#) og kan forstås som en ultimat kjønnsfleksibilitet, som utstråler kjønns harmoni og balansert dobbelhet. Den androgyne representerer en form for kjønnsblanding, men ikke i form av total tvetydighet. Hvis en kvinne stadig blir tatt for å være en mann, er det logisk at dette er på grunn av hennes maskuline kjønnsrepresentasjon, ikke på grunn av det androgyne i seg selv. En guttejente, slik som det framgår i mitt materiale, blir ikke tatt for å være en gutt, men en jente som har mulighet til å handle som en gutt når hun selv velger det, eller når situasjonen krever de

Fortellingene om guttejenter fastslår samtidig at todelingen av kjønn er viktig i livshistoriene til informantene. Guttejenteidentiteten forfekter en kjønnskreativitet, der informantene gir uttrykk for at de eksperimenterte med mannlighet og kvinnelighet som binære opposisjoner. Guttejentehistoriene kan leses som en posisjonering innen kvinnebevegelsen og i forholdet til samfunnet. Sterke følelser som opposisjon og sinne; tanker omkring frihet og selvstendighet, blir allerede i historier fra barndommen rettet inn mot uklare spørsmål omkring kjønn.

<sup>13</sup>Intervju med Rose, Kvinnefronten, s. 6.

<sup>14</sup>Intervju med Elisabeth, Brød og Roser, s. 15

## REFERENSER

- Bell-Meterau, Rebecca 1993. *Hollywood Androgyni*. New York: Columbia University Press.
- Danielsen, Hilde 2008. "Å få eiet forhold til å fungere er ganske hard jobbing". Kommunikasjon, kjønn og kjærleik i heteroseksuelle samliv. *Tidsskrift for kulturforskning* nr. 2. Novus Forlag.
- Halberstam, Judith 1998. *Female Masculinity*. Durham & London: Duke University Press.
- Hallgren, Hanna 2008. *När lesbiska blev kvinnor. När kvinnor blev lesbiska. Lesbiskfeministiska kvinnors diskursproduktion rörande kön, sexualitet, kropp och identitet under 1970- och 1980-talen i Sverige*. Göteborg: Kabusa Böcker.
- Hellesund, Tone 2002. *Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet 1870 – 1940*. Universitetet i Bergen: Avhandling til fremstilling for Dr.art. –graden.
- Illouz, Ewa 1997. *Consuming the Romantic Utopia*. Berkeley: University & California Press.
- Isaksson, Emma 2007. *Kvinnokamp. Synen på underordning og motstånd i den nya kvinnorörelsen*. Stockholm: Bokförlaget Atlas
- James M. Jasper 2007. *The Art of Moral Protest. Culture, Biography, and Creativity in Social Movements*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jones, Owain 1999. Tomboy tales – the Rural, Nature and the Gender of Childhood. *Gender, Place and Culture – A Journal of Feminist Geography*. vol 6, nr. 2. London: Routledge.
- Lorentzen, Jørgen & Wencke Mühleisen (red.) 2006. *Kjønnsforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mortensen, Ellen m.fl. 2008. *Kjønnssteori*. Oslo: Gyldendal akademiske forlag.
- Nielsen, Harriet Bjerrum & Monica Rudberg 2006. *Moderne jenter. Tre generasjoner på vei*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rosen, Ruth 2001. *The world split open. How the Modern Women's Movement changed America*. London: Penguin Books
- Stein, Arlene 2003. Becoming Lesbian: Identity Work and the Performance of Sexuality. Weeks, J, J Holland & M Waites (red.) *Sexualities and Society*. Oxford: Polity Press.
- Tidd, Ursula 2007. Female Masculinities and Simone de Beauvoir. Günther, R & W Michallat (red.) *Lesbian Inscriptions in Francophone Society and Culture*. Durham Modern Languages Series.
- Volcano, D. L. & J. Halberstam 1999. *The drag king book*. London: Serpent's Tail.

## FÖRFATTARE

Ingrid Birce Muftuoğlu har en mastergrad i kulturvetenskap och är f.n. stipendiat och PhD-kandidat vid Uni Rokkansenteret i Bergen.