



*I morgen var jeg alltid  
et barn*

Etnodramaets potensiale til å belyse  
barnets opplevelse av å bli utsatt for  
psykisk vold og dets påvirkning på  
selvbildet

2017

Erle Slagsvold

Kandidatnr: 316

**Masteravhandling**

Institutt for estetiske fag

Høgskolen i Oslo og Akershus

Studieretning Drama og  
teaterkommunikasjon

## Sammendrag:

Hensikten med denne studien er å sette fokuset på psykisk vold mot barn og dets påvirkning på selvbildet. Med bakgrunn som et av de voldsutsatte barna, utforsker masterstudenten sin egen og andres opplevelse av å bli skadet med ord, gjennom utarbeidelsen av et etnodrama. Pennen er mektigere enn sverdet hevdes det, likevel havner denne voldsformen i skyggen av fysisk misbruk. Hovedsakelig grunnet dets evne til å maskere seg i verbalitet, bak ordene, i mellomrommet av ord og i stillheten etter dem. Derfor søker studenten til teaterkunsten for å finne uttrykksformer som kan skape forståelse for barnets opplevelse av psykisk vold.

Med en hermeneutisk fenomenologisk tilnærming og et utgangspunkt i narrativ teori, har studenten innhentet historier fra seks informanter som har vært utsatt for psykisk vold i barndommen av deres foreldre. Disse historiene har skapt fundamentet for utarbeidelsen av et etnodrama som belyser deres historier. Studien resulterte i etnodramaet *I morgen var jeg alltid et barn*, som inneholder elementer fra alle informantenes livshistorier, fortalt gjennom en narrativ fiksjonsramme. Denne studien konkluderer med at individuelle erfaringer av psykisk vold skaper universelle tanke- og handlingsmønstre hos barna. Deres opplevelse av å være alene, kan igjennom etnodramaet formidle at paradoksalt nok er det denne følelsen som knytter dem sammen i et felleskap. Gjennom etnodramaets dramaturgiske grep og bruken av symbolikk, kan teaterets fiksjon belyse det virkeligheten ikke er i stand til å sette ord på.

## Abstract:

The purpose of this study is to direct attention to psychological violence against children and its impact on the self. With a background as one of these children herself, the master student explores others, as well as her own experiences of being diminished by words. The pen is mightier than the sword, it is claimed. Nevertheless, this form of violence is hidden in the shadows of physical abuse. Mainly because of its very nature of hiding in plain sight, behind the words, in the pauses between them and in the silence after them. Therefore, the student seeks to the art of theatre, in pursuit of other forms of expression that might enhance the understanding of the child's experience of being exposed to this form of violence.

With a hermeneutic phenomenological approach and a basis of narrative theory, the student has collected stories from six informants who has been exposed to psychological violence in childhood by their parents. These stories have created the foundation of the design of an ethnodrama which exposes their stories. The result of the study is the ethnodrama *I morgen var jeg alltid et barn*, which inhabits elements from all the informant's life stories, told through the narrative of a fictional frame. The study concludes with that the individual experience of psychological violence creates universal patterns of thought and behavior within the children. Their experience of being alone, can be paradoxically, through the ethnodrama, convey that it is this feeling that binds them together in a sort of community. Through the ethnodrama's dramaturgical tools and the use of symbolism, fiction created through theatre has the ability to illuminate what the reality is not capable of putting into words.

## TAKK TIL

Jeg ønsker å rette en stor takk til alle de menneskene  
som har gjort denne studien mulig å gjennomføre:

Til alle informantene  
for sine sterke historier.

Til familien min  
for enorm støtte gjennom hele prosessen og livet generelt,  
med et ekstra vink til mamma for alle de gangene hun løftet meg opp  
idet jeg sporet av motivasjonsstien og havnet i en mental grøftekant.

Til mine teoretiske og praktiske veiledere Wenche Torrissen Anne Bryhn  
for kunnskapen og tålmodigheten

Til psykolog Gun Thu  
for samarbeidet og faglig veiledning

Til forskerne Siri Thoresen og Synne Stensland  
for deres tid og samarbeid

*Jeg våknet den lørdagsmorgenen. Gikk inn på badet og stelte meg, før jeg tok med en bolle sjokokuler og satte meg foran barne-tv. Jeg var 12 og for gammel til å se på tegneserier ifølge pappa, men jeg forsvarte meg med at det var småtrollene som hadde fjernkontrollen. Han ba meg forlate rommet og skifte ut av pysjen. Problemet var at jeg ikke fikk klær hos pappa, han ville ikke kjøpe klær til meg og jeg fikk ikke lov til å ta med klær fra mamma. De var skilt, og derfor måtte alt annet også være det, det var en regel. Så jeg hadde bare et par nedarva bukser og gensere. Jeg orket ikke å enda en gang si dette til pappa; Jeg hadde nådd en alder hvor det føltes ut som det var min skyld, at klærne var for små for den stadig voksende kroppen, og pappa var manifestasjonen av denne følelsen. Jeg reiste meg opp og funderte over hvordan jeg skulle finne noe å ha på meg, som ikke var for lite og som samtidig ville være sosialt akseptabelt for pappa. Idet jeg skulle til å gå hørte jeg den bryske stemmen bak meg. Han sa at jeg måtte se til å stelle meg ordentlig. At han ble kvalm av å se på meg. Jeg måtte se til å få orden på den derre kroppen min, ikke være så ustelt og skitten - se på deg selv!*

*Jeg så ned på det babyrosa antrekket med Snoopy hode midt på magen. Rakk å tenke at det var rart, at jeg hadde på meg en pysj som et av mine yngre søskenbarn hadde vokst ut av, før jeg oppdaget den dramatiske rødfargen som bredte seg fra skrittet og utover det venstre låret mitt. Jeg fulgte flekken og så at den strakk seg helt bak, hvor den så hadde bestemt for å gjenscape Moses ikoniske skille av Rødehavet, mellom rumpeballene mine. Jeg skvatt til og i ren refleks snudde hodet fremover, militærstil. Jeg kunne ha sunket i jorden, der og da. Ikke nok med at jeg det eneste plagget som passet meg var ødelagt, men det skulle selvfølgelig skje foran øynene på min strengeste kritiker. Jeg vet ikke hva som var mest rødt på det tidspunktet, buksa eller kinnene mine. Jeg krympet meg, hadde ikke noe å si til mitt forsvar. Jeg var helt enig med han, det var uakseptabelt, kvalmt å se på, hvordan kunne jeg være så ekkel?*

*Jeg snek meg inn på soverommet. Måtte sette meg litt på sengekanten, kom på at det ville det bli mye søl av, droppa det. Ville ikke gjøre senga ekkel. Stod rett opp og ned i det vesle rommet. Formet som en avkuttet korridor, med en pikeseng mot den ene veggen og en småbarnspult som hadde fulgt med huset, i den andre. I den vesle passasjen mellom senga og pulten var det akkurat nok plass til å stå, hvis jeg bøyd hodet litt, så jeg ikke skalla i skråtakket. Jeg følte meg som da Alice spiste den kaka som gjorde henne altfor stor. Jeg var for stor for rommet. For stor for klærne. For stor for å sitte ved den vesle pulten, på den velse kontorstolen med Ole brum og Nasse nøff på. Men samtidig for liten for den store blodflekken mellom bena.*

*Lydig lette jeg igjennom klesskapet, selv om jeg visste at det ikke var noe der. Da jeg hadde prøvd å presse meg inn i de tre barnebuksene som fantes og den siste revna i skrittet, ga jeg opp idet jeg tok meg selv i å fundere over om det faktisk var et fortrinn at det var en åpning sånn akkurat der. Tok på meg igjen den blodige pysjubuksa. La et tegneark på gulvet og satte meg på det. Jeg hadde ingenting å dekke kroppen min med, så jeg ble sittende på rommet. Pappa trodde nok at jeg furta, at jeg var i den tenåringsfasen hvor alt var galt. Jeg hadde ikke en gang rukket å tenke på hva som faktisk skjedde med kroppen min, hvordan jeg faktisk følte meg. Alt jeg kunne tenke var: Du er ekkel som fortsatt sitter i din egen pøl av blod. Hvordan kan du sitte der i den ekle buksa, i den ekle kroppen din? Først nå så jeg at arket jeg hadde satt meg på ikke var blankt, det var et av mine mesterverk, en tegning av Mike Wazowski, fra Monsterbedriften, min favoritt film. Under øyet til Mike var det nå flekker som fikk det til å se ut som han gråt blod. Det var egentlig sånn jeg følte meg, som det grønne, enøyde monstret, bortsett fra at mine tårer var helt ordinære, sånne som smakte salt. Det spilte ikke noen rolle at jeg ikke hadde noen klær, for uansett så ville den skitne kroppen min skjule seg under de rene klærne, uansett om jeg dusja og stelte meg, så ville den ekle kroppen være der. Den kroppen som var lekk og som ville søle blod i de neste dagene, uansett hva jeg gjorde, uansett hvor mange klær jeg burde hatt hos pappa.*

*Det ble middagstid og jeg måtte ned til de andre. Ellers ville han komme stormende inn på rommet. Han ville bli sint fordi jeg ikke hadde skifta, og fått orden på kroppen min. Han ville bli sint hvis jeg kom ned og han ville bli sint hvis jeg ble på rommet. Jeg gikk ned til middag. I den blodige pysjen. Satte meg lynraskt så jeg kunne skjule buksa under bordet. Pappa var distraherert av tv 'en som småtrollene hadde sittet klistra til og det endte med at bordet ble flyttet foran tv-en så de ikke skulle begynne å gnåle. Jeg visste at egentlig så nøt han den tiden de satt foran skjermen, at han slapp å leke med dem og forholde seg til oss. De var jo så små, hva kunne de bidra med? Jeg var smartere, jeg var eldre, visste bedre enn å legge meg i krangel med den mannen. Han vant uansett. Skjønte de ikke det? De satt der smørblide og naive, trodde de hadde vunnet kampen mot de voksne, som på barnas supershow. Skjønte ikke at de hadde tapt i kampen om pappas oppmerksomhet, nok en gang. Jeg var for gammel for supershow og visste at det ikke fantes noe Narnia i klesskapet, bare små klær og dårlig samvittighet. Jeg forstod at han gikk med på det så han slapp å snakke med oss under måltidet. Jeg forstod det så altfor godt. Jeg trøstet meg med at Rødehavet under bordet fortsatt var ukjent farvann. - Minne fra informant*

## Innholdsfortegnelse

1.0	Innledning: .....	1
1.1	Beveggrunner.....	1
1.2	Problemstilling og oppgavens struktur .....	3
1.3	Aktualitet og relevans .....	3
1.3.1	Psykisk helse .....	3
1.3.2	Kunstfeltet.....	5
2.0	Metodekapittel.....	10
2.1	Vitenskapssyn: Hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming.....	10
2.1.1	Forståelseshorisont.....	12
2.1.2	Autoritetsbegrepet.....	13
2.1.3	Livsverden.....	14
2.1.4	Dobbel hermeneutikk .....	14
2.2	Forskerrollen.....	15
2.3	Kvalitativ metode .....	19
2.4	Datainnsamling: Narrativt intervju .....	20
2.4.1	Utvalg av informanter .....	21
2.5	Fagsamtale med forskere .....	23
2.6	Kunstbasert forskning .....	23
2.7	Narrativ tilnærming .....	24
2.7.1	Validitet.....	26
3.0	Teorikapittel .....	27
3.1	Narrativ teori.....	27
3.2	Psykisk vold.....	31
3.2.1	Feltforståelse .....	33
3.3	Etnoteater.....	36
3.3.1	Etnodrama .....	37
3.3.2	Faksjon .....	39
3.4	Childism.....	40
4.0	Narrativ Analyse .....	42
4.1	Empiri .....	42
4.1.1	Ansvarsfølelse: Det voksne barnet.....	44
4.1.2	Hersketeknikker .....	46
4.1.3	Kroppspress.....	47
4.1.4	Husregler.....	49

4.1.5 Emosjonell utilgjengelighet .....	50
4.1.6 Konsekvenser .....	51
4.2 Konseptutvikling .....	53
4.3 Rolleutvikling .....	60
4.4 Manusutvikling: 1. utkast .....	63
4.4.1 Dialog og oppbygning.....	63
4.4.2 Bilturen .....	65
4.4.3 Horen.....	67
4.4.4 Brevet.....	68
4.5 Oppsummering .....	78
4.6 Tilbakemelding fra informanter: 2. utkast.....	79
4.6.1 Marerittet.....	82
4.6.2 Den fremmede.....	83
5.0 Avslutning og konklusjon .....	86
6.0 Litteraturliste .....	113

## 1.0 Innledning:

### 1.1 Beveggrunner

Jeg var et av disse barna. Som vokste opp med en nær og en fjern side av familien. Selv om jeg selv om jeg hadde mange omsorgspersoner rundt meg, så klarte en person å få meg til å føle at jeg ikke var verdt å elske og at det var min skyld, en skam jeg måtte bære med meg. Det var en ensom følelse som er vanskelig å beskrive med ord, selv om den utøves gjennom nettopp ordene. Da jeg ble voksen lærte jeg hva navnet på atferden jeg hadde blitt utsatt hvor var, psykisk vold stod det i bøkene. Men jeg ble liksom ikke noe klokere av å sette konkrete begreper på den følelsen heller. I møte med andre gjennom opp igjennom årene har jeg fått høre: Men hva er det egentlig du har opplevd? Hva mener du? Du nok bare misforstått. Jeg forstår ikke hva du mener, ble du slått? Du kaller det jo vold? Det er forståelig at andre som ikke har blitt utsatt for psykisk vold ikke forstår hva det går utpå. Når selv de som har vært utsatt for det, har vanskelig med å forstå hva som skjedde. Dette er nettopp denne uhåndgripelige naturen som utgjør psykisk vold, og som holder den skjult for omverdenen. Den tier ofrene og skjuler voldsutøverene. Gjennom ordene, i pausene mellom ord, og i stillheten etterpå.

Jeg tok derfor for noen år tilbake et standpunkt, jeg skulle ikke lenger bidra til å tie i hjel denne problematikken. Jeg skulle fortelle andre det jeg hadde opplevd når de spurte meg om barndommen min. Jeg skulle eie min egen historie. Det jeg opplevde var at langt flere enn jeg kunne ane, kjente seg igjen i det jeg beskrev og åpnet seg opp til meg med sin historie. Også i arbeidet med denne studien har jeg opplevd stadig å komme kontakt med fremmede mennesker, som lurer på hva jeg skriver en masteroppgave om. Jeg forteller først om psykisk vold mot barn som et tema, og de nikker godkjennende og vi er alle enig i at det er et viktig og alvorlig tema. Så fortsetter jeg å fortelle, fremdeles med den lille stemmen inni meg som sier at de også vil tenke at dette er min skyld. Jeg forteller at motivasjonen for studien er min egen historie. De lytter, ansiktsuttrykket forandrer seg. Det blir stille mellom oss. Så begynner det: Du vet, da jeg var yngre opplevde jeg ... Og ut velter hele deres historie. Det er tankevekkende hvordan så mange, kan oppleve å føle seg så alene. Fordi vi ikke snakker med hverandre om hva vi har opplevd. Fordi vi ikke finner ordene, fordi andre ikke forstår hva det er vi mener, fordi vi til en viss grad selv ikke forstår det og fordi vi skammer oss. Jeg observerer hvordan vi gestikulerer, stopper forvirret opp på leting etter ord som er dekkende, gråter eller kastet noe i vegg. Jeg tror at for å kunne beskrive hvordan det oppleves å bli utsatt for psykisk vold, må vi ty til kunsten. På lik linje med teaterets virkemidler, spiller psykisk vold på stemninger, replikker og



pausene mellom ordene, fravær av ord, mimikk, kroppsspråk og relasjoner. Det vil derfor bare kunne være mulig å få en forståelse av hvordan det oppleves å bli utsatt for psykisk vold, gjennom å formidle den, ikke bare med ord, men med hele kroppen, med alle sansene som virkemiddel. Derfor ønsker jeg å belyse psykisk vold gjennom utarbeidelsen av et entodrama og gjennom utførelsen av dette etnodramaet. For å kunne fortelle andres og min historie, som kanskje kan åpne opp for at flere ikke føler seg så alene, at de kan også eie sin historie. Jeg mener at for å belyse et slikt fenomen, strekker ikke ordene til kun som ren akademisk tekst, jeg må ta i bruk ordene også som et kunstnerisk verktøy, hvis jeg skal prøve å beskrive hva det er jeg faktisk undersøker. Videre må jeg ta i bruk min erfaringskunnskap som gjør meg mottakelig for andres historier og gir meg en inngangsvinkel for viktigheten av å lytte og fortelle.

Ja, hvis jeg skulle prøvd å forklare psykisk vold med egne ord, på en måte som gjør at den kan settes i en kontekst som ikke er så abstrakt, så måtte jeg tydd til et billedlig eksempel. Jeg ville sagt at det er som når du har tatt på deg for lite klær fordi det var skyfrihimmel og varmegrader da du gikk ut. Men så på vei ned til parken skyer himmelen over og det begynner å høleregne. Gradene synker plutselig og du stopper opp i ren forundring. Hvordan kunne alt forandre seg på et øyeblikk? Vinden tar tak i deg og blåser kaldt inn i øret ditt. Like fort som det oppstod, er det over. likevel søker du ly under en eik, usikker på når neste nedbør vil skylle over deg. Det er først etter stormen, i stillheten etter etterpå, at du kan kjenne det. Hver eneste dråpe som absorberes inn i bomullstøyet. Som treffer den bare huden, drypp for drypp. Du kjenner hvordan hårene på kroppen reiser seg og undrer over hvordan noe så lite, kan føles så sterkt på hele kroppen. Så begynner du å fryse. Du kjenner hvordan hjertet pumper blodet fortore gjennom kroppen for å prøve å holde på varmen, men den siver sakte, men sikkert ut. Og du blir gradvis kald. Du skjelver som et aspeløv en god stund, men så gir det seg og du tror det endelig er over. Men kulden har bare trengt så langt inn i marginen at du har blitt nummen og kjenner ingenting lenger. Hverken varme eller kulde. Du skifter til tørre klær, men kjenner fremdeles den klamme huden under alle lagene. Så ser ut vinduet på alle menneskene som spaserer under en skyfri himmel. Solen som smiler kritthvitt mot deg, blinder deg med sitt nærvær. Alle regndråpene er fordampet, som om de aldri hadde vært der, klærne er tørre som om de aldri var våte. Det eneste beviset for hva som skjedde den dagen, er den numne følelsen på innsiden, et sted langt der inne. Som ingen kan se eller føle, bare du.

## 1.2 Problemstilling og oppgavens struktur

Jeg har valgt å fokusere på den dramaturgiske prosessen av teaterarbeidet i denne oppgaven, ved å skrive et etnodrama om psykisk vold mot barn. Dette fordi psykisk vold starter med ordene. Så lever de videre i mellomrommet mellom ord, og i stillheten etter dem. Gjennom relasjonene hvor den oppstod får de et nytt liv gjennom barnet. Psykisk vold fødes i ord og lever videre i tanker og handling. På samme måte kan man se på min oppgavestruktur, ved først å innhente historier om psykisk vold og sette dem i en ramme gjennom konsept og handlingsforløp, som vil utgjøre etnodramaet. For så, etter endt avhandling, å fylle inn rommet mellom ordene med scenisk handling og gi liv til teksten, gjennom eksamensforestillingen. Denne studien vil altså ta for seg hvordan jeg søker å forstå andres historier, for så å tematisere historiene og omdanne det til et manuskript, som kan belyse barnets opplevelse av psykisk vold og dets påvirkning på selvet. Det vil derfor foreligge et manuskript i avhandlingen, selv om det er viktig å poengtere at dette ikke er det ferdige produktet, ettersom teksten vil få et nytt liv i møte med scenerommet. Denne oppgaven fokuserer på barnets rett til å fortelle og bli hørt, samt den kunstneriske prosessen av å utarbeide et etnodrama, som vil belyse barnets opplevelse. Med bevissthet om at det først vil bli mulig å få en helhetlig forståelse når avhandling og eksamensforestilling er fremlagt. Problemstilling kan formuleres på følgende måte:

**Hva kan et etnodrama bidra med for å belyse relasjonen mellom psykisk vold, barnet og selvet?**

## 1.3 Aktualitet og relevans

### 1.3.1 Psykisk helse

De siste årene har det vært mye mediefokus på barn som lever under dårlige familievilkår: «I lovforslaget til den nye barnevernsloven stilles det krav om at «barns stemme skal høres». Det er bra. Aller er enige i det. Barna må komme til orde og få fortelle sine historier» Skriver sosionom Aase Sundfær i Dagbladet 15. april (Sunfær, 2017). Hun forteller at i enhver skoleklasse i Norge sitter det to til tre barn som ligger våkne om natten fordi de er bekymret grunnet foreldrenes atferd. Problemet er at disse barna ikke forteller noen om hvordan de har det: «Først når barna er ungdommer eller voksne forteller de hvordan det var hjemme – hvor håpløst og vanskelig live kunne oppleves» (Sunfær, 2017). Her mener hun at vi alle har et ansvar for å se og høre barna, når omsorgspersonene svikter dem. Barna trenes tidlig opp til å holde på foreldrenes hemmelighet, i et forsøk på å beskytte og hjelpe de voksne og i frykt for

at situasjonen skal bli verre hvis de forteller noe. På denne måten blir det barnets ansvar å passe på forelderen og dette fører ofte til traumatiserte og behandlingstrengende barn, som vokser opp til å bli skadelidende voksne (ibid). Derfor mener Sundfær at: «**Det er vi** som møter barna som må snakke. Vi som lever våre velregulerte liv i verdens lykkeligste land. Vi er mange som kan gjøre det» (Sunfær, 2017). Hun mener vi alle har et ansvar ved kontakt med barn til å ta seg tid til å se, lytte og ta barnets følelser på alvor (ibid).

Videre har det blitt satt et stort fokus på fysiske og seksuelle misbruk mot barn i mediene. Forsker Siri Thoresen ved Norsk Kunnskapssenter om Vold og Traumatisk Stress (NKVTS) har uttalt i Aftenposten at:

Mange tror denne formen for vold har størst innvirkning på vår psykiske helse senere i livet. Men av de ulike typene vold deltakerne i undersøkelsen ble spurt om er det omsorgssvikt og psykisk vold som gir de høyeste nivåene av depresjon og angst når de voldsutsatte barna er blitt voksne (Skogstrøm, 2016).

Hun hevder utfra resultatene at omsorgssvikt og psykisk vold burde få et større fokus enn det gjør i dag: «Mye av debatten om vold mot barn handler om de veldig alvorlige overgrepene som får mye medieoppmerksomhet. Men dette kan ta fokus bort fra omsorgssvikten og den psykiske volden som ikke er så synlig, men som gjelder flere barn» (Skogstrøm, 2016). Hun forteller videre at det gjennom deres undersøkelser kommer frem at de som har opplevd vold i barndommen har 2-5 ganger større sjanse for å oppleve vold også i voksen alder (ibid).

Jeg var så heldig å få et møte med Siri Thoresen og Synne Stensland ved NKVTS sitt hovedkvarter (16.03.17), for å få et større bilde av denne formen for vold. Etter regjeringens handlingsplan mot vold i nære relasjoner, Vendepunkt, er det avgjort at det er nødvendig å skaffe mer kunnskap for å kunne forebygge og redusere psykisk vold (Nasjonalt Kunnskapssenter om vold og traumatisk stress, 2010-2019). I den forbindelse har NKVTS i oppdrag fra Justis- og beredskapsdepartementet, satt i gang en undersøkelse som utreder i hvor stor grad vold i nære relasjoner og andre sammenhenger forekommer. Her fokuseres det på de ulike typene av vold som forekommer. Dette gjør de for å undersøke hvilken påvirkning vold har på helse og livskvalitet. Den landsdekkende undersøkelsen ble påbegynt i 2010 og holder på til 2019 og tar for seg intervjuer av 6000 av kvinner og menn i et stort aldersspenn (ibid). Av de forskjellige typene vold som deltakerne i undersøkelsen svarer på, kommer det frem at det faktisk er psykisk vold og omsorgssvikt som gir høyest nivå av depresjon og angst når disse barna er blitt voksne (Thoresen, Myhre, Wentzel-Larsen, Aakvaag & Hjemdal, 2017).

Da jeg spurte Thoresen hvor mange som utsettes for psykisk vold, viste hun meg tallene fra rapporten *Vold og voldtekt i Norge – En nasjonal forekomststudie av vold i et livsløpsperspektiv* (Siri Thoresen & Ole Kristian Hjemdal 2014) som konkluderte med at: « Det var altså 15 prosent av jentene og 11 prosent av guttene som svarte ja på, de var voksne når vi spurte dem, som hadde opplevd dette fra sine foreldre i barndommen». Dette innebærer i alt 374 kvinner og 233 menn (Siri Thoresen & Ole Kristian Hjemdal 2014).

Disse funnene er svært relevant for min oppgave. Det viser at det er mange i Norge i dag som opplever psykisk vold som barn og dette får konsekvenser for hvordan disse barna utvikler seg og blir til dagens og fremtidens samfunnsborgere. Som nevnt tidligere blir disse barna ofte sterkt preget av sin barndom og i tillegg til å få anlegg for angst og depresjon, får de ofte vanskeligheter med å knytte seg til andre mennesker, ettersom de har opplevd liten til ingen trygghet i møte med nære familierelasjoner. Mange opplever ikke konsekvensene av slik atferd før de er voksne og må i behandling for å få bearbeidet sin oppvekst gjennom å fortelle noen om den. Nettopp derfor argumenterer jeg i denne oppgaven for viktigheten av at samfunn ser disse barna, som allerede har opplevd å bli oversett av sine omsorgsgivere og som trenger å fortelle sin historie til noen som vil lytte til dem.

### 1.3.2 Kunstfeltet

Kunstfeltet har andre spilleregler en forskningsfeltet på flere områder, et av dem som er relevant for denne oppgaven er dets frigjøring fra personvern i den grad at materialet som fremstilles kan kategoriseres som fiktivt i sjangere som romaner og teaterstykker. Jeg ser det hensiktsmessig å sette denne studien i kontekst med virkelighetslitteraturen, ettersom min hensikt med oppgaven er å belyse min egen og andres historie om psykisk vold gjennom skrivekunsten. Forfatter Karl Ove Knausgård er kjent som en av fanebærerne for virkelighetslitteraturen. Kjentegnet for hans kunstneriske uttrykk er hvordan han utbroderer sitt virkelige liv i detalj og refererer til menneskene i sitt liv med deres virkelige navn. Ettersom hans verker kan kategoriseres som romaner, er dette hans kunstneriske frihet. Selv om familien vurderte å gå til sak nettopp fordi de følte seg ærekrenket, poengterte kulturkommentator Agnes Moksnes i virkelighetsdebatten på NRK i høst:

Men det er jo ikke en sak som egner seg i retten fordi Knausgård kan jo gå ut å si at; ja men dette er min historie, det er min far, det er min mor, det er jeg som vet hvordan jeg opplevde det. Og der må nok da antageligvis rettsvesenet melde pass (Nrk, 03.11.16).

Jeg ønsket i utgangspunktet å fremstille min studie med denne kunstneriske friheten, ved å fortelle min historie for å gi et konkret eksempel på psykisk vold og sette det i fokus. Når dette skal gjøres i en forskningskontekst derimot kreves det at tredjeparter som fremstilles i studien blir underrettet, noe som paradoksalnok ble vanskelig da jeg ikke har kontakt med personen grunnet tematikken. Derfor valgte jeg heller å rette fokuset mot et større perspektiv, hvor jeg undersøkte hvordan også andre mennesker hadde opplevd psykisk vold og anonymisere informantene. Jeg trådte også selv inn som informant for å belyse flere aspekter ved tematikken. I likhet med Knausgård sine verk, handler min studie om personlige opplevelser, forfatteren tar i hovedsak for seg hverdagslivets realiteter, men tenderer mot også lignende tematikker slik som ansvarsfravikelse hos foreldre:

Hva er det å være far? Å være far er en forpliktelse, så man kan ha barn uten å være far. Men hva forplikter man seg til? Man må være på plass, man må være hjemme. Higen og oppstigelseskraft er uforenelig med det, for det higen vil, er det grenseløse, og det hjemmet gjør, er å sette grenser. En grenseløs far er ingen far, men en mann med barn. En grenseløs mann er et barn, det vil si den evige sønn. Den evige sønn tar eller får, han gir ikke, og han tar eller får fordi han ikke er hel, og ikke sin egen. At pappa flyttet hjem til sin mor før han døde er ikke en tilfeldig detalj; han døde som sønn. Han hadde frasagt seg sitt ansvar som far, og det kan man bare gjøre dersom farsansvaret er en ytre størrelse, en rolle man tar fordi man må. Slik tror jeg det var for han. Han ville ikke være der (Knausgård, 2011, s. 923).

En annen forfatter som har gjort seg bemerket gjennom virkelighetslitteraturen den siste tiden er Vigdis Hjort som kom ut med boken *Arv og miljø* i fjor (Hjorth, 2016). Her tematiserer hun hvordan en voksen kvinne har brutt med foreldrene etter en mørk og skjult barndom. Hun fører leseren inn i historien gjennom utenforliggende hendelser i nåtid, i en strid om arveoppgjør med søsken og foreldrene. Som forsiktig snor seg inn på den smale sti inn i fortiden, hvor det kommer frem at kvinnen har blitt utsatt for seksuelle overgrep av faren. Hjort har en egen evne til å fremstille hvordan det oppleves også som et voksent menneske, å bli utnyttet av sine foreldre og boken åpner opp for en dialog om barnets skam og ansvarsfølelse:

Etterpå ble jeg sittende i kafeen og fortelle mine meddebattanter om hyttetakster og overdosen selv om jeg ikke kjente dem personlig. Jeg skammet meg mens jeg snakket og skammet meg da jeg så ansiktene til dem som hørte på og skammet meg på veien hjem, over hvordan jeg hadde fortalt om hyttetakster og overdose, barnslig og i fistel, på måter som tilhørte barndommen, den dumme ungdommen, skammet meg om natten, fikk ikke sove for skam over at jeg ikke var voksen, for at jeg ikke kunne fortelle på en moden og avbalansert måte, for at jeg ble barn igjen (Hjorth, 2016, s. 21)

Hun tar i bruk reisen mellom nåtid og fortid på en måte som setter leseren inn i hvordan opplevelsene hun har som barn setter dype spor i den voksne kvinnen og hvordan det påvirker livet lenge etter at andre har stemplet barndommen som et «lykkelig minne». Boken formidler også viktigheten av å eie sin egen historie og retten til å fortelle om det man har blitt utsatt for, i et forsøk på å bearbeide og leve videre. Som kvinnen skriver i en mail til søstrene sine: «At

ingen av dere på noe tidspunkt har spurt meg om min historie, har jeg opplevd og opplever jeg som en stor sorg ...»(Hjorth, 2016, s. bakside). Dette gjenspeiler for meg oppgavens relevans i form av barnet så vel som den voksnes behov og rett til å dele sine opplevelser, ikke bare de gode minnene, men de vonde også. Likeså fremt som det er viktig å snakke om psykisk vold mot barn for å belyse og forstå hva det dreier seg om, handler det også om å gi barnet et talerør og muligheten til å fortelle om sine opplevelser for å sette ord på dem og å ta dem på alvor. Dette vil jeg komme tilbake til i teorikapittelet. I referanse til *Arv og miljø* (2016) handler det ikke bare om seksuelt misbruk, men i stor grad om den skammen som barnet pålegges og som lever videre i det voksne barnet, den psykiske volden som oppstår for å skjule sannheten, det handler ikke bare om å la barnet snakke, men likeså fremt lytte og ta på alvor deres behov:

Etter at jeg brøt, ringte mor mange ganger, det var før mobiltelefonens tid og jeg visste ikke hvem som var i den andre enden. Hun vekselsvis gråt og skjelte meg ut, og jeg fikk vondt i kroppen, men jeg hadde ikke noe valg, skulle jeg overleve, ikke synke, drukne, så måtte jeg holde meg unna. Hun spurte hvorfor jeg ikke ville se henne, som om hun ikke visste hvorfor, stilte meg umulige spørsmål: Hvorfor hater du meg når du er mitt hjertebarn? Utallige ganger hadde jeg sagt at jeg ikke hatet henne, hadde forklart og forklart, måtte jeg forklare enda en gang, når det ved neste korsvei ville være som om jeg ikke hadde forklart meg og jeg følte meg avvist, skulle jeg avvises nok en gang? (Hjorth, 2016, s. 13-14).

Videre blir dette verket trukket inn i høstens store virkelighetsdebatt, som stilte spørsmål ved kunstens rett til å utlevere familie og venner i fortellinger om sitt eget liv, gjennom fiksjonsrammen (Nrk, 03.11.16). kunstneres bruk av «levende modeller» for å forme sine karakterer, hendelsesforløp og valg av tematikk, er ikke et nytt fenomen. Tilbake i 1879 skal Ibsen med *Et dukkehjem* skal dramatikerens ha hentet både handlingsforløp og karaktertrekk fra et bekjentskap. (Nrk, 03.11.16)

Tematikker som overgrep mot barn, skam og unnværelse av straffedom som *Arv og miljø* (2016) tar for seg, blir urovekkende nok ikke trukket frem i høstens debatt. I Ingunn Økland med *Aftenposten* i ryggen, mente boka for å være for nær virkeligheten, i form av at forfatteren avdekker sin egen far gjennom familieskildringene (Økland, 2016). Hun påstår videre at dette er en krenkelse med hovedvekt på farsfiguren og eventuelle kriminelle handlinger som ikke har blitt anmeldt. Ekspert i presseetikk Gunnar Bodahl-Johansen uttrykker: «Noe av det første jeg lærte i presseetikk, var at man har rett til å omtale private forhold når det forklarer hendelser av offentlig interesse» (Nrk, 03.11.16).

Hjorth skriver om å bli utsatt for vold og hvordan hovedpersonen ikke blir trodd av familie og venner. Videre aftenposten har etterforsket konkrete fakta i boka for ifølge Bodahl-Johansen å beskytte den potensielle gjerningsmannens personvern, fremfor karakterens rett til å fortelle om sitt overgrep. Her er de to mulige utfall som ingen av dem ender på en god fotnote; Hvis

romanen virkelig er fiksjon og kun detaljer er hentet fra det virkelige liv, har anklagene og vært uberettiget og på sin måte krenkende og skadelidende på forfatteren. Hvis derimot påstandene om at boken er basert på virkelige hendelser og mennesker i forfatteren sitt liv, så har mediene i all offentlighet klart å utsette hovedpersonen i historien og dermed også forfatteren, for det samme sviket av å ikke ta barnets historie på alvor. Dette underbygges av litteraturkritiker Tom Egil Hverven i møte med Aftenposten:

Jeg tenker at dere begår et overgrep mot denne romanen, som roman. Det er altså en fortelling om en person som har blitt utsatt for et overgrep når hun var fem år. Hele romanen handler om hvor problematisk det er å løfte dette fram, ikke bare i familien, men i offentligheten. Altså en roman som fremstiller problemet med å fortelle, og det dere gjør er på en måte å vende mistenksomheten mot fortelleren. Det er det som hindrer oss, allmennheten, offentligheten, i å lese denne romanen sånn den kan leses, og dermed hindre at den får den virkningen i offentligheten som den kan gjøre (Nrk, 03.11.16)

Her berører Hverven nærmest sentralnerven for hvorfor jeg ønsker å dele min og andres historie, for å sette fokus nettopp på disse menneskene som har blitt berørt av foreldremisbruk og hvor utrolig vanskelig det er, først og fremst å forholde seg til dette misbruket og foreldrerelasjonen det oppstår i, men også hvor tøft det er å fortelle dette til andre, fordi offentligheten så altfor ofte tar parti med tredjepart. Dette blir en helt annen, men like prominent side av misbruket, å ikke bli trodd, å rette fokuset på tredjeparten, å beskytte personvernet til overgriperen, heller enn å beskytte ytringsfriheten til offeret. Med denne inngangsvinkelen til romanen blir spørsmålet om karakterene eksisterer, irrelevant. For saken blir den at igjennom fiktive karakterer og hendelser kan man skape en forståelse for virkelige mennesker som leser verket. Mennesker som kanskje kjenner til eller selv har opplevd lignende relasjoner og dermed kan fortellingen gjøre et inntrykk på utenforstående og gi et uttrykk for de berørte. Hva forteller offentligheten disse menneskene, at du ikke skal fortelle om overgrep fordi du skal ta hensyn til overgriperen sin rett til beskyttelse fra offentligheten? Skal dette bli viktigere enn å lege menneskene som har blitt utsatt for slike handlinger? Kan slike verk skape en annen debatt, en debatt som ikke omhandler å ivareta mulige overgripere, men snarere hvordan å ivareta barna? Gjennom å la dem få fortelle sin historie og bli hørt og tatt på alvor, bearbeide og skape bevissthet rundt vold. Enten om det er forfatteren av en bok, eller leseren av boken som er den berørte.

Hverven poengterer til slutt nettopp hva som kan være et resultat av en slik angrepsvinkel på litteratur som *Aftenposten* og andre medier har valgt. Ved å dømme kunst som prøver å fortelle oss om vanskelige og tabubelagte tematikker og hvilke følelser og kamper et menneske i slike situasjoner står ovenfor, kan føre til at forfattere avventer å dele erfaringer og ta opp alvorlige tematikker: «Det er en fare at også denne debatten virker hemmende, og det hemmer da også

litteraturens rolle i virkeligheten» (ibid). Dette er et interessant utsagn og spesielt med tanke på «litteraturens rolle i virkeligheten» slik jeg tolker Hverven ligger det til grunne en forståelse for kunst, som noe samfunnsnyttig, et forum for å ta opp alvorlige tematikker og fremstille dem på en personlig og derav lett tilgjengelig og gjenkjennbar måte. Som har potensiale til å gi oss en større forståelse for medmennesker og et talerør for de utsatte barna. På denne måten kan kunsten fungere som et redskap for å belyse vanskelige tematikker, slik at vi kan gjøre noe med dem.

Her treffer vi igjen på en nerve som stikker dypt i min oppgave, nemlig når går en historie over fra å være en privatsak og til å angå offentligheten? I samme debatt trer også forfatteren Leonard Ibsen frem og hans argumentasjon på spørsmålet om hvorfor det er verdt å fortelle om privatlivet gjennom kunsten, er helt i tråd med min argumentasjon for hvorfor jeg mener det er viktig å fremlegge min studie. Ibsen sier: «Vold er ingen privatsak. Vold er noe som angår oss alle, fordi det er noe hvem som helst kan bli rammet av, vold. Og her gjøres det et skille mellom privat og kunst, men vold er ingen privatsak og romaner representerer et frirom hvor man kan ta opp den type spørsmål» (Nrk, 03.11.16). Leonard Ibsen ga i fjor ut debutromanen *Jar* som omhandler hans relasjon til sin mor og stefar, og sitt forhold til kone, med fokus på vold i nære familierelasjoner (Nrk, 03.11.16)

Selv om denne debatten ikke referer direkte til selve problemstillingen for denne oppgaven, har den i høyeste grad fått innvirkning på hvordan jeg har valgt å gå frem for å fortelle mine og andres historier. Jeg har anonymisert alle informanter og tredjepersoner grunnet personvernloven. På samme tid stiller jeg meg stødig bak Hverven sin argumentasjon og trer inn i denne oppgaven med en holdning om at kunsten så vel som forskningsfeltet i slike tilfeller skjuler voldsutøverene og tier ofrene. Virkelighetsdebatten har i så måte, både på et kunstnerisk så vel som forskningsmessig plan inspirert frem denne avhandlingen. For å utforske betydningen av å sette like mye offentlig fokus på barnets opplevelse av voldshandlinger, som på personvernet til den voldsutøvende. Samt hvilket potensiale nettopp teaterkunsten kan ha for å belyse dette.

Skuespiller Anders Baasmo Christiansen uttaler i sin kronikk *Kampen om sannheten*: «Politikere og media har feilet stort, nå er det kunstnerne som er igjen, og som må opp på barriadene og forsvare siste skanse!» (Christiansen, 2017). Han hevder at sannhetsbegrepet har fått en ytre betydning, hvor mediene forteller om overfladiske problematikker for å trekke lesere og politikere roper lovord for å tekkes velgere. På denne måten omskriver de sannheten,



for å oppnå annerkjennelse, uten å virkelig gå inn på de sakene som betyr noe for samfunnet, uten en intensjon om å gjøre en forskjell. Sett i lyset av dette, er den som formidler noe kun opptatt av å snakke til verden, uten å lytte til den. Her mener Christiansen at kunsten skiller seg ut, som et media som ønsker å ta opp tematikker som opptar de menneskene som faktisk leser avisene og lytter til appellene. Videre argumentere Christiansen for at vi som kunstnere har et ansvar for å fremstille sannheter som andre medier dekker over, som forøvrig gir meg en helt ny forståelse av begrepet *mediedekning*. Han uttaler i et intervju at: «Vi må prøve å gjøre et sant og seriøst arbeid, ikke bare bruke stemmen til å underholde å fjase. Når man berøres av ekte kunst, kan fiksjonen være sannere enn den sannheten media og politikere rapporterer» (Lindblad, 2017). Dette er en interessant innfallsvinkel, som jeg vil argumentere for at gjør seg gjeldene for denne oppgaven. Med intensjon om å skape en større forståelse for hvordan barn opplever psykisk vold med teateret som talerør, blir barnets stemme, gjennom den sceniske teksten, hørt. Gjennom mitt prosjekt av å innhente disse historiene fra det virkelige liv og omskrive dem for scenen, kan man argumentere for at kunsten gir rom for å belyse barnets hemmelighet, den skjulte sannhet om vold i hjemmet.

## 2.0 Metodekapittel

I dette kapittelet skal jeg gjøre rede for oppgavens vitenskapsteoretiske og metodologiske utgangspunkt og forklare hvilke forskningsmetoder som jeg har benyttet for å besvare oppgavens problemstilling. Jeg vil gå inn på forskerrollens funksjon i denne studien og klargjøre bruken av kvalitativ metode og narrativt intervju, for å innhente datamateriale. Jeg vil klargjøre bruken av en narrativ tilnærming for å fortolke datamaterialet. Til slutt vil jeg redegjøre for kunstbasert forskning i min studie.

### 2.1 Vitenskapssyn: Hermeneutisk-fenomenologisk tilnærming

Ifølge Einar Aadland, i boken «*Og eg ser på deg*»-: *Vitenskapsteori og metode i helse- og sosialfag* (1997), er hermeneutikken den eldste vitenskapelige disiplinen som omhandler fortolkningslære og Wilhelm Dilthey er en sentral filosof for denne disiplinens fremvekst. Dilthey var overbevist om at det måtte andre metoder og teorier til for å utforske kultur, menneskelig handling og sosialt liv, enn for å utforske naturen. Hans argumentasjon var med på å skape en ny inngangsvinkel for forskning, hvor åndsvitenskapene kunne utforskes i egne

rammer og med sine spilleregler, likestilt med naturvitenskapen. Hans forståelses metologi er, bygd på tre elementer: *Opplevelse, uttrykk og forståelse*. Med begrepet *opplevelse* menes «(...) en beskrivelse av en måte å forholde seg på; den innebærer en sammensmeltning av den som opplever (subjekt) og de som oppleves (objekt)» (Aadland, 1997, s. 161). I begrepet *uttrykk* legges det vekt på alle avtrykkene mennesker etterlater seg. I alt vi gjør legges det igjen noe av vår psyke, eksempelvis i våre fortellinger, bilder, tekster og klær ligger det en mening. I begrepet *forståelse* handler det ifølge Dilthey om en psykologisk prosess som avdekker den andre sin verden for oss: «Vi fatter betydningen av andre menneskers livsuttrykk. Vi dras mot hemmeligheten i den andres verden, og gjennom «forståelsen» trer vi inn i den andres intensjoner, oppfatninger og livstolkning» (Aadland, 1997, s. 161). Dilthey vektla mennesket som et historisk vesen, hvor man ikke er i stand til å se seg selv eller andre uten deres historiske betingelser. Utfra dette er all forståelse avhengig av relasjon og historie (ibid).

Martin Heidegger og Hans-George Gadamer utbrodert hermeneutikken til en eksistensiell filosofi og gitt disiplinen tyngde (ibid). Metodehermenutiker Paul Ricoeur løftet Dilthey's forståelses og tolknings arbeide til en teori for reglene for å forstå en tekst, og ulikt fra Heidegger og Gadamer sin eksistensielle innføring, fokuserer Ricoeur på hvordan man kan forstå en tekst eller et menneske: «En tekst er noe mer enn bare de intensjoner forfatteren la i den; den blir selvstendig og lever sitt eget liv. Slik gir den stadig nye lesere forskjellige budskap» (Aadland, 1997, s. 162).

En essensiell filosof for den moderne hermeneutikken er Edmund Husserl som blir sett på som foregangsmannen for fenomenologien, som betyr det som viser seg (ibid). Husserl forholder seg til at vi ikke kan se objekter slik de egentlig er, ettersom alt i verden er et fenomen, vil også hvert enkelt menneske være et fenomen i seg selv. Vi vil derfor forveksle det vi observerer med vår egen oppfatning av fenomenet. Dette kan kalles en *jeg-bevissthet*, vi møter fenomener og ser dem igjennom vår bevissthet. Alle fenomener har en ytre tilstand i verden, den er noe i seg selv, men vi kan ikke se forbi vår bevissthet:

I stedet møter vår bevissthet *fenomenet*, det vil si tingen slik den åpenbarer seg for oss. Det eneste vi kan forholde oss til, er tingene slik de framtrer for oss. Men ved å reflektere over tingens allmenne vesen, kommer vi fram til en dypere erkjennelse» (Aadland, 1997, s. 163).

Derfor blir det nødvendig å ta i betraktning flere fenomener enn kun det åpenbare forskningsspørsmålet. Altså for å utforske menneskers opplevelse av psykisk vold i fra foreldre i barndommen, må fenomenet «barnets opplevelse» undersøkes. Det blir nødvendigvis også

viktig å være seg bevisst, seg selv som fenomenet som forsker på et fenomen. Med andre ord, gå inn i forskningsmaterialet med en bevissthet om at man er et menneske som opplever fenomenet gjennom sitt perspektiv, gjennom tanker, følelser og egne erfaringer.

### 2.1.1 Forståelseshorisont

Dette beskriver Gadamer i boken *Sannhet og metode* (2010) for menneskets førforståelse eller fordommer. Dette innebærer at forskerens forståelse, på lik linje med andre mennesker, er knyttet til hennes persepsjon av fenomenet hun forsker på, som på forhånd er skapt igjennom å leve i verden som menneske. Gadamer ser derimot ikke på dette som en negativ faktor, slik ordet fordom er forbundet med i dagens samfunn og ofte fremstilt i naturvitenskaplig sammenheng, men snarere som positive forutsetninger for forståelse. Han argumenterer for at: «Opplysningens generelle krav om å overvinne alle fordommer vil selv fremstå som en fordom, og korrigeringen av denne fordommen vil bane vei for en adekvat forståelse av endeligheten, som ikke bare behersker vår menneskelige væren, men også vår historiske forståelse» (Gadamer, 2010, s. 313). Han beskriver fordommer som en forutsetning, fremfor en motsetning, for menneskets evne til å erkjenne andres opplevelser, gjennom det han kaller historisk virkelighet:

Lenge før vi forstår oss selv i en tilbakebeskuende refleksjon, forstår vi oss selv på en selvsagt måte i familien, samfunnet og staten, det vil si der hvor vi lever. Fokuset på subjektivitet gir et forvrengt speilbilde. Individets selvbesinnelse er bare en uregelmessighet i det historiske livets sluttede strømkrets. Derfor utgjør den enkeltes fordommer, langt mer enn hans dommer, hans værens historiske virkelighet». (Gadamer, 2010, s. 314)

Dette gjenspeiler hvordan jeg har valgt å tre inn i møte med informanter og senere møtet med datamaterialet, i den oppfatning at min erfaringskunnskap kan være et verktøy for å sette meg inn andre menneskers opplevelser gjennom en førforståelse for tematikken. Det er Gadamer oppfatter summen av våre fordommer som en forståelseshorisont (Gadamer, 2010, s. 281). Denne horisonten utgjør synsvinkelen for hva vi som mennesker kan se fra et vårt ståsted, hvor Gadamer poengterer at en begrenset forståelseshorisont vil lede til at vi kun har øyne for det som ligger nærme oss. Han poengterer at: «En horisont er jo ingen fast grense men noe som beveger seg i samme retning og åpner opp for utvidelse» (Gadamer, 2010, s. 281). Dette innebærer at forskeren er i konstant bevegelse, slik som landskapet forandrer seg mens vi går, forandrer også forskerens forståelse seg i lys av kunnskapen hun tilegner seg på veien. Dette vil si at ettersom jeg studerer datamaterialet, i form av informantenes historier, utvides min

forståelseshorisont. Ved å applikere teori og litteratur på feltet skifter landskapet igjen og det blir mulig å se helheten gjennom dets deler. Det har derfor vært viktig for meg å være bevisst på at jeg går inn i innsamlingsfasen, fortolkningsfasen og analysefasen med fordommer jeg som menneske har til fenomenet som studeres. Videre finnes det også underbevisste fordommer som først dukker opp i møte med nye innfallsvinkler. Disse fordommene er ifølge Vivi Nilssen i boken *Analyse i kvalitative studier: Den skrivende forskeren* (2012) i konstant bevegelse, ettersom stadig ny kunnskap genereres i de ulike forskningsstadiene og forståelseshorisonten utvides gradvis (Nilssen, 2012, s. 74).

### 2.1.2 Autoritetsbegrepet

Gadamer drøfter også autoritetsbegrepet i lyset av fordommer. Han argumenterer for at det ikke bare er autoritetsfiguren som har gjort sin makt gjeldende, men også den underlagte, som gjennom sin fordom erkjenner dets autoritet:

Det er riktig nok først og fremst personer som har autoritet, men denne personlige autoriteten er ikke basert på fornuftens underkastelse og abdikasjon, men på en anerkjennelse og erkjennelse, nemlig erkjennelsen av at den andre oppfatninger og innsikt er overlegen, og at dennes oppfatninger derfor går foran, det vil si at de har forrang fremfor mine egne oppfatninger ... All oppdragelse er basert på dette (Gadamer, 2010, s. 316)

Dette kan tolkes som at autoritet er et relasjonelt fenomen som skapes mellom mennesker, hvor begge parter er deltakende i etableringen og opprettholdelsen av maktbalansen. I relasjoner mellom barn og foreldre vil da dette også være gjeldende, men grunnet forskjellene i utviklingsstadiet til barnet og den voksne, vil den voksne ha betydelig fortrinn i å tilegne seg autoriteten. Dette hovedsakelig fordi forelderen igjennom sin atferd former barnets første møte med verden, som jeg vil komme tilbake til i teorikapittelet under narrativitet. Videre poengterer Gadamer at i slike relasjoner vil forelderen gradvis miste sin posisjon ettersom barnet vokser opp og utvikler en større forståelse av verden og fornuftsans:

Men selv om «formynderen» mister sin funksjon etter hvert som den andres myndighet modnes og de egne instinktene og beslutningene trer i stedet for autoritet, betyr denne inntredene i den livshistoriske modenheten slett ikke at man blir herre over seg selv i den forstand at man frigjør seg fra enhver herkomst og overlevering ... Det vi mener med tradisjon, er jo nettopp en gyldighet som ikke er begrunnet (Gadamer, 2010, s. 318)

Med dette argumenterer Gadamer for at omgivelsene vi vokser opp i påvirker hvordan vi forholder oss til vår egen oppfattelse av verden og av hvem sine oppfatninger som vi ser på som sanne, som vi tror på, selv som voksne og selvstendige individer. Sett på hans bruk av begrepet tradisjon, som et autoritetsmønster vår oppvekst er bygget på, vil det være mulig å argumentere

for at selv etter å ha frigjort seg fra en psykisk voldelig relasjon, vil den ha påvirket vår måte å tenke, handle og oppleve oss selv og andre mennesker på:

Det som blir holdt hellig, gjennom overlevering og herkomst, har en navnløs autoritet, og våre historiske og endelige væren innebærer vesentlig at det nedarves autoritet – og ikke bare det vi kan innse gjennom grunner – har makt over våre handlinger og vår virksomhet ... Også tradisjoner fremstår nå som rettmessig uavhengig fornuftens grunner, og som svært pregende for våre intuisjoner og vår virksomhet (Gadamer, 2010, s. 318).

### 2.1.3 Livsverden

En hermeneutisk tilnærming er nødvendig i forskning som inngår i samfunnsvitenskapen og humaniora, nettopp fordi det forskes på å finne mening i menneskers *livsverden*, hvor målet er å forstå (Nilssen, 2012, s. 74). Her kommer vi tilbake Husserl som introduserer begrepet *livsverden*. Ifølge Monica Dalen i boken *Intervju som forskningsmetode – en kvalitativ tilnærming* (2013) blir livsverden ofte brukt til å belyse dimensjonen av «(...) dypere innsikt i hvordan mennesker forholder seg til sin livssituasjon (...) Innenfor en kvalitativ tilnærming er begrepet godt egnet fordi det fokuserer på opplevelsedimensjonen og ikke bare en beskrivelse av de forholdene personen er under» (Dalen, 2013, s. 15). Dette samsvarer med studiens problemstilling som søker å belyse *opplevelsen* av psykisk vold hos informantene, fremfor en objektiv beskrivelse av selve atferden.

### 2.1.4 Dobbel hermeneutikk

Når vi kommer over noe vi ikke forstår, prøver vi å tolke dette fenomenet. Ved å tolke forsøker vi å belyse noe som fra utsiden kan fremstå uhandgripelig, kaotisk og komplekst, vi søker etter meningen i forskningsobjektet. Videre er forskere innenfor humanvitenskapen stilt ovenfor det sosiologen Anthony Giddens i boken *New rules of sociological method: a positive critique of interpretative sociologies* (1993) kaller for dobbel hermeneutikk (s. 72). Dette omhandler hvordan forskeren befinner seg i en situasjon hvor hun skal fortolke informantenes fortolkning av sin opplevelse:

Selv om vi bestreber oss på å framheve forskningsdeltakernes perspektiver og få tak i deres livsverden, betyr ikke det at vi bare skal gjengi og beskrive det forskningsdeltakeren sier og gjør. Som forskere skal vi gå bak fortellingen. Vi skal få fram begrunnelser, holdninger og refleksjoner som ligger til grunne for det som blir sagt og gjort (eller skrevet) (Nilssen, 2012, s. 72).

Igjennom forskerens fortolkning og analyse kan vi gjøre det skjulte synlig og bli bevisst det underbevisste. Dette vil si at forskeren får et duplekst tolkningsbilde, et forhold både til

informantens tolkning og sin egen. Med andre ord oppstår det først et møte mellom forsker og deltaker, det neste møte skjer mellom forsker og tekst. Dette møte oppstår i denne studien når forskeren har transkribert datamaterialet og skal finne frem til hvilke tematikker som skal være fokuset for fortolkningsarbeidet. Videre starter fortolkningsprosessen og her kommer den hermeneutiske sirkel inn i bildet. Nilssen beskriver det som at sirkelen peker på hvordan tolkning er i konstant bevegelse mellom delene og helheten, mellom det som fortolkes og kontekst, og mellom det som fortolkes og forskeren forståelse (Nilssen, 2012, s. 74). Altså, Ved å fortolke en informants opplevelse må jeg ta i betraktning fortolkningen av alle historiene om psykisk vold, og på samme måte for å undersøke psykisk vold, må jeg undersøke alle opplevelsene. Dette er altså hermeneutikkens sirkel ifølge Gadamer, hvor virkelig forståelse oppstår i den forventingen til mening, som vi møter helheten med samt når delene som er fastsatt av helheten også selv påvirker denne helheten (Gadamer, 2010, s. 281).

## 2.2 Forskerrollen

Intervjuerens bakgrunn og formål er relevant for hva slags datamateriale man tilegner seg i samtalen med intervjuobjektet. Leseth og Tellmann vektlegger at utfordringen i et kvalitativt intervju er finne spørsmål som åpner opp for at informanten kan fortelle om sin situasjon og på samme tid reflektere over den, det de kaller for *meningsrommet*, altså det området som vi ønsker å utforske (Leseth & Tellmann, 2014, s. 87) Som en forsker står man ovenfor mange valg i sin prosess. Alle valgene man vil påvirke hva slags materiale man ender opp med. Det er dessuten også flere karaktertrekk å tenke på før man trer inn i forskerrollen, man skal være reflektert og selvstendig, samtidig forankret i faglitteratur og begrunne sine valg i et prisme av tidligere forskning på feltet. Man skal kaste seg selv ut i felten med full ammunisjon, men samtidig vokte seg for å ikke komme for nær og ende opp med å skyte seg selv i foten. Som Nilssen understreker skal forskeren både være systematisk og kreativ på samme tid (Nilssen, 2012, s. 29). Men det som har opptatt meg mest idet jeg tredde inn rollen som forsker, har vært forholdet mellom nærhet og distanse, hvor nært kan du komme innpå din egen forskning før du begynner å speile deg i materialets blanke overflate? Skal man la være å plukke opp livserfaringens forstørrelsesglass hvis man igjennom dette klarer å skimte en dypere mening bak ordene? Og i så fall hvor går skillet mellom egne og andres meninger?

Nilssen ordlegger det med at forskeren er sitt eget instrument (ibid). Med dette beskriver hun det nesten som at forskeren selv er den viktigste brikken i puslespillet: «Vi samler inn

datamaterialet selv, vi konstruerer det i stor grad gjennom interaksjon med forskningsdeltakerne og det er vi som gjennomfører analyse og tolkning av det samme materialet» (Nilssen, 2012, s. 29) Eller snarere det er forskeren som er puslespilleren, som innhenter alle de forskjellige brikkene, samler dem sammen på bordet og gransker hver del nøye for å se hvor den hører hjemme, for så å sette sammen alle brikkene til et helhetlig bilde. Nilssen legger vekt på at ettersom forskeren er et menneske og ikke en maskin, øker sjansen for å samle inn og skape meningsfullt datamateriale (ibid), nettopp fordi vi som mennesker har muligheten til å se an en situasjon, revurdere eller stille et oppfølgingsspørsmål, tilpasse oss ulike settinger og respondere, vi har evnen til å se brikkene i skjæret av dets individualitet og på samme tid plassere den i kontekst til helheten. Dette kan ha utslagsgivende effekter på for eksempel hva informanter velger å dele med oss og derav hvor mye informasjon vi får tilgang på, hva slags informasjon de velger å dele og hvordan de velger å dele den med oss, menneske til menneske. Det hører også til ligningen at dette legger til grunn for menneskelig svikt og vi kan av samme grunner også overse, mistolke og speile vår forutinntatthet og derav også dekke over muligheter i forskningsprosessen.

Nilssen skriver videre om å finne sin plass i forskningskonteksten: «All observasjon og analyse er filtrert gjennom forskerens livssyn, verdier og perspektiver. Hun må derfor være oppmerksom på sin egen subjektivitet» (Nilssen, 2012, s. 30). Videre poengterer Dalen en personlig tilknytning til tematikken kan være en fordel, ettersom det kan generere en unik inngangsvinkel som gir unik innsikt:

Lesing av aktuell litteratur om det gjeldende temaet kan være til hjelp, men egne, personlige erfaringer vil være av ekstra stor betydning ... I spesialpedagogikken møter en ofte forskere og studenter som selv har en personlig tilknytning til det området de ønsker å studere. Dette kan i mange tilfeller nettopp gi en spesiell innsikt i det fenomenet som studeres. (Dalen, 2013, s. 16)

Den iboende erfaringen som forskeren besitter, kan legge til grunn for at forskeren kan finne frem til spørsmål som peker på de essensielle aspektene av tematikken og som er med å trekke frem det materialet som sitter langt inne hos informanten, kjernen. På denne måten kan erfaringsbasert kunnskap fungere som en universal nøkkel til å låse opp dører, til rommet hun søker å utforske, som ofte er låst. Et annet aspekt ved å bære en universalnøkkel til tematikken er muligheten for å tre inn i dette rommet sammen med informanten, hvor den som blir intervjuet kan oppfatte det som avløsende å dele sine historier med noen og det kan oppstå en fellesskapsfølelse. Dette kan føre til at det skapes en bro mellom de to verdene som kan være med å øke fortrolighetsnivået på samtalen, og på samme tid skape trygge rammer hvor informanten føler seg ivaretatt og akseptert (ibid).

Videre er det viktig å ta i betraktning at denne forhåndsinnstillingen også vil være med å farge forskerens blikk, denne tilknytningen kan også føre til en for sterk involvering, som kan påvirke forskerens tolkningsevne og opplevelse av informantens bidrag, nettopp fordi forskeren selv tilhører denne gruppen (ibid). Videre kan førforståelsen også være med på å stigmatisere fokusgruppen, ved å tillegge informantene meninger og holdninger som forskeren selv har hatt gjennom lignende opplevelser. Det er viktig å konstant være seg bevisst at informantene er individer med ulike måter å bearbeide og forstå sitt liv på, selv om mange av deres opplevelser kan være relaterbare. En positiv form for generalisering som kan oppstå er videre: «Gjennom forskerens mål om å gi et helhetsbilde av et fenomen eller en gruppe, forsøker han å generalisere gjennom å gjøre fenomenet som studeres, gjenkjennelig og forståelig for både leseren og andre som er i samme situasjon som informantene» (Leseth & Tellmann, 2014, s. 162). Denne formen for generalisering i kvalitativ analyse omfatter forskerens tolkning og om innsamlet materiale er overførbart til lignende omstendigheter.

Jeg har derfor vært spesielt bevisst på min bakgrunn og førforståelse, slik at den ikke skal beslaglegge informantens stemme eller påvirke deres selvstendige opplevelse. Jeg har derfor arbeidet utfra at hvis man gjør seg bevisst sin subjektivitet, så kan den brukes som et verktøy til å fremme kunnskap og forståelse i forskningsprosessen, ved å være selvbevisst og reflektere over sin egen involvering, samt tøyne sine behov for å implementere egne tanker over på informanten, heller la dem tale fritt og være den lyttende motpart. Til dette har jeg tatt i bruk det som kalles *picasso-profilen* hvor jeg har etterstrebet å forene rollen som deltakende og observerende intervjuer:

Å oppnå forståelse er iblant bare mulig dersom forskeren har en «innenforståelse» av lignende virkeligheter. Det ideelle er selvsagt å forene de to utgangsposisjonene innenfor eller utenfor, å greie å få til de som teaterkritikere kaller for «Picasso-profilen» i skuespillerkunsten. Med dette menes at skuespilleren både er inne i og utenfor rollen på *en og samme tid*. Han eller hun både gir seg hen og kontrollerer hengivelsen i rollen, slik vi oppfatter profil og en face samtidig i et Picasso-bilde. (Dalen, 2013, s. 16)

Et ytterligere aspekt av forskerrollen er forholdet mellom subjekt og objekt, altså den som intervjuer og den som blir intervjuet. Denne relasjonen står også i forhold til formålet for samtalen. Ta for eksempel forskjellen mellom en terapeutisk samtale og et forskningsintervju. Som Leseth og Tellmann utpeker har disse to forskjellige formål. En terapeutisk samtale vil som regel være basert på lukkede spørsmål som styrer samtalen inn på å kartlegge pasientens symptomer i kraft av intervjuerens kliniske forståelse. «Forskningsintervjuet er derimot en samtaleform som er åpen, med plass for assosiasjoner og digresjoner. I en dobbeltrolle som både forsker og profesjonell må man derfor være klar over hvordan profesjonsbakgrunnen til

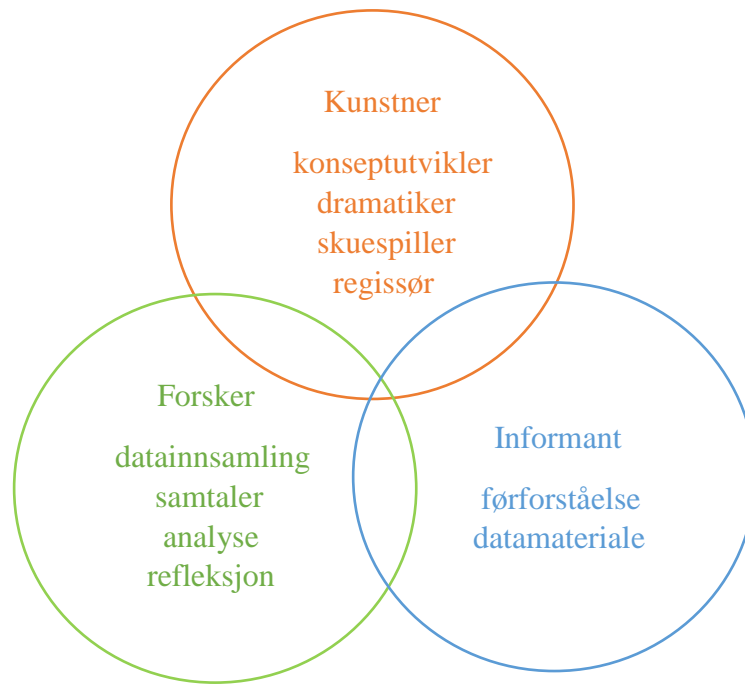


den som intervjuer, kan påvirke det som blir sagt og hørt» (Leseth & Tellmann, 2014, s. 86) Dette handler med andre ord ikke bare om hva forskeren ønsker å få ut av intervjuet, men i like stor grad om hvordan informanten opplever relasjonen til forskeren. Mennesker svarer forskjellig utfra hvem det er som stiller dem spørsmål, utfra hva de oppfatter som relevant informasjon for denne personen og ikke minst fortrolighetsnivået. På samme måte som samtalen med fastlegen om sitt sykdomsbilde vil være preget av faglig relevans, vil samtalen med en nær venn, ofte innehold nyanser i form av tanker og følelser man har rundt sin sykdom. På samme måte vil det informantene i et forskning-intervju forholde seg til forskeren utfra hvordan hun fremstår for dem. «Kvaliteten på dette materialet er også i stor grad avhengig av forskerens kommunikative ferdigheter. Dette innebærer evne til å etablere kontakt, skape en atmosfære av tillit og utvikle gode relasjoner» (Nilssen, 2012, s. 30) Dette er høyst relevant i min forskning fordi, som jeg tidligere i teksten etablerte, kjenner jeg noen av mine informanter på et personlig plan. Dette har påvirket kommunikasjonsformen i disse intervjuene, for eksempel har det vært et fortrolighetsgrunnlag som har gitt meg muligheten til å sette meg inn i deres opplevelse og derav stille vanskelige spørsmål som kan gi en dypere forståelse av deres verden, slik som Robert M. Emerson poengterer i tidsskriftet *Annual Review of Sociology* (1981):

... although subjective experience is a source of bias, it is also a source of insight and understanding, both of those studied and of oneself (...) Douglas (1976) insists that introspection provides a critical method for grasping the meanings and world of others» (Emerson, 1981, s. 369).

Videre har dette også åpnet opp for en dypere kontekstforståelse utfra kjennskap til informantens reaksjonsmønstre. Dette vil jeg komme tilbake til i analysekapittelet. Mine roller i dette prosjektet har således vært tredelt og jeg har latt meg inspirere av Lise Hovik sin modell fra boken *Forestilling, framføring, forskning: Metodologi i anvendt teaterforskning* (2012) fra kapittel 4: Rød sko savnet (s. 80) Her skisserer hun ved bruk av sirkler sine ulike roller, for å demonstrere hvordan de står i forhold til hverandre. Som Hovik så billedlig beskriver det:

På en måte er jeg fristet til å si at jeg har én fot i praksis (kunstner og pedagog) og én i teori (forsker), men så enkelt er det ikke. Praksis og teori henger alltid sammen, og uansett hvilken fot man står på, er det nødvendig å bruke hele kroppen for å holde balansen. Både kunstnere, pedagoger og forskere er hele mennesker som bruker både hodet og føtten i sitt arbeide, for ikke å snakke om hjertet! (Hovik, 2012, s. 80)



Figur 1 egendefinert forskermodell

## 2.3 Kvalitativ metode

Hvilken metode forskeren skal ta i bruk for å best mulig tilnærme seg og utforske et felt, handler i første omgang om hvilken vitenskapsdisiplin forskeren befinner seg i. Her skiller det i hovedsak mellom naturvitenskapen og åndsvitenskapen, kvantitativ og kvalitativ forskning. Tor Halfdan Aase og Erik Fossåskaret beveger seg nærmere inn på dette i boken *Skapte virkeligheter: Om produksjon og tolkning av kvalitative data* (2014). De understreker at kvantitativ metode handler om å gå i dybden for å generere og analysere data som ofte genereres igjennom bilde, lyd og tekst fra intervjuer og observasjoner (s.11). Den kvalitative forskeren fokuserer på analysen av empirien som ligger i tekstene:

Med de to tradisjonene kan forskere interessere seg for ulike sider ved sosiale fenomener. Noen type spørsmål lar seg best svare på ved å gjøre studier der forskerne bruker kvantitative metoder, mens kvalitative metoder fører mot svar på andre typer spørsmål ved de samme fenomener (Aase & Fossåskaret, 2014, s. 11)

Ettersom jeg er ute etter å finne ut hvordan mennesker har opplevd å bli utsatt for psykisk vold, ligger fokuset på å utforske empirien som informantene er i besittelse av. Jeg er på jakt etter menneskers indre liv og gjennom å innhente historier som genereres igjennom følelser, tanker, erfaringer og minner, også det Aase og Fossåskaret referer til som meningsdimensjonen av sosiale fenomener (Aase & Fossåskaret, 2014, s. 12).

## 2.4 Datainnsamling: Narrativt intervju

Jeg valgte å ta i bruk det narrative intervjuet som min innsamlingsmetode, for å innhente historier som jeg ønsker å utforske gjennom utarbeidelsen av et etnodrama. Dette fordi jeg mente det ville være meningsdannende å skape en dialog med informantene, som ga rom for å snakke fritt rundt deres oppvekst. Med intensjon om å skape en ramme som la til rette for å snakke om hva de opplevde som relevant for sin utvikling som menneske. Dette samsvarer med Steinar Kvale og Svend Brinkmann sin beskrivelse av narrative intervjuer i boken *Det kvalitative forskningsintervju* (2015): «Narrative intervjuer fokuserer på de historiene intervjupersonene forteller, på handlingen i og oppbygningen av fortellingene. Historiene kan dukke spontant opp under intervjuet eller bli fremkalt av intervjueren» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 182).

Med mål om å genere historier som ellers kanskje ikke ville kommet til frem i et intervju, valgte jeg derfor denne formen, som ga rom for en semistrukturert samtale, hvor informanten var medskapende gjennom sine fortellinger. Jeg utarbeidet en intervjuguide som en huskeliste for meg selv, med spørsmål som var rettet mot at informanten kunne dele minner i forbindelse med tematikken, noe som frembragte flere historier. Denne bestod av omlag 17 spørsmål med, som skulle være en påminnelse for meg for å innhente historier fra barndommen, om foreldrerelasjonen og hvordan den psykiske volden fremsto for dem. Jeg oppdaget imidlertid raskt at dette var i overkant mange spørsmål, ettersom jeg ikke trengte å stille så mange av dem, før informantene startet å fortelle. Derfor lot jeg samtalene flyte fritt og stilte heller oppfølgings spørsmål til historiene som informantene kom med, for å utforske disse. Som Kvale og Brinkmann understreker «Historiene kan dukke spontant opp under intervjuet eller bli fremkalt av intervjueren» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 182). Hvilket i mitt tilfelle var en jevn fordeling mellom at informantene kom på noe og at jeg trigget frem historier gjennom spørsmål. I forhold til intervjuene som ble utført på mail oppdaget jeg at det derimot var nødvendig å ha så mange spørsmål, ettersom jeg ikke fikk muligheten til å starte en samtale med disse informantene. Mail-informantene var også korte og konsise i sine historier, som gjorde at de 17 spørsmålene gjorde det mulig å innhente de historiene jeg trengte, ved å at de presiserte hva de skulle svare på. Jeg sendte også flere runder med oppfølgings spørsmål til disse informantene som gjorde det mulig for dem å utdype historiene sine. Spørsmålene bygget på kjennetrekke ved psykisk vold, men ble formulert åpent for å legge tolkningen av spørsmålet opp til den enkelte informant, eksempelvis: Kjenner du deg igjen i utsagnet: «Noen ganger må man bli voksen, før man kan være barn?» i så fall på hvilken måte/hvis ikke, hva er dine tanker rundt utsagnet?

Spørsmålene starter i et mer åpent landskap om tanker rundt barndom og hvordan man opplevde seg selv som barn, og peiler seg gradvis inn på relasjonen til forelderen som har utøvd psykisk vold og hvilken påvirkning det har hatt på livet deres.

Det som derimot genererte flest opplevelser var da informanten fikk tale uavbrutt og gikk inn i tankerekker hvor historiene fikk komme spontant frem, fremkalt av deres egen pågående refleksjonsprosess. Til forskjell fra et spørreskjema, kan informanten i et kvalitativt intervju snakke åpent rundt spørsmålene, komme med eksempler og forklaringer, samt egne refleksjoner rundt hendelser og følelser. Dette kan føre til at forskeren får en dypere forståelse av tematikken, ved å få tilgang på et større bilde av informantens erfaringsgrunnlag. Ettersom jeg har vært ute etter å finne ut *hvordan* barn av foreldre som har utøvd psykisk vold, har *opplevd* seg selv og situasjonen, har det vært avgjørende å kunne stille spørsmål som åpner opp for dialog og utdypninger, nyanser og lag. Som Leseth og Tellmann uttrykker det: «Formålet med forskningsintervjuet er å oppnå fyldig og omfattende informasjon om informantens forståelse, følelser, oppfatninger, meninger, refleksjoner, begrunnelser og erfaringer knyttet til et fenomen eller saksforhold» (Leseth & Tellmann, 2014, s. 87).

Det finnes videre flere typer intervjuformer, hoved skilnaden være seg forholdet mellom fleksibilitet og struktur. Jeg har tatt i bruk semistrukturert intervjuform, som operer med en intervjuguide for spørsmålene som skal stille, men rekkefølgen og formuleringen kan differere fra intervju, til intervju: «Felles for kvalitative intervjuer er at informanten står fritt til å bruke egne ord til å besvare spørsmålene, i motsetning til ved spørreskjema, der informanten velger blant ulike svaralternativer som er formulert på forhånd» (Leseth & Tellmann, 2014, s. 88)

#### 2.4.1 Utvalg av informanter

Jeg har fått tak i seks informanter som har ønsket å dele sine historier og opplevelser med meg for å belyse denne tematikken. Ettersom at en av årsakene til at jeg ønsker å belyse psykisk vold er min førforståelse, valgte derfor å inntre som en av informantene. Hvordan jeg kom i kontakt med disse menneskene har vært på ulike arenaer, men fellesnevneren for alle kontaktene har vært min åpenhet rundt egen bakgrunn. Ved å dele min historie, da jeg ble spurt om hva mitt forskningsprosjekt handlet om, opplevde jeg at mennesker kjente seg igjen og ønsket å bidra for å hjelpe andre gjennom sin historie. Noen av disse menneskene har jeg kjent i årevis og ikke vært klar over omfanget av dere historie, mens andre har jeg kun kommet i kontakt med grunnet dette prosjektet. Dette førte til en gruppering av informanter som hadde et nært forhold til meg

og informanter som kun har forholdt seg til meg som forsker. Jeg valgte derfor å tilnærme meg informantene med ulik innfallsvinkel, for å legge til grunn for at alle følte ivaretatt og komfortable med å dele sine historier. Informantene som allerede følte seg fortrolige med meg ble intervjuet gjennom en halvstrukturert samtale, ansikt til ansikt. De resterende informantene fikk tilsendt intervjuguiden på mail og muligheten til å fylle ut svarene på egenhånd. Dette hadde også praktiske årsaker i tilfeller hvor informantene var mindre geografisk og tidsmessig tilgjengelige, som gjorde det mulig å innhente deres historier. For å behandle mitt personlige bidrag til datamaterialet, fikk jeg en utenforstående til å intervju meg på samme grunnlag som intervjuene jeg selv hadde utført. Intervjuene ble tatt opp på båndopptaker, hvor jeg i etterkant transkriberte ned alle samtalene slik de fremstod på båndopptakeren.

Dette har resultert i et stort datamateriale med mange nyanser og muligheter for å plukke opp og analysere tonefall, pauser og omformuleringer som informantene gjorde seg underveis, som var er mulig å oppdrive mail-intervjuene. Det kom også tydelig fram informantene som svarte på mail hadde fått tid til å reflektere og sensurere sine svar. Disse intervjuene var betydelig kortere og mer konsise i sin form, derfor valgte jeg å sende oppfølgingsspørsmål som kunne være med å utdype formuleringer som jeg ønsket å utforske nærmere. Intervjuene som ble utført i samtale, tok i gjennomsnitt 3 timer per informant. Disse intervjuene var dyptgående, hvor fokuset var informantens behov for å fortelle uavbrutt, jeg stoppet dem ikke og lot de snakke til de følte seg ferdig med sine resonnementer. Disse intervjuene kan betegnes som dybdeintervju og livshistorieintervju, hvor formålet var å gi informanten tid til å mimre og gjenkalle historier gjennom samtalen (Leseth & Tellmann, 2014, s. 89). Det ble også utført 4 ustrukturerte samtaler som har fått benevnelsen *minnemøter*, disse var videre inndelt i møter hvor to informanter drøftet sine opplevelser fra barndommen i kontekst til hverandre, mens jeg transkriberte samtalen fortløpende. Samt møter hvor jeg og en informant diskuterte sceniske muligheter for å formidle personenes opplevelser. Etter å ha utført alle intervjuene, transkriberte jeg de tre som ble utført muntlig, umiddelbart etter å ha utført hvert intervju. Videre samlet jeg sammen alle de innsendte intervjuene i hvert sitt dokument, for så å skrive ut alle intervjuene, slik at jeg kunne bearbeide teksten manuelt. I transkriberingsprosessen har jeg fokusert på å skrive ned direkte hvordan informanten formulerer seg og tatt med fyllord, pauser, gjentakelser, gråt og oppbrudd som oppstod i informantens verbalitet. Videre bemerket jeg toneleie og stemning ved å legge til parentes-beskrivelser, eksempelvis; Usikker i stemmen, forståelsesfull i stemmen, overrasket i stemmen, ettertenksom i stemmen osv.

## 2.5 Fagsamtale med forskere

For å få en større forståelse for hvordan psykisk vold utarter seg og beskrives i forskningsfeltet, gjennomførte jeg en fagsamtale med forsker Siri Thoresen og Synne Ø. Stensland ved Norsk Kunnskapssenter mot Vold og Traumatisk Stress. Jeg hadde forberedt et knippe fagrelaterte spørsmål for å få deres syn på hva psykisk vold er, hvilke utslagsgivende faktorer deres undersøkelser har gitt og hvilke konsekvenser slik atferd kan få på et menneske. Kunnskapen jeg tilegnet meg gjennom samtalen er lagt frem i teorikapittelet under feltforståelse.

## 2.6 Kunstbasert forskning

Kjært barn har mange navn, på samme måte som kunstnerisk forskning kan gå under betegnelser som art-based research, praksisledet forskning, anvendt teaterforskning osv. Jeg har valgt å forholde meg til begrepet kunstbasert forskning som er en oversettelse av det professor i sosilogi Patricia Leavy betegner som art-based research i boken *Method meets art: art-based research practice* (2009). Leavy arbeider utifra kunstbasert forskning som et knippe av metodiske verktøy for kvalitative forskere. Disse verktøyene krysser over fagområder i alle led av samfunnsforskning og som innbefatter datainnsamling, analyse, tolkning og representasjon (Leavy, 2009). Verktøyene tilpasses de prinsipper som er gjellende for den kreative kunsten for å bringe på banen sosiale forskningsspørsmål «(...) in holistic and engaged ways in which theory and practice are intertwined. Art-based methods draw on literary writing, music, performance, dance, visual art, film, and other mediums» (Leavy, 2009, s. 3). Selv om det er vanlig å forbinde kunstbasert forskning med metoden for å fremlegge sine resultater, som i mitt tilfelle vil være en teaterforestilling basert på datamaterialet jeg har tilegnet meg om informantenes opplevelse av psykisk vold fra foreldre. Så kan denne metoden brukes i alle stadiene av prosessen, slik som jeg har valgt å bruke disse verktøyene til å analysere og reflektere over datamaterialet. Videre underbygger Leavy kunstens unike evne til å representere livsverden til mennesker som «(...) the most fundamental aspects of human experience, are often impossible to access through traditional research practices» (Leavy, 2009, s. 4). Grunnet kvalitative forskeres intensjon om å utforske menneskers livsverden, har vi muligheten til å ta i bruk våre sanseapparater til å eksaminere og formidle andres opplevelser. Nettopp fordi kunstbasert forskning ikke er avhengig av å oppnå målbare resultater igjennom evidensbaserte metoder, men snarere meningsdimensjoner av sosiale fenomener (Aase & Fossåskaret, 2014, s. 12).

## 2.7 Narrativ tilnærming

Å fortelle, gjenfortelle, skrive og omskrive livshistorier er ifølge Leavy et vesentlig element av det sosiale liv og ikke minst forskerens studie av dette livet (Leavy, 2009, s. 27). Mennesker bruker ord til å beskrive hendelser, til å forklare andre hva de har opplevd og for selv å forstå hvordan de har opplevd hendelser, gjennom å bearbeide tanker og følelser i samtale med andre: «In this regard, narrative can be viewed as a frame through which people make sense of their lives» (Leavy, 2009, s. 27) Allerede som barn utvikler vi, igjennom tale, historiefortellinger som en metode for å skape mening ut av livene våre. På denne måten er den som har opplevd noe, som forskeren ønsker å undersøke, med på å konstruere sin egen historie og datamaterialet som genereres i et intervju. Informantene er altså medskapende i innsamlingsprosessen. På samme måte er forskeren en historieforteller idet hun innhenter andres narrativer for så å bearbeide dem og gjenfortelle dem gjennom kunsten. Leavy understreker også at narrativ metode i økende grad brukes i studier som søker å belyse traumatiske hendelser, dette ettersom forskere har erfart at det er lettere å få tilgang til informasjon om slike teamtikker gjennom narrative intervjuer (Leavy, 2009, s. 29).

En narrativ defineres av Leavy som en fortelling. Videre tar hun i bruk begrepet *narrativ tilnærming* som en fellesbetegnelse for ulike metodiske praksiser som tar i bruk historiefortelling og skrivning for å forstå livserfaring (Leavy, 2009). Dette handler om et samarbeid for å tilnærme seg informantens erfaringer og delta «... in a process of storying and restorying in order to reveal multidimensional meanings and present an authentic and compelling rendering of the data. In other words narratives are constructed out of the data through a reflexive, participatory, and aesthetic process» (Leavy, 2009, s. 27). Forskning som er basert på en narrativ metode danner kunstbasert skrivning. I slik forskning er det vanlig å forholde seg til en liten deltakergruppe som genererer tykke beskrivelser. Narrativ blir i denne konteksten sett på som både nedskrevne og muntlige fortellinger (ibid).

Videre kan min kunstneriske metode settes med det Susan E. Chase beskriver som en autoetnografisk narrativ tilnærming, i kapittelet: *Narrative inquiry – Multiple Lenses, Approaches, Voices* hentet fra boken *The Sage handbook of qualitative research* (2005). Hun beskriver dette som en metode hvor forskeren tar i bruk sine egne erfaringer i samsvar med det hun innhenter av materiale fra sine informanter, i form av fortellinger. Dette åpner opp for at forskeren blir fortelleren, i den forstand at jeg tematiserer og bearbeider informantens historier. Forskeren står videre også for å skrive, tolke og fremføre disse fortellingene som omhandler betydelige kulturelle opplevelser (Chase, 2005, s. 660). I mitt tilfelle har jeg gjort dette ved å

også intervjuer meg selv på lik linje med mine informanter. Videre har jeg samlet alle intervjuene og fokusert på å tematisere informantenes historier for å utarbeide disse til et etnodrama som belyser hvordan de som barn har opplevd psykisk vold: «Autoethnographers often present their work in alternative textual forms such as layered accounts and may have experimented with performing their narratives as plays, as poems, or in various other forms» (Chase, 2005, s. 660). I mitt forskningsarbeide er det jeg som både skal tolke og bearbeide fortellingene som utgjør datamaterialet om til et etnodrama, og drøfte de kunstneriske valgene i lyset av informantenes opplevelser. Det vil også fremgå en iscenesettelse av manuskriptet etter endt avhandling, hvor skuespillerne vil være en kollega som har stilt seg til disposisjon og meg selv. Etersom jeg forsker innenfor et performativt felt, handler det ikke alltid om å gi publikum svarene, men heller skape meningsdannende uttrykksformer som er opp til hver enkelt tilskuer å tolke, gjennom å vise heller enn å fortelle. Dette gir rom for ulike fortolkninger av en fortelling, hvor det som blir interessant ikke nødvendigvis er å forklare hvordan noe er, men snarere å vise et fenomen for så å la andre oppleve dette fenomenet utfra sine sanseintrykk « ... and, thus, to disrupt the politics of traditional research relationships, traditional forms of representation, and traditional social science orientations to audiences» (Chase, 2005, s. 660)

Videre tar jeg i bruk et fiksjonslag, når alle fortellingene er bearbeidet og fortolket, for å skape en karakter som kan fremstilles på scenen. Dette handler ikke bare om å beskytte informantenes identitet, men også om en sammensmeltning av alle livsfortellingene slik at de skaper en felles narrativ som fremhever nyansene i tematikken.

Jeg valgt å ta i bruk narrative analyse for å tematisere og utarbeide empirien, derav historiene til informantene til et etnodrama som kan belyse barnets opplevelse av psykisk vold. Catherine Kohler Riessman understreker i boken *Narrative analysis* (1993) at denne formen for analyse har ingen standard prosedyre eller sett med regler som forskeren må følge, sammenlignet med andre kvalitative analyser (Riessman, 1993, s. 54). Chase poengterer også dette i form av at det finnes mange ulike måter å angripe den narrative analysen på (Chase, 2005, s. 657). Jeg valgte derfor å fokusere på tematiseringen av informantenes historier, for å vektlegge hva som ble sagt, fremfor måten det ble sagt på. Slik Kvale og Brinkmann beskriver det: «Narrativ analyse fokuserer på de historiene som fortelles i løpet av et intervju og utarbeider deres struktur og deres handlinger» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 251).



### 2.7.1 Validitet

Det strides I forskningssamfunnet hvorvidt en narrativ tilnærming og bruken av fiksjon i forskningsarbeidet kan være pålitelig og legitim forskning. Jeg stiller meg bak Leavy sin argumentasjon for at visse tematikker kan best belyses gjennom nettopp slike innfallsvinkler og angrepsmetoder, og bygger denne studiens bruk av fiksjon til å belyse andres historier utarbeidelsen av et etnodrama på følgende utsagn: « Fiction can, ironically, expose that which «factual representation» conceals by its very implication» (Leavy, 2009, s. 43). Jeg tolker dette som en mulighet til å anvende et fiksjonslag til datamaterialet for å trenge enda dypere inn i tematikken og eksponere det skjulte og underbevisste, samt for å gi fortellingene mulighet til å treffe et bredere publikum. Helt konkret har jeg altså skrevet om informantenes empiri og historier til scenarier, som kan settes i kontekst med Leavy sitt *Fish Soup* (2007), hvor hun utforsket sitt datamateriale gjennom en fiksjonsramme (Leavy, 2009, s. 45).

Validitet og etisk forsvarlighet gjør seg også gjeldene i henhold til min posisjon som forsker og informant. Ettersom det jeg produserer vil til en viss grad bli farget av min førforståelse og opplevelse av psykisk vold, tok jeg stilling til dette før jeg satte i gang studien. Inngikk jeg et samarbeid med psykolog Gun Thu, som jeg møtte tre ganger i høst for prosjektet var oppe på beina. Det første møte var for å finne ut om jeg var ferdig med å bearbeide min egen barndom, samt hvordan prosessen av å grave opp mine og andres minner kan påvirke meg som forsker. Og de siste to møtene var å få et faglig syn på begrepene som jeg kunne anvende for å beskrive studiens tematikk, og hvordan jeg kunne tilnærme meg informantene på en etisk forsvarlig måte, uten å gjøre feilen av å gå inn som med en terapeutisk holdning.

Disse møtene gjorde viste meg at jeg kunne reflektere og sette min egen historie i perspektiv, uten at den fikk en sentimental påvirkning på meg. Videre fikk jeg bekreftet at ordet psykisk vold var dekkende for atferden jeg beskrev og at det å være seg bevisst sine egne tanker og følelser kunne være et godt redskap for å kunne forholde seg til tematikken på en forsvarlig måte. Jeg valgte derfor å føre en feltdagbok på hvordan jeg opplevde å forske på tematikken. Denne metoden inngår kun som et hjelpeverktøy for å holde min subjektivitet i sjakk. Videre gikk jeg også inn i prosjektet med forståelsen om at mitt formål med studien var å få en større forståelse av informantenes opplevelser, for å kunne belyse dem gjennom teateret. Derfor forholdt jeg meg også til at, gjennom en bevissthet rundt min førforståelse kunne mine følelser også brukes som et verktøy til å forstå informantene mine. Dette underbygges av Leavy på følgende måte:

Researchers using this kind of data must also be in tune to their emotional, carnal, psychological, and intellectual indicators. Traditionally researchers, particularly in the positivist tradition, have been taught to disavow their feelings; however, these kinds of internal signals are vital to building authentic and trustworthy knowledge when using unconventional qualitative methods (Leavy, 2009, s. 48-49).

### 3.0 Teorikapittel

I dette kapittelet vil jeg ta for meg narrativ teori og klargjøre begrepet psykisk vold. Videre vil jeg fremlegge min feltforståelse i møte med forskere ved NKVTS og begreper som etnoteater, autoetnoteater og etnodrama. Til slutt vil jeg gjøre rede for betegnelsene faksjon og childism.

#### 3.1 Narrativ teori

Ifølge Marianne Horsdal i boken *Telling lives: Exploring dimensions of narratives* (2012) skaper vi hele tiden historier for å forstå vår virkelighet og gi mening til våre liv og hvem vi er. I denne studien er det også for å få en større forståelse for barnets opplevelser av psykisk vold, slik at igjennom et etnodrama kan belyse viktigheten av å sette fokus på denne voldsformen og behovet for å dele sine historier, for å bli sett og hørt som barnet, og for å kunne bearbeide sine opplevelser for å gå videre som voksen. Ved å fortelle andres og egne historier i en scenisk fremstilling kan kanskje andre som har lignende erfaring ikke føle seg så alene, etter som det psykisk vold gjør er å isolere den utsatte fra omverdenen gjennom et dårlig selvbilde og mistillit til andre mennesker. Ved å belyse denne følelsen gjennom barnets opplevelse av psykisk vold kan dette muligens skape en katarsis for andre som har vært igjennom slike opplevelser og gi andre som ikke har kjennskap til atferden på et personlig plan, en forståelse av hvordan det føles seg og konsekvensene som kan oppstå av dette. Dermed er det en mulighet for å skape større fokus på denne problematikken, gjennom å gjøre publikum bevisst på hvor skadelig det er. Horsdal sin anskuelse av hvordan narrativer kombinerer minner, erfarings basert kunnskap, sensitive følelser og atferd (Horsdal, 2012, s. 72), sammenfaller med denne studiens bruk av begrepet.

Ettersom min studie går ut på å forstå hvordan barn har opplevd psykisk vold, blir det nødvendig å få tilgang til informantenes opplevelser gjennom deres narrativ. Marianne Horsdal beskriver hvordan narrativer forteller oss hvordan vi ser på oss selv og livene våre, i boken *Telling lives: Exploring dimensions of narratives* (2012). Vi snakker om oss selv og konstruerer gjennom historiene våre, som Horsdal uttrykker: «Meaning making is a performance» (Horsdal, 2012, s. 18). Hun tar i bruk begrepet *plott* til å beskrive hvordan vi gjennom hverdagen velger ut,

fremhever og tematiserer opplevelser vi har vært igjennom for å skape mening ut av dem. På denne måten skaper vi fortellinger utfra våre hendelser og gjennom meningsdanning skaper vi en fremstilling av oss selv og våre liv. Dermed inngår vi hele tiden i en performativ kontekst hvor vi skaper oss selv. For å forstå oss selv bedre i lyset av det vi har opplevd, og i så måte forstå det vi har opplevd i lyset av hvordan vi ser på oss selv. Dette kan sammenlignes med hvordan dramatikere konstruerer et teaterstykke. Hvor kunstneren ofte henter inspirasjon fra mennesker og hendelser i det virkelige liv, for så å plukke ut og fremheve de aspektene som kunstneren finner meningsbærende.

Med et formål om å utforske sosiale fenomener, for å skape mening ut av vår eksistens. Videre skriver de et narrativ, altså stykkets plott, som en ramme for å føre publikum gjennom opplevelsene og belyse hva mennesker og deres erfaringer har betydd for dem. Som Horsdal poengterer skiller narrative vi som mennesker konstruerer om oss selv, seg på noen områder fra fiksjon, slik som i eksempelet av et teaterstykke (Horsdal, 2012, s. 16). Etter som vi i det virkelige liv ikke tar i bruk den lekne fantasien for å skape våre narrativ, det som kalles kunstnerisk frihet i teaterkontekst, og som blir beskrevet som fabulering i forbindelse det vi forteller om oss selv i det virkelige liv. Horsdal sier derimot: «Nevertheless, in our daily lives we compose and construct stories of actual happenings, selecting, underscoring, and organizing incidents in order to make sense of what happened» (Horsdal, 2012, s. 16). Dette utsagnet kan åpne opp for argumentasjon for at etnoteater, som er bygget opp av virkelige historier fra virkelige mennesker, som blir organisert for å belyse deres opplevelse av seg selv og hendelsene, skaper en gråson mellom fiksjon og virkelighet. Hvor narrativer fra det virkelige livet utgjør stykkets innhold og teaterets mulighet « ... to compose our stories by introducing those imagined or selected elements which in the best way serve the purpose of a unified plot» (Horsdal, 2012, s. 16). Horsdal understreker hvordan vi stadig omsetter mening, gjennom å styre tids- og årsaksstrukturer i historiene våre og med et bestemt perspektiv:

... or by combining multiple voices and perspectives in our life story narratives. And when we are listening to other people's stories, we also negotiate meaning, expecting to find some kind of coherence within their narratives in the course of the telling, not unlike the process of reading a story (Horsdal, 2012, s. 16-17).

Dette er ikke ulikt den dramaturgiske oppbygningen av et manuskript. Hun beskriver også her hvordan de som lytter til en annens livshistorie, har en forventning og søken etter meningen og sammenhengen i historien. Dette kan settes i sammenheng med et publikums forventning til en rød tråd som gjør det mulig å forstå sammenhengene og skape mening ut av de historiene som

blir fremstilt gjennom dramatiseringen av et teaterstykke. Hun understreker også at : «If it is difficult to find the right words to express the mental time travel then our repertoire of narratives, including fictions, may be of use» (Horsdal, 2012, s. 26)

Horsdal deler opp narrativ teori i tre dimensjoner som er tett knyttet sammen, disse er kroppslig erfaring (et fenomenologisk perspektiv), kognitiv psykologi (som også tar for seg emosjonell og sosial nevrovitenskap) og det kulturelle og sosiokulturelle aspektet av relasjoner mellom mennesker (Horsdal, 2012, s. 3). Alle dimensjonene er relevant for studiens fokus på barnets opplevelse av å bli utsatt psykisk vold utført av sine foreldre. Ettersom opplevelsene våre sitter igjen i kroppen, lagres i det mentale minnearkivet og:

At the same time, we are always already entangled in a social net of intersubjectivity and interdependence, which affects our experiences and emotions. Our individuality is founded on, and intertwined with, personal relationships. We exist by virtue of others, and we did not give birth to ourselves (Horsdal, 2012, s. 3)

Sett i lyset av denne uttalelsen, påvirkes hvordan vi opplever en situasjon og hvordan vi utvikler vår oppfatning av oss selv, seg gjennom relasjonen vi har til våre foreldre. Horsdal trekker frem hvordan mennesker gjennom *episodisk hukommelse* har evnen til å oppleve det hun referer til som mentale tidsreiser, hvor aktiviseringen av det som kalles *autonoetisk bevissthet* gjør det mulig å kognitivt overgå fortid, nåtid og fremtid (Horsdal, 2012, s. 13). Hun understreker: «Furthermore, the experience of coherence may break down as a consequence of traumatic experiences» (Horsdal, 2012, s. 13). Hun poengterer at minner er i konstant forandring ettersom vi befinner oss i ulike livsstadier og tilegner oss nye forståelser mens vi beveger oss, på lik linje med Gadammers forståelseshorison. Videre understreker hun at det finnes unntak for dette når det kommer til traumatiske hendelser. Minnene av traumatiske hendelser kan bli fryst og husket gjennom kroppen og det kognitive systemet akkurat slik de opplevdes, selv om vi som mennesker forandrer oss og vår forståelse av fortiden (Horsdal, 2012, s. 72). Hun viser til mennesker som har blitt diagnostisert med PTSD etter traumer, hvor minnene kan gjenkalles eksakt slik de oppstod gjennom det emosjonelle og kroppslige, flere måneder, år og tiår senere (ibid). Horsdal tar også opp hvordan barn ofte ikke får de samme mulighetene til å fortelle om sine opplevelser:

Children and sick people often do not have the same narrative rights as adults and healthy people. Enforced silence is a cultural instrument used in many situations which limits the narrative rights of some people and, in certain cases, cuts people off from a meaningful integration of experience (Horsdal, 2012, s. 32).

Dette gjenspeiler studiens tematikk, hvor barnet opplever å ikke bli sett og hørt av forelderen, som gjør at de ikke får muligheten til å dele sine opplevelser og følelser. Dermed kan de miste muligheten til å skape seg selv, slik andre mennesker får muligheten til. Dette kan føre til at disse barna blir skapt av menneskene rundt seg istedenfor, som for eksempel omsorgspersoner som har en streng oppfatning av hvordan deres narrativ skal være (Horsdal, 2012, s.32). Horsdal poengterer at barn er avhengig av å kunne fortelle sine opplevelser til familien, fordi: «The cultural environment in which children grow up – both within the family and educational institutions – strongly affect when and how we tell our stories and what and how much we will tell to whom» (Horsdal, 2012, s. 70). Nettopp derfor blir det viktig å lytte til barna og la de fortelle om sine opplevelser både på godt og vondt:

We learn to find new connections using each others' stories, telling og retelling together. If we are left alone without someone to talk to who cares to listen, we are very exposed, and may be left alone with fragmented and anxiety-provoking experiences (Horsdal, 2012, s. 72).

Hun påpeker også betydningen av å lytte til andres historier kan lære lytteren noe om seg selv gjennom andres opplevelser. Dette kaller hun for en *stedsfortredene opplevelse*:

We identify emotionally with narratives of personal experience. When someone is telling a story of the path she traversed, she is mentally walking over the path again, and the empathic listener is vicariously walking with her. To tell a story about a difficult path to a responsive listener may be a way to repeat the route with someone instead of walking alone (Horsdal, 2012, s. 26)

Hun argumenterer for at narrativer gjør det mulig for den som lytter til en historie, eller i mitt tilfelle publikum som ser en forestilling om psykisk vold, gir oss muligheten til å lære gjennom disse stedsfortredene opplevelsene:

We may sit safely in an armchair and experience dangerous and life-threatening incidents through stories, we may be affected emotionally and scared by identification with the narrative, but we do not get physically hurt. So we safely acquire a large narrative repertoire of lived experiences, way beyond what we could possibly assemble in our individual lives (Horsdal, 2012, s. 27).

På denne måten kan man ved å fortelle ens egne og andres narrativer oppleve både at fortelleren og lytteren opplever en form for felleskap og at de ikke står alene i opplevelsen. Samtidig som det kan gi både de som selv har lignende erfaringer og de som ikke har opplevd psykisk vold en forståelse og dermed belyse barnets opplevelse. Som igjen kanskje kan føre til en større bevissthet og fokus på problematikken.

## 3.2 Psykisk vold

For å utforske kunne hvordan mennesker har opplevd å bli utsatt for psykisk vold igjennom teaterkunsten, blir det nødvendig å etablere hva jeg legger i begrepet psykisk vold. Jeg valgt å forholde meg til boken *Barn, vold og traumer: Møter med unge i utsatte livssituasjoner* (2016), som var en gave fra Siri Thoresen da jeg møtte henne for en samtale om tematikken ved Nasjonalt Kunnskapssenter om Vold og Traumatisk Stress. Her spesifiserer forskerne Helene F. Aakvaag, Siri Thoresen og Carolina Øverlien hva psykologisk vold fra omsorgsgivere til barn innebærer. Forskerne forholder seg til Centers for Disease Control and Prevention (Leeb, Paulozzi, Melanson & Arias, 2008) sin begrepsavklaring som prostituerer psykologisk vold i henhold til barn som atferd hvor omsorgspersoner forteller et barn at det er:

verdiløst, mangelfull, uelsket, uønsket, i fare, eller kun verdifull i den grad hun eller han oppfylder andres behov. Begrepet inkluderer handlinger som å bebreide, fornedre, nedverdige, skremme, terrorisere, isolere, begrene eller utnytte barnet, eller på annet vis opptre slik at det er skadelig, eller potensielt skadelig, eller ikke sensitivt til barnets utviklingsmessige behov (Øverlien, Hauge & Schulz, 2016, s. 273).

Jeg har valgt å fokusere på aspektene ved å skremme, latterliggjøre, manipulere, neglisjere, begrense og bebreide barnet i form av skyld og ansvarfølelse, ettersom det er hva som har kommet frem som de gjentakende fenomenene i møte med informantene. Videre har jeg også valgt å innlemme emosjonell omsorgssvikt innunder kategorien psykisk vold, selv om det er vanlig å dele psykologisk vold og omsorgssvikt i to grupper. Jeg har jeg gjennom feltforståelse og gjennom intervjuene av informantene, oppdaget at disse henger sammen i mitt forskningsprosjekt og det vil derfor være hensiktsmessig at slik atferd inngår i denne studien, selv om jeg ikke å separere dem eller ta i bruk begge begrepene. Øverlien, Hage og Schulz referer til en artikkel i tidsskriftet *Child Abuse & Neglect* (2003) hvor David Bernstein et al. statuerer: «Emotional neglect was defined as, “the failure of caretakers to meet children’s basic emotional and psychological needs, including love, belonging, nurturance, and support”» (Bernstein et al., 2003, s. 175). Dette forekommer i mitt prosjekt som silent treatment, ignorering, emosjonell distanse, fravær av fysisk nærhet og støtte og å ikke bli sett eller akseptert for den personen man er. Derfor gjør jeg det klart at slik atferd også inngår i studien, under betegnelsen psykisk vold. Jeg har innledningsvis i oppgaven (se 1.1 Beveggrunner) tatt for meg de statistiske aspektene av psykisk vold og viktigheten for å få dette frem i lyset.

Jeg har videre valgt å støtte meg til psykolog Per Isdal som definerer begrepet vold på følgende måte: «Vold er enhver handling rettet mot en annen person, som gjennom at denne handlingen skader, smerter, skremmer eller krenker, får den personen til å gjøre noe mot sin vilje eller slutte

å gjøre noe den vil» (Isdal, 2000, s. 36). Til forskjell fra andre begrepsforklaringer skiller Isdal seg ut idet han påpeker hvordan den mest brukte definisjonen av vold fremmer intensjonen om å skade andre mennesker. Isdal argumenterer derimot for at voldsutøveren ikke har som hensikt å skade den andre og ofte kan atferden være med en intensjon om å «hjelp». Et eksempel på dette er barneoppdragelse, som før i tiden innebar avstraffelse og tukt av barnet. Dette allmenn metodikk for å lære barnet hvordan det skulle oppføre seg, men som i senere tid har blitt funnet å være svært skadelig for barnets utvikling. Jeg stiller meg bak Isdals argumentasjon utfra intervjuene hvor det kom frem fra barnets perspektiv at forelderen de fleste relasjonene hadde gode hensikter, eller snarere en selvoppfattelse av at deres adferd i ulik grad var av en ubevisst karakter. Isdal poengterer at:

I stedet for å knytte en definisjon så sterkt til handlingens hensikt, bør vi ha en definisjon som fokuserer på handlingen i seg selv og på handlingens konsekvens. I min forståelse ser jeg vold som relasjonelle handlinger, det vil si, handlinger som foregår mellom mennesker, og der handlingens essens er makt. ... Vold blir her sett som en funksjonell handling. Handlingen har et mål, og målet er påvirkning av andre personer» (Isdal, 2000, s. 36).

Nettopp fordi jeg har valgt å forske på barnets opplevelse av relasjonen og ikke tatt med forelderens perspektiv og hensikten for deres atferd, ettersom dette ligger utenfor prosjektrammen. Det er derimot viktig å være seg bevisst at mange foreldre som utøver vold har ofte selv hatt en vanskelig barndom, eller har andre forutsetninger slik som rusmisbruk, psykiske lidelser, offer for seksuelle og fysiske misbruk eller annen bagasje (Isdal, 2000) . Eksempelvis har en informant fortalt at hennes mor er alkoholiker og at dette har vært med å fremme hennes egosentriske natur og atferd. En annen informant har en mor som har vært igjennom andre verdenskrig, som har preget hennes oppdragelsesstil ifølge informanten selv. Dette er derimot en annen oppgave, ettersom jeg har valgt å se kun på barnets opplevelse. Dette handler både om å avgrense forskningsområdet i forhold til tidsperspektivet og ressursene tilgjengelig for oppgaven, og om at jeg er interessert i å ta barnets følelser og opplevelser på alvor ved å sette deres perspektiv i fokus. I så måte ser jeg det ikke hensiktsmessig å fokusere på intensjonen, men på selve handlingen sett igjennom barnet, for uansett hensikt, har handlingene fremdeles funnet sted, volden er utøvd og resultatet er fortsatt det samme: Barnet føler seg ikke ivaretatt eller trygt i sitt eget hjem. Dette kan, som Isdal påpeker som konsekvenser, være med å påvirke hvordan barnet utvikler seg og ser på seg selv som menneske og forholder seg til verden.

Isdal poengterer min argumentasjon for å kalle slik atferd for psykisk vold, ved den oppfatning av at det er viktig å tørre å ta i bruk ordet vold og ikke sky unna et slikt belastet ord, fordi vi er usikre på intensjonen. At det kan være uklarerhet i hva som ligger bak handlingene og atferden til for eksempel en forelder, er ikke med å underbygge dets eksistens. Den eksisterer i seg selv, gjennom handlingen, gjennom øyeblikket. Det er derfor viktig å gi denne atferden et navn, for som Isdal sier: «Først når volden gis sitt rette navn, blir det mulig å se den og reagere på den» (Isdal, 2000, s. 35). Videre snakker Isdal om *relasjonsvold*, vold som oppstår i nære relasjoner i hovedsak fra en med makt, en som er sterkere, mot en med mindre makt, en som er svakere. Dette samsvarer med relasjonen mellom foreldre som utøver psykisk vold og deres barn. Han påpeker videre at denne type vold er knyttet til det han kaller *relasjonell avmakt* som kan beskrives som:

... en avmakt som er knyttet til spesifikke vansker med nære relasjoner når det gjelder temaer som nærhet, trygghet og avhengighet. Eller det kan være en avmakt som oppstår på grunn av et rigid og strengt forventningssystem til relasjoner og hvordan «underordene» skal oppføre seg (Isdal, 2000, s. 202).

### 3.2.1 Feltforståelse

Torsdag 16.03.17 reiste jeg til Nasjonalt Kunnskapssenter om Vold og Traumatisk Stress i Nydalen for en faglig samtale med Siri Thoresen og Synne Stensland, som forsker på landsdekkende basis på ulike former for vold og dets påvirkning på helsen vår. Jeg har innledningsvis lagt frem resultatene fra undersøkelsene deres som omhandlet barn og psykisk vold. Så her vil jeg fremheve den feltforståelsen jeg utviklet i møte med forskere på feltet. Thoresen klargjorde hva som skiller psykisk vold fra andre voldsformer og hvorfor det er slik:

Fysisk vold og seksuell vold det kan beskrives som diskrete hendelser, ikke sant. Det er veldig klart når en voldshendelse forekommer og ikke. Mens psykologisk vold har jo mye **vagere grenseoppganger** og alle foreldre har vel på et eller annet tidspunkt sagt noe de har angret på til barna sine, i en hastig stund, og så tar man selvkritikk for det og man unnskylder seg. Så det er vanskeligere grenseoppgang og så er jo **psykologisk vold en mer pågående situasjon**. Mens fysisk vold og seksuelt overgrep kan forekomme en eller to ganger i løpet av en oppvekst, for noen jevnlig, **men psykologisk vold er kanskje mer en beskrivelse av en grunnstemning i familien**. Så derfor har nok fysisk og seksuell vold lettere å identifisere, lettere å se at det skjer, det er lettere for andre å se at det skjer. **Alt dette er jo hemmelig på en måte**, men allikevel er det ganske tydelig for foreldre når de går over den grensen, mens det er kanskje vanskeligere å se, vanskeligere å gripe inn for andre og vanskeligere å se selv når du går over grensen på psykologisk vold.

Da jeg spurte hvordan de ville definere psykisk vold, henviste Thoresen til et spørsmål i omfangsundersøkelsen av vold i Norge, som de anså som kjernen av det:

**Psykologisk vold er dette ene spørsmålet her: Har foreldre eller foresatte gjort narr av deg, ydmyket deg, ignorert deg eller fortalt deg at du ikke fikk til noen ting?** Og overlappen mellom det at det ikke var noen der som kunne ta vare på deg og beskytte deg, mot at det var noen i familien som fikk deg til å føle at du betyde noe for dem, eller at du følte deg elsket, den overgangen der er veldig tett



og vanskelig å skille fra hverandre, sant. Men det å bli gjort narr av, oversett, formidle den forståelsen av at du ikke er noen ting av betydning, er vel det vi har tenkt på som kjernen av det. Hvis de sier ja på det, da har det vært mye i disse familien. Det har skjedd mye med det barnet. Så det med den stemningen i familien, med den stemningen hører det altså med mye andre ting.

På viktigheten av å sette fokus på psykisk vold trekke Thoresen frem at dens natur er vanskelig å dokumentere og at det derfor er vanskelig å se hva disse barna utsettes for og gjøre noe med det, hvorpå Stensland kommenterer relevansen av min studie:

Thoresen: Vi har jo funnet at psykologisk vold er minst like viktig som seksuelle overgrep og fysisk vold og at det krever, det er vanskeligere for barnevernet å kunne fjerne barn fra familien, hvis det ikke forekommer noe mer håndfast. Jeg tror det er mange, en av foreldrene i et ekteskap kan føle at det er vanskelig å få råd om dette fordi at du fort kan, hvis folk går fra hverandre kan du fort bli tatt for å svarte din mann for eksempel, det er mindre konkret og vanskeligere å sette fingeren på og få en slutt på av den grunn da. **Men vi tror jo at dette er veldig dårlig for barn på lang sikt og dette kan du bære med deg resten av livet.**

Stensland: **Hvis man tar utgangspunkt i barnets historie, eller i barnet, slik som du gjør så blir det kanskje lettere å se hva det barnet har fått for mye av eller ikke har fått, i forhold til hvem den er. At det ble et problem fordi det er et problem for barnet. Da er det lettere å lage en dialog med et publikum eller andre, hvorfor kunne det bli sånn? er det noe man kan gjøre? Fordi man er opptatt av barnet.**

Videre var jeg ute etter å finne ut hvordan barnet kan bli påvirket av psykisk vold. Her kategoriserer de konsekvensene inn i tre deler, psykisk helse, somatisk helse og relasjonsbygging. I forhold til somatiske plager snakker de om anspenhet, hodepine, redusert immunforsvar og fysiske smerter påført av stress. Thoresen poengterer:

samme type symptomer som man får av annen alvorlig stress for barn, som alvorlig mobbing ... vedvarende stress **at du må gå og enste deg for hva som kommer til å skje**, eller du har et kroppslig forsvar, så du har altfor høy beredskap i kroppen over tid. De som har opplevd psykologisk vold eller stressende ting i barndommen sin de har altså, for det første dør de tidligere, de har mer alkoholproblemer, de røyker mer, de har flere somatiske problemer av alle mulige typer, hjerte og karr ... **det kan være at fordi du har denne balasten med deg så har du vanskeligere å ta på alvor at du skal ta vare på deg selv.** For dette handler jo om, at hva er viktig med det? At man utvikler dårlig helseatferd som igjen fører til at du dør før .... Som igjen fører til større frafall fra arbeidslivet og vi vet jo at de som jobber har bedre helse, bedre nettverk så det er en slags sirkelbevegelse oppover. Det å ikke gjøre disse tingene med barn er jo en slags, det er ikke en vaksine fordi det er ingen garanti, men det er en slags forebyggende strategi for at du hele det voksne livet får en større sjans for å holde deg frisk da.

Her understreker Thoresen hvordan å bli utsatt av psykisk vold av omsorgspersoner lærer barnet opp til at det ikke er viktig å ta vare på seg selv, siden foreldrene ikke tok vare på dem. Med dette overfører de forelderens atferd på seg selv i voksen alder, hvor deres indre tankemønster får konsekvenser for deres fysiske helse. Hun poengterer derfor viktigheten av at barn ikke blir utsatt for slik skadelig atferd, ettersom det er en høyrisiko for at disse barna vokser opp og får sykdommer, grunnet sin mangel på kunnskap om å ivareta fysiske og emosjonelle behov. I henhold til psykisk helse trekker de frem angst og depresjon, som ofte manifesterer seg ført når de voldsutsatte barna har blitt voksne. Stensland beskriver:

det at du føler at du ikke er verdt noe, at du er kjemperedd for verden, hva kommer rundt neste sving. Den jeg nå er blitt kjæreste eller venn med skal den forlate meg nå eller hva? Kommer den til å skjelle meg ut i morgen? Og det får jo, selv om det er hovedproblemet, hvordan vi har det, det vil jo medføre at man får kroppslige ting. Som hjertebank, da sier hjernen i fra at du det er all grunn til å være redd så bare kjør opp tempoet på hjertet ditt og ha musklene dine i hjelpenn eller heis litt på skuldene og trekk deg tilbake i rommet, pass på at du ikke gjør for mye vesen ut av deg. Folk får jo, det får jo veldig kroppslig uttrykk, å være fryktelig redd, ikke stole på noen og tenke at man ikke er verdt noen ting. Selv om det nok er kjernen, at det ikke er hjertebanket som er kjernen, det hjelper ikke å gi medisiner sånn at hjertet går stillere ... vi fant jo det, at det å betrakte sin barndom når du er voksen som at dette har foreldrene dine gjort mot deg (psykologisk vold), det er knyttet til ganske alvorlig forhøyet grad av psykisk helseproblemer som voksen.

De forklarer videre at psykisk vold også påvirker relasjonsbygging til andre mennesker og det sosiokulturelle aspektet av å være menneske. Ettersom hvis man i barndommen har blitt forlatt, såret og fått beskjed om å oppføre deg slik foreldrene forlanger, blir barnet ofte redd for å knytte seg til og stole på andre mennesker. Dette henger igjen sammen med psykisk helse og somatiske plager i form av at den sosiale isolasjonen som dette kan medføre til. Som for eksempel at man utvikler depresjon eller angst fordi man faller utenfor felleskapet, eller tyr til helseskadelige midler for å takle hverdagen. Videre sier Thoresen:

Da tenker vi mye på forholdet til andre mennesker, asså hvor tillitsfullt og hvor jevnbyrdig du utvikler forholdet til andre mennesker oppover i alder også som voksen. **vi ser at barna som har blitt utsatt for også psykologisk vold, hvis vi undersøker dem på et tidspunkt, så ser vi at de barna har en høyere risiko for å bli utsatt for vold og overgrep for eksempel senere. Det kan bety at de er i dårligere posisjon til å beskytte seg selv ...** Hvis du har veldig mye å bære på, så kan det også være at det er mye av deg selv som du føler du må holde unna kontakten med andre, som du ikke har lyst til å fortelle om, fordi du har lyst til å beskytte andre fra den versjonen av deg, som du selv forakter litt da. Etter hvert er det **mye du må holde tilbake som gjør at det er vanskeligere å lage naturlige, tillitsfulle relasjoner i det voksne livet og det kan være lettere for personer som har blitt behandlet som mer verdiløse, lettere å akseptere at andre behandler deg som verdiløs.**

Så hvis du har en veldig trygg oppvekst på alle måter, så er det lettere å *se* at den måten du oppfører deg på nå det er utafør, dette går ikke, da kan ikke vi være kjæresten, venner, lærere – du har på en måte en klar grense, mens hvis disse grensene mot hva er utafør og innafor å oppføre seg mot andre mennesker, hvis disse grensene er brutt stadig vekk, så er det vanskeligere å gjenkjenne at det er et brudd og **lettere å kanskje at du kan komme inn i et mishandlingsforhold som voksen eller at du kan finne deg i at andre bryter grenser, oppfører seg på en måte som du ikke synes er bra, uten at du gjør noe med det , at du tolererer det.** Det kan skape ensomhet og at du ikke får tilgang på den sosiale støtten – Det er veldig mye forskning som viser at sosial støtte henger sammen med psykisk helse.

Videre trekker også Thoresen frem barnets pålagte skam, som i tillegg til voldens uåndgripelige natur, er med på å holde den skjult:

Så det er også en veldig interessant ting å fremstille her, nettopp dette med at i dette så ligger det jo også denne værende etter å skjule det, eller at man lapper på det, nei pappa bare fleiper vettu, ikke sant, at man prøver å ... så denne skamfølelsen, det er en dobbel skamfølelse; for det første så blir du behandlet sånn, men du vil ikke at andre skal vite at du blir behandlet sånn, for folk som blir behandlet sånn de er jo virkelig ikke bra.

Men det som er den skumle prosessen da er jo barnets forsvar for foreldrene, legger skylden på seg selv, føle at de gjør noe galt, at de ikke er verdige, og denne ydmykelsen som de prøver å skjule – som handler om skam. Og det er en skummel prosess for på den måten barnet er delaktig i å holde sin egen ulykke skjult for gode hjelpere, som kunne ha hjulpet dem hvis de hadde sett dem. Og det fortsetter kanskje for

mange i voksen alder, man har ikke helt lyst til å fortelle om barndommen sin på den måten, til enhver person, at det sitter litt i og kan kanskje smitte litt at andre negative ting du ikke har lyst til å fortelle om til andre og på den måten så blir man litt amputert i sosiale relasjoner for det er mye som du ikke kan fortelle om fordi det setter deg i lite attraktivt lys hos andre. Så dette med å skjule det.

Her trekker hun frem hvordan barnet pålegger skam og skyld på seg selv fordi foreldrene ikke viser dem omsorg og undertrykker dem, som kan videreføres inn i voksenlivet og gjøre at disse menneskene ikke får snakket ut og fortalt sin historie for å gå videre. Dette medfører også at problematikken ikke kommer frem i lyset og at andre barn går i de samme fotsporene og tankemønstrene, alene med opplevelsen av at det er deres egen feil. Det blir derfor både viktig for barnet å få fortelle om sine opplevelser for at andre som er i samme situasjon kan få en ny forståelse og gi dem selv muligheten til å reflektere over tankemønstrene vi har skapt og få en ny forståelse. Som Stensland beskriver det:

Man har en historie og må få anerkjennelse for at det faktisk skjedde, men det kan hende det er grunner til det som gjør det lettere for deg å leve med, enn som du trodde først; at det var fordi du selv var en grusom person, eller en det ikke var verdt å passe på. som med Rødhette og ulven, man dreper ulven og legger skinnen ned, jeg skjønner at han var farlig, her er ulven men den er ikke farlig lenger, du er et annet sted.

Til da jeg spurte forskerne om hva de tenkte rundt utsagnet: noen ganger må du bli voksen, før du kan være barn, uttalte de følgende:

Stensland: vi har jo med vår genetiske bagasje og så er vi hele tiden i samspill med miljø ikke sant, så noen barn vil jo på lignende utfordringer kanskje bli mer ville og søke ut og gjøre helt andre ting, men noen barn vil bli veldig, mye mer at de må passe på hjemme og ordner med alt og passer på at alt er veldig i orden, sånn at det vil ikke være et, tror ikke det er et svar på den.

Toresen: Det er jo veldig logisk ikke sant, hvis du bor i en familie som **tar lite hensyn til barnets behov**, så er det mye annet å passe på, så da lærer du kanskje ikke så godt det, så kan du **ikke sette dine egne behov først** og da tar det kanskje mange år før du kan gjøre det.

### 3.3 Etnoteater

Teatermann og senere kvalitative metodeforsker Johnny Saldaña, som er å regne som en foregangsmann for etnoteater, utbroderer følgende definisjon i boken *Ethnotheatre: Research from page to stage* (2011):

*Ethnotheatre*, a word joining *ethnography* and *theatre*, employs the traditional craft and artistic techniques of theatre or media production to mount for an audience a live or mediated performance event of research participants' experiences and/or the researchers's interpretations of data. The goal is to investigate a particular facet of the human condition for purposes of adapting those observations and insights into a performance medium. This investigation is preparatory fieldwork for theatrical production work (Saldaña, 2011, s. 12)

Ettersom jeg som forsker også er en del av informantgruppen, finnes det et aspekt av autoetnoteater i dette prosjektet. Autoetnoteater handler om at forskeren bruker sine egne

erfaringer til å genere datamaterialet og videre et teaterstykke, istedenfor å bruke informanter. Videre vektlegger Alec Grant, Nigel Short og Lydia Turner i boken *Contemporary British Autoethnography* (2013), kreativ skriving som kjernen i autoetnografi: « Autoethnography is concerned with producing creatively written, detailed, local and evocative first person accounts of the relationship between personal autobiography and culture» (Goodson, Short, Turner & SpringerLink, 2013, s. 2). De hevder at autoetnografiske stykker som regel ikke holder en kronologisk rekkefølge, men vandrer i et landskap mellom som stadig skifter, snur og vender seg i uventede retninger og «it might jump from one thought/feeling/memory or experience up or down or backwards, forwards or sideways...» (ibid). Det kan argumenteres for at jeg har anvendt en hybrid av disse to sjangrene, ved å både å ta i bruk informanter og samtidig en autetnografisk innfallsvinkel.

Teater som formidlingsarena åpner opp for å legge frem kunnskap ved å skape en direkte kontakt med mottakeren. Handlingen skjer her og nå og fenomenet utfolder seg foran øynene på oss, det oppstår et møte mellom tilskuer, aktør og fenomen. Videre er et sentralt aspekt av etnoteatermetodikken dets forankring i virkeligheten. Ved å ta utgangspunkt i virkelige mennesker og deres liv, omarbeider forskeren virkelighet til fiksjon, i form av teaterrammen:

if the art form has this ability, this power, to heighten the representation and presentation of social life, and if our research goal with a particular fieldwork project is to capture and document the stark realities of people we talked to and observed, then the medium of theatre seems the most compatible choice for sharing our findings and insights (Saldaña, 2011, s. 15).

### 3.3.1 Etnodrama

Saldaña presenterer videre begrepet *etnodrama* som viser til selve manuskriptet som utarbeides utifra datamaterialet: «Interviews ... can become the primary source material for performance adaptation or *dramatization* by a playwright» (Saldaña, 2011, s. 17). Her åpnes det opp for ulike innfallsvinkler for å iscenesette informantenes historier, i valg av fiksjonsnivå og bruk av direkte sitater og formuleringer fra intervjuene. Etnodramaet kan være bygd opp av monologer eller dialoger hentet direkte fra råmaterialet, det Saldaña kaller for en verbatim tekst, mens « ... other playwrights may develop an *original* dramatic composition based on or inspired by raw interview materials» (Saldaña, 2011, s. 17). Videre bemerker han at det er mulig å sammensette en fiktiv karakter utifra flere informanter som har tilsvarende historier og tematikker. Saldaña hevder at denne kreasjonen av et fiktivt menneske ivaretar kollektive virkeligheter fra den originale kilden, selv om karakteren ikke eksisterer og er skapt av forskeren med formål å formidle et fenomen. Dette sammenfaller med hvordan jeg har utarbeidet et etnodrama som er

basert på livene til 6 informanter, sammenfattet i en fiktiv karakter, med innsalg av verbatim tekst. Videre finnes naturligvis også autodrama, hvor forskerens minner og opplevelser er kilden til det dramatiske verket (Saldaña, 2011, s. 24). Her kommer vi igjen tilbake til hybridsjangeren hvor jeg har skapt et manus som både er av etno- og autoetnografisk karakter.

Formålet med å utarbeide et etnodrama differensierer, en grunn kan være den sosial agenda, som ønsker å gjøre voksne og unge mennesker, både aktører og tilskuere, oppmerksomme på tematikker som har en innvirkning på samfunnet og deres liv (Saldaña, 2011, s. 31). Ved å gi rom til å utforske fenomener hvor marginaliserte grupper vil bli hørt og sett skaper autodrama «...a public forum for the individual who feels that his or her story must be told in a theatrical way» (Saldaña, 2011, s. 31). Dette henger ofte sammen med et rettferdighetsformål og et ønske om å forandre forekomsten av problematikker som blir fremstilt. Ved å formidle tragiske hendelser ønsker forskeren å gi tilskueren/leseren en advarsel om hvor galt det kan gå, hvis samfunnet og enkeltindivider ikke griper inn og endrer hverdagens hendelsesforløp (Saldaña, 2011, s. 31).

Det etiske aspektet av å omskrive og senere fremføre andres liv og historier, handler ifølge Saldaña om kommunikasjonen mellom forsker og informant. Som forsker er det viktig å integrere informanten i prosjektet ved å beskrive den kunstneriske visjonen og hvordan forskeren vil behandle materialet. Ved å stille spørsmål til hva informantene føler seg komfortabel med at inngår i etnodramaet og hvilke aspekter som er viktig for dem å fremheve, blir disse behovene ivaretatt (Saldaña, 2011, s. 40). Jeg har derfor hatt en åpen dialog med mine informanter også etter intervjuprosessen. Selv når forskeren har utarbeidet førsteutkastet av etnodramaet og det foreligger et fullstendig manuskript, betyr ikke dette at den kunstneriske prosessen er fullendt. Forskeren går videre igjennom flere stadier av omskrivninger, ekspansjoner og nedskjæringer. Dette skjer ifølge Saldaña når teksten møter neste ledd i den kunstneriske prosessen, nemlig skuespillerne:

Most playwrights do not deliver an original play script that's production-ready for rehearsal and performance to a director or actors. Good playwrights take the time to first hear and assess the quality and effectiveness of their text through a workshop reading – a trial run of the play with actors seated, reading aloud from the manuscript as the playwright and director take notes on what works and what doesn't (Saldaña, 2011, s. 59).

Dette samsvarer med hvordan jeg utarbeidet et etno/autodrama, for så å invitere skuespillerne til en gjennomlesing av manus, hvor jeg tok notater og videreutviklet manuskriptet etter øvelsen. Fokuset lå da på å komme til bunns i hva som forvirret, engasjerte og kjedet skuespillerne, om de forstod storyen, plottet og det som lå mellom linjene. Videre drøftet vi hva

slags formeninger de hadde om karakteren de skulle spille, samt deres innspill (ibid). For Saldaña handler dette om å høre teksten i rommet og han legger vekt på at uansett hvor langt hvor langt man har kommet med manuskriptet, poenget er å høre replikkene gjennom skuespillerne og se hva slags effekt de får gjennom den muntlige fremstillingen. Ettersom dette er et teaterstykke, skal teksten på et tidspunkt leve gjennom menneskers tale og bevegelser, derfor er det viktig å utforske hvorvidt teksten fungerer, ikke bare på arket, men også i kroppen: «If the playwright doesn't «feel right» saying aloud what he or she has written, then how can we expect the actors and audiences to «feel right»? (Saldaña, 2011, s. 59) Han påpeker at dette leddet altfor ofte blir hoppet over av dramatikere, selv om det er «... one of the most revealing tests of a play's initial potential that can lead to significant rewrites» (ibid).

### 3.3.2 Faksjon

Som nevnt innledningsvis har etnodrama sin forankring i det virkelige liv, selv om det fiksjonaliseres til ulik grad igjennom teaterets medium. Dette kaller Saldaña for *faksjon* – en sammensmeltning av ordene fakter og fiksjon (Saldaña, 2011, s. 99). Når forskeren skal utarbeide dialog i et etnodrama er dette høyst relevant. Utifra innsamlingsmetode, som for eksempel ved bruk av individuelle intervjuer om en kollektiv tematikk, har det i mine intervjuer ikke oppstått autentisk dialog som jeg kunne og videreføre inn i etnodramaet. Han poengterer at «... most ethnodramatic dialogue is a *plausible construction* or *creative nonfiction* ... There are times when we have to rely on the evocative power of the writer's imagination and language to reconstruct the culture and events portrayed on stage» (Saldaña, 2011, s. 99).

Dette understrekes også av produsent i dokumentarradio Natalie Kestecher i boken *Unreality radio* (2010). Kestecher tar steg ut av virkeligheten for å komme den nærmere. Her innfører hun begrepet *unreality/uvirkelighet* i utarbeidelsen av karakterer og programmer baseres på virkelige historier. Hun forteller hvordan en statistisk fakta som postulerer at tollkolektør er den kjedeligste jobben i verden, tente en ide om å intervju disse menneskene for å finne ut hvem de var. Hun igangsatte prosjektet ivrig etter å finne spennende intervjumateriale. Da hun oppdaget at informasjonen hun oppdrev ikke var like virkningsfullt som hun hadde håpet, skapte hun en fiktiv karakter som arbeidet som tollkolektør. Videre flettet hun inn deler av intervjuene i stykket, selv om hovedvekten av produktet var en fiktiv historie, hvor tollkontrolløren var skrevet og fremført av henne selv. Hun skriver følgende:

This became the first number of programs I made that blurred fact with fiction. I wasn't aware that I was creating some unorthodox form of style; I just often found that it was easier for me to create characters than to find them. They told listeners things that I was sure the real interviewees believed or felt but wouldn't talk about. (Kastecher, 2010, s. 108-109).

Hun argumenterer videre for at denne måten å fremstille virkelige tematikker gjennom oppdiktete karakterer, ikke kan beskrives som å forfalske virkeligheten. Tvert imot søker hun å skape historier om ekte karakterer og problematikker gjennom et fiksjonslag. Hun argumenterer dermed for at det finnes et skille mellom hva som er ekte og hva som er sant (Kastecher, 2010, s. 110). I lys av dette behøver ikke karakterene i et teaterstykke å være sanne, i den forstand at de faktisk eksisterer i verden, så sant problematikken som stykket er bygget på er ekte, altså har skjedd virkelige mennesker.

### 3.4 Childism

Filosof og psykoanalytiker Elisabeth Young-Bruehl har utarbeidet begrepet «childism» som en paraplybetegnelse av fordommer mot barn. Hun skriver i boken *Childism* (2012) om viktigheten av å innføre et begrepet for å ta på alvor barnets behov og samfunnet ansvar for å ivareta disse. Hun påpeker videre hvordan barn blir urettferdig behandlet og i hovedsak mishandlet av individer og samfunn gjennom maktdemonstrasjon og autoritets skikkelser. Årsakene for slik misbruk varierer, men handler ofte om:

... to fulfill certain needs though them, to project internal conflicts and self-hatreds outward, or to assert themselves when they feel their authority has been questioned. But regardless of their individual motivations, they all rely upon a social prejudice against children to justify themselves and legitimate their behavior.

Bruehl innfører i så måte en politisk, rettslig og familiær betegnelse for å rette fokuset på barnets identitet og rett på å bli sett og hørt. I så måte handler childism om hvordan voksne mennesker utnytter barnets hierarkiske status i samfunnet til å utøve makt og vold. Hun går videre inn i fordommer som forholder seg til familiekonstellasjonen av barn og forelder. Et sentralt aspekt av det Bruehl diskuterer er barn som blir påført en rolle grunnet forelderens atferd. Rollelisten er lang, men hun påpeker når barnet blir satt i foreldrerollen, til å passe på den voksne eller andre familiemedlemmer, ettersom forelderens fraskriver seg ansvaret: « ... the role-reversal demand made by the parents is that the child do the parenting in a specific way: that the child does *not* seek attention but gives «parental» attention» (Young-Bruehl & Young-Bruehl, 2012, s. 239). Barnet kan også bli castet i roller som; plinkpike, problembarn, fremmed, løsunge, prinsesse, djevelunge osv. Hvor de ikke nødvendigvis får utgitt rollebeskrivelsen i form av replikkutveksling med forelderens, men ofte igjennom sceneanvisninger i form av forelderens atferd og handlingsmønster. Slike roller påvirker barnets opplevelse av identitet og skaper en følelse av å være fanget i en fiktiv virkelighet skapt av foreldrene.

*So, I am here and you are here. Spending our time as we must. It must be spent. I am trying not to spend my time as I spend most of my time, trying to get you to like me ... It is an ancient pattern of time usage for me, and I am trying to move deeper, hoping to be helpful. This pattern of time usage paints over an ancient wound. It paints it with bright colors, it's a slight of hand, a distraction. So, to attempt to change the pattern, let me expose the wound.*

*I now step into this area blindly. I do not know what the wound is. I do know that it is old. I do know that it is a hole in my being. I do know that it is tender. I do believe that it is unknowable or at least inarticulable. I do believe you have a wound too. I do believe that it is specific to you and common to everyone. I do believe that it is the thing about you that must be hidden and protected. It is the thing that is tap-danced over five shows a day, it is the thing that won't be interesting to other people if reviled. It is the thing that makes you weak and pathetic. It is the thing that truly, truly, truly makes loving you impossible. It is your secret even from yourself. But it is the thing that wants to live. It is the thing from which your art, your painting, your dance, your composition, your philosophical treatise, your screenplay is born*

*(Kaufman, 2011).*



## 4.0 Narrativ Analyse

I dette kapitlet vil jeg først legge frem empirien som har kommet frem i intervjuene med informantene. Jeg valgte en tematisk tilnærming til analyse og drøftingen av empiri og utarbeidelsen av etnodramaet, ved å fokusere på informantenes historier og hva de forteller at de har opplevd. I tråd med Kval og Brinkmann: «Narrativ analyse fokuserer på de historiene som fortelles i løpet av et intervju og utarbeider deres strukturer og deres handlinger» (KVALE OG BRINKMANN s. 251). Jeg vil fokusere på hvilke dramaturgiske valg og utfordringer som jeg har støtt på, i forsøk på å belyse barnets opplevelse av foreldrene, psykisk vold og selvbildet. Til dette har jeg tatt i bruk kategorisering, for å kartlegge empirien som er relevant for min studie. Jeg vil diskutere følgende kategorier: *Konseptutvikling, rolleutvikling og manusutvikling*. Disse vil jeg drøfte i lys av studiens empiri og teori grunnlag. Analysen tar utgangspunkt i det informantene har fortalt og på hvordan jeg opplever deres historier gjennom en kunstnerisk skriveprosess. Analysen går også inn på dialogen mellom informanter og etnodramaet, samt skuespiller og etnodramaet. Dette i form av tilbakemeldinger om deres tanker og følelser etter å ha lest førsteutkastet og hvordan disse dialogene førte til et andreutkast. Til slutt vil jeg prøve å svare på forskningsspørsmålet i lys av kategoriene jeg har drøftet.

### 4.1. Empiri

Jeg begynte med å lese over alle intervjuene, streket over hva som gikk igjen, hva informantene hadde til felles og hva som skilte seg ut. Så laget en tabell med alle ordene og en kolonne med historiene de hadde fortalt (se *figur 1* side 41). Dette kulminerte i et stort omfang av tematikker, hvorav mange overlappet hverandre. I denne prosessen hadde jeg jevnlig kontakt med informantene på epost, hvorpå jeg gjennom oppfølgingsspørsmål kunne gå dypere inn på tematikkene og historiene som empirien var bygget opp av. På denne måten holdt vi en dialog igjennom hele fortolkningsprosessen, som gjorde det lettere for meg å forstå hva informantene opplevde lå bak ordene de hadde valgt. Jeg tegnet opp fem tankekart for å få en oversikt over opplevelsene som informantene beskrev, bygget på sitater (se *figur 2*. side 41). Jeg valgte å fokusere på følgende temaer: Ansvarsfølelse, hersketeknikker, husregler, kroppspress og emosjonell utilgjengelighet. Jeg vil nå ta for meg disse fortløpende.



#### 4.1.1 Ansvarsfølelse: Det voksne barnet

En fellesnevner for i intervjuene var dissonansen mellom ansvarsfølelse og maktesløshet på en og samme tid. På den ene siden var de et barn som måtte adlyde og gjøre som de voksne ville, ikke stille noen krav og være snille. På den andre siden skulle de sette foreldrenes behov først og være sterke, passe på seg selv og/eller forelderen, samt andre familiemedlemmer. Dette sier informant 4:

Jeg føler at barndommen min og voksenlivet for meg overlappet veldig. Jeg har vært mor både for meg selv og broren min i mange år. Jeg pleide å få voldsomt dårlig samvittighet for meg selv da jeg «skeiet ut» i ungdomstiden. Hun brydde seg jo katta, men noe i meg sa at «dette skal noen bekymre seg for» så da ble det meg da. Moren min var veldig opptatt av å holde meg som barn så lenge som mulig, samtidig som hun levde et liv som gjorde det umulig for meg å bli voksen. Jeg slet veldig med det. Rollene jeg måtte fylle gjorde meg utilpass hele tiden. Egentlig ville jeg bare få være et barn, bli tatt vare på og ha en trygg base i moren min. Men det lot seg ikke gjøre.

Denne følelsen av å være ansvarsfull og ta stilling til voksne problematikker kommer tilsyne gjennomgående i materialet. Men det som er interessant er at dette også var en tese jeg hadde da jeg startet studien. Ettersom jeg har vært utsatt for psykisk vold selv, har noe av det som har satt dypest spor vært å føle seg som et voksent barn. Jeg utarbeidet derfor et utsagn for hva jeg hadde følt: *Noen ganger må man bli voksen, før man kan være et barn.* Dette utsagnet inkorporerte jeg også i intervjuguiden, som det siste spørsmålet til informantene. Derfor var det spennende å se at de fleste hadde allerede beskrevet denne følelsen, før vi kom til det siste spørsmålet. Ved å spørre dem om de kunne kjenne seg igjen i utsagnet svarte 5 av 6 ja og kom med mer detaljerte beskrivelser av på hvilken måte. Informant 3. beskriver det som å være pliktoppfyllende og følge et regime av regler for at moren ikke skulle bli urolig og miste kontroll over følelseslivet sitt. Det ble derfor viktig at hun tok hensyn til morens behov «ved å justere min egen oppførsel slik at det skulle bli best mulig for min mor ... Jeg forstod tidlig at mine behov var feil og ikke kunne få plass». Å følge reglene og være snill, ble en måte å passe på at moren alltid hadde det bra, å være den voksne som sørget for at forelderens behov ble ivaretatt. Informant 1. forteller at som barn tenkte hun mye på hvordan hun oppførte seg og holdt seg selv i tøylene, etter mye kritikk fra faren:

Jeg tenkte at jeg var mer voksen enn det jeg var. Det sier alle, men virkelig, jeg følte på det og sa det til meg selv, jeg har til og med skrevet en bok: Du må ikke le så mye, tulle så mye, ikke snakke så mye ... Jeg følte også at jeg skjønte mer, at jeg var liksom voksen inni meg.

Hun beskriver videre hvordan denne følelsen av å være mer voksen også handlet om at hun var bevisst på hva som foregikk rundt seg. Hun oppdaget derfor tidlig at faren ikke var opptatt av barnets beste, ettersom hun la merke til hvordan han skiftet personlighet, manipulerte situasjoner og lurte barna sine for å få viljen sin igjennom. Hun skjønte allerede i tiårsalderen

at det lå et behov for makt bak foreldrerollen. Videre forteller hun at det som barn ble viktig å skjule at hun hadde gjennomskuet han, i frykt for at han skulle skade familien hennes hvis han ikke kunne fortsette:

Det var vel alltid sånn at jeg skjønnte at han ikke var en bra person, men jeg ville ikke at han skulle vite at jeg visste det. Den følelsen, som på skrekkfilm, at den onde personen ikke skal vite at du et det, for da kan jo han gjøre noe skummelt ikke sant, hva skjer da? Jeg husker jeg hele tiden faka når jeg var hos han følte jeg, lata som alt var bra ...

Dette har jeg også tolket som en voksen tilnærming, hvor barnet er klar over hva som skjer, men spiller med for ikke å gjøre situasjonen verre. Informant 1. forteller også hvordan faren reagerte da han ble konfrontert:

Storesøsteren min var ærlig og sa det rett ut til han ... Han skjønnte at hun hadde gjennomskuet han og at det kunne komme ut hvordan han var mot oss barna. Han prøvde å jekke hu ned, i et sånt psykisk spill, med hersketeknikker sånn at han kunne stoppe det, ved å få henne til å tro dårlig om selv og ikke stole på seg selv

Hun poengterer hvordan voksne har lett for å undervurdere barn, på grunnlag av at de er små mennesker, noe hun til gjengjeld brukte til sin fordel for å slippe unna farens maktgrep: «Mens jeg liksom faka at jeg var glad og at jeg var en liten jente som ikke skjønnte noe. Slik at han kunne tro at dette er en dum og glad unge som han ikke trengte å bekymre seg for at fikk med seg noe». På denne måten slapp hun av og til unna hans kritisering og høylytte krangler, fordi hun latet som hun ikke var lei seg og skjulte følelsene sine. Hun forteller at derfor lærte hun tidlig hva hvit løgn var, og at hun brukte dette for å få folk til å tro at hun følte noe annet enn det hun virkelig gjorde:

det var noe jeg brukte mye, i forhold til følelser og hva som var lurt å gjøre i en situasjon, for å glatte ting over når jeg var hos faren min. Det blir jo en hvit løgn til meg selv også, når jeg ikke er ærlig om hva jeg føler ... Jeg tror jeg var i en sånn, sånn som på skrekkfilm, surviormode, for at det skulle virke som jeg likte han og trodde ting var koselig. Det fikk jeg han til å tro fordi det satt så i meg at han ikke kunne vite at jeg visste han var slem.

Informant 2 sier: «Ja, det var en ansvarsfølelse for at det skulle gå bra med pappa. At det skulle gå bra med mamma, jeg tenkte mest på dem ... Det er jo begrenset hva et barn kan gjøre, men jeg tenkte skikkelig på det». Hun beskriver det som at hun måtte forsvare seg og familien sin mot han, at hun ble en budbringer og samtidig måtte hun passe på han på et praktisk plan:

jeg husker da jeg var liten hadde han ofte ikke på seg bilbelte, jeg måtte alltid si at han skulle ta det på, a han ikke kunne kjøre uten det. Alltid passet jeg på det. Så kjefet jeg når han gjorde noe galt, jeg følte jeg måtte passe litt på pappa noen ganger ... når han flyttet til leiligheten, var han veldig ustabil og det føltes litt som jeg var der for å passe på han. For å passe på at han ikke gjorde noe galt og at han hadde det bra ... Jeg hadde konstant dårlig samvittighet når jeg dro fra mamma og så hadde jeg dårlig samvittighet når jeg dro fra pappa, da tenkte jeg at nå er en av de ensomme. Jeg følte meg litt som mammaen i huset til pappa ... jeg var det nærmeste man kunne komme til en mamma da. Sånn sett følte jeg at jeg ble litt fortere voksen.

Informant 6. beskriver denne følelsen på følgende måte:

Jeg måtte være den som hadde oversikt, sørge for at søskena mine var trygge, måtte være flink, late som ting ikke gikk innpå meg, styre sinnet mitt. Jeg måtte være sterk og selvstendig så jeg ikke ble avhengig av pappa sin hjelp. Måtte holde hode klart ... At jeg hadde ansvar for mitt eget liv. Men dette har også gjort at jeg har klart å bli min egen person. At jeg måtte stå imot han, gjorde meg bevisst på hva er trengte. Trass i alle forsøkene til pappa for å holde meg nede, har jeg vokst opp. Sprunget ut av huset hans, som en blomst ut av asfalten. Men det var ikke før jeg ble fysisk voksen, at jeg kunne ta avstand til pappa, og da fikk endelig barnet hans plass.

#### 4.1.2 Hersketeknikker

Til spørsmålet om hvordan de vil beskrive forelderens atferd trekker flere informanter frem det å bli oversett, neglisjert eller møtt med stillhet. Informant 6. beskriver det på følgende måte:

Han brukte silent treatment, veldig ofte bare overså han meg hvis det var noe han ikke likte med meg. Vi var i samme rom, men han så meg ikke, eller han så bort og nektet å svare meg hvis jeg snakket til han. *Han fikk meg til å føle det som om jeg hadde innbilt meg selv at jeg eksisterte.* Det kunne gå en hel dag uten at han så på meg

Informant 1. beskriver det på en lignende måte, hvor det å bli oversett opplevdes som en drømmetilstand: «det er nesten sånn, drømmer jeg nå, hver er drøm og hva er virkelighet» hvor barnet blir usikker på om man innbiller seg at forelderens oppførsel er negativ. Mens informant 3. beskriver morens reaksjon når hun prøvde å snakke om relasjonen deres som at hun enten forlot rommet, nektet å svare eller gjorde seg stakkarslig slik at hun ikke turte å snakke til henne. Videre dukker ordet manipulasjon jevnlig opp. Informant 5. forteller at moren var rektor på en skole og at hun brukte manipulasjon for å få barnet til å fortelle hva medelevene hadde gjort galt, når de var hjemme: «For å få meg til å fortelle kunne hun lure meg eller true meg. Det var naturligvis ikke populært blant de andre barna ...» Dette satte henne i en vanskelig situasjon både på skolen og hjemme. Informant 6. forteller at faren brukte manipulasjon for å lure henne til å gjøre som han ville, som var alt fra å rydde rommet til å slippe å møte opp i konfirmasjonen hennes, hun beskriver det på denne måten:

Han spilte på samvittigheten min som om det var hans personlige kjenningsmelodi. sånn som hver gang skurken dukker opp på film, så spilles det av en skummel melodi som forteller den som ser på at nå burde du være redd, nå skal skurken gjøre noe fælt. Når jeg tenker på han så tenker jeg på min samvittighet, fordi han alltid fikk meg til å føle at det var min skyld og at jeg var en dårlig person, hvis jeg ikke gjorde som han ville.

Informant 2. forbinder det med at faren prøvde å slippe å betale barnebidrag til moren, ettersom han visste at hun ville reise hjem og gjenta hva han hadde sagt, ved å «... hinte til negative ting, han prøvde å så tvil, manipulere meg til å forhøre henne om pengene og det jeg gjorde også. Det ble krangel og hun ble skikkelig såret. Han gikk igjennom meg for å såre henne». Videre blir ordet martyrrolle og offerrolle brukt til å beskrive foreldrene som gjorde seg små, slik at barnet måtte føye seg for ikke å såre dem. Informant 3. beskriver det som: «min mor tok martyrollen, den lidende om jeg sa eller gjorde noe hun ikke ønsket, helt til jeg ga etter og

gjorde som hun ville.» Videre beskriver informant 6. det på følgende måte: «Han har også brukt å spille offeret, at han er den som blir straffet ved å skulle forholde seg til meg». For informant 1. husker hun best: «... den hånlige latteren. Det å latterliggjøre, det å ikke tro på meg, det er noe som sitter mest igjen og som jeg sliter med ubevisst i hverdagen. Å ikke bli trodd. Du er ikke god nok, ikke tro at du er noe»..

#### 4.1.3 Kroppspress

Denne tematikken er det 5 av 6 informanter som har gått innpå i intervjuet, ufra spørsmålet om relasjonen til denne forelderens har påvirket dem på noen måte. For mange handler det om kontroll, enten fra forelderens side eller fra barnet selv. Informant 2. forteller at hun ønsket å kunne bestemme over noe selv, samt behovet for å mestre noe, ettersom faren fikk henne til å føle at hun var mislykket og lat. Hun ble deprimer og gikk opp i vekt etter at faren forlot familien for en annen. Hun trøstespiste for å slippe unna de vonde følelsene. Men det som var verst for henne var farens reaksjon:

Istedenfor å sette seg ned og ha en ordentlig snakk, hvor vi virkelig fikk snakket igjennom de tingene, så bare kritiserer han meg og får meg til å føle meg ... at alt jeg gjorde var å sitte foran pc-en, når det var bare det *han* så, de få gangene han kom på besøk. Han brukte ikke noen tid på å finne ut hva jeg drev med. Da følte jeg at jeg var litt sånn ubrukkelig og det var veldig nedverdiggende. Jeg trengte egentlig bare emosjonell støtte, for det var en veldig tøff periode i livet mitt, hvor jeg også opplevde å bli ekskludert i skolesammenheng.

Hun forteller videre at det å legge på seg gjorde hverdagen enda vanskeligere og hun fikk et behov for å ta kontroll over kroppen, ettersom hun ikke kunne kontrollere hvordan faren behandlet henne. I et håp om at faren ville gi henne bekræftelse for å klare å komme seg i form gikk hun ned 27 kilo på et halvt år (da var hun 13 år gammel):

Så la han ikke merke til det. Jeg kjente hoftekammen. Jeg så meg alltid i speilet for å se hvor langt jeg kunne suge inn magen og se ribbeina, jeg kunne ta mellom dem og målet vår å kunne ta under dem. Det hold på å gå langt. Jeg likte å se at det stakk bein ut av skulderen min. Jeg veide meg hele tiden, før og etter jeg gikk på do, for å se forskjellen. Trente masse før jeg la meg og før jeg skulle på skolen ... Først spiste jeg normalt, men så merket jeg at jeg begynte å gå ned i vekt og da spiste jeg mindre og mindre. Så det er sykt at han liksom ikke så at jeg hadde gått ned i vekt. Der hadde han ikke bekræftelse å gi. Til og med dama hans sa: herregud ser du ikke at hun har gått ned i vekt da? Og han bare: ja? Hm ... ja kanskje. Jeg har ikke lagt merke til det jeg.

Hun fikk til og med bekymringsmelding fra lærerne og måtte i møte på skolen for å forsikre dem om at alt var bra. Men faren viste ikke tegn til å bry seg. Dette sier hun var vanskelig, ettersom hun hadde håpt at han ville bli bekymret for henne, at det skulle sette i gang omsorgsogenet hans. Men det skjedde aldri: «Kroppen min gjenspeilet det som forgikk inni meg. Jeg hadde mye indre uro og triste tanker, håp. Følte meg utilstrekkelig for min egen far, samtidig skammet jeg meg ... følte som han hadde forlatt meg.». Videre forteller informant 5. at moren konstant har poengtert utseende hennes siden hun var barn og:

jeg har alltid blitt bedt om å holde inn magen, at jeg spiste for mye, at jeg måtte være forsiktig så jeg ikke ble tykk. Fremdeles blir det kommentert at jeg er blitt «stor» (nå blir jeg 50) hver gang vi er sammen blir det kommentert, hun stirrer på magen min og liksom grøsser.

Informant 1. forteller at faren både kritiserte kroppen til henne og søskena hennes på samme tid som han serverte dem godteri og usunn mat hver gang de var på besøk:

Han hintet til at vi måtte spise sunt og at vi var lubne hele gjengen, som vi ikke var i det hele tatt, vi var bare barn. I et øyeblikk si at vi var lubne og så i neste komme inn med godteriskåler og nærmest presse det i oss: Jo dere må spise, spis opp! Nesten som heksa som driver og poker de barna og sier spis! Så du blir feit nok til at jeg kan spise deg. Det er nok derfor jeg har følt meg større enn andre, helt siden fjerdeklasse så har jeg følt meg stor. Det verste av alt var jo at jeg var tynn, jeg var ikke noe over normalen som barn.

Videre forteller hun at hos faren fikk ikke barna nye klær å gå i, så de hadde bare de gamle barneklærne som de hadde hatt i mange år og som begynte å bli for små:

Det eneste jeg hadde var en caps, noe liksom undertøy som egentlig var bikinier og badetøy. Vi måtte diskutere oss til å få nye klær å gå i. Skal jeg gå naken eller i pysj i den bursdagen da? Da kunne det hende han ga etter og kjøpte en kjole, sånn at ikke andre skulle se at det var noe galt med han, på måten jeg gikk kledd.

Informant 6. poengterer også dette med at hennes far ikke ville kjøpe nye klær til henne og at han hadde en holdning om at hun skulle vokse seg inn igjen i barneklærne, fordi hun hadde blitt for tjukk: «Jeg hadde nådd en alder hvor det følte ut som det var min skyld, at barneklærne var for små for den påbegynte tenåringskroppen, og pappa var manifestasjonen av denne følelsen». Hun forteller videre at hun har slitt med en selvforakt til sin egen kropp helt siden barneskolen, da faren startet å kommentere hvordan hun så ut og at hun måtte skjerpe seg. Hun forteller hvordan faren ga henne en skamfølelse og protesjerte sine tanker over på henne:

Pappa spilte på lag med det dårlige selvbildet mitt. Han sa høyt det jeg tenkte stille, så da ble det liksom to stemmer å forholde seg til, en på utsiden og en på innsiden av hodet – og begge snakket de stygt til meg ... Det er ikke bare kommentarene hans, men alle de tankene som oppstod på det tidspunktet, følelsen av å være skamfull og forferdet over sin egen kropp. Følelsen av at noen andre så meg som ekkel, gjorde at også jeg begynte å se på meg selv som noe stygt.

Hun forteller videre om hvordan det var å ha menser da hun var hos faren, som nektet å kjøpe bind, tamponger eller deodorant til henne. Dette gjorde at det ble nesten umulig for jenta å føle seg ren og hygienisk når hun var hos faren. På samme tid som han ble kvalm av å se på at hun hadde blødd igjennom pysjbuksa. Han kjeftet også på henne da hun begynte å lukte svette og ba henne om fikse kroppen sin, selv om hun ikke fikk tilgang på baderoms-artikler: «Når jeg sa at jeg ikke hadde deodorant var svaret at jeg kunne låne hans. Så alternativet mitt var enten å lukte svette, eller å lukte mann. Ingen av delene hjalp på det skjøre selvbildet mitt i ungdomstiden.» Hun forteller videre dette om at han ba henne bruke parfyme istedenfor å vaske seg:

Han pleide å si at det var ikke så viktig at jeg vasket meg, men at jeg husket å ta på deodorant når jeg kjente at det begynte å lukte. Hva slags lærdom er det? Å maskere lukten, å skjule problemet heller enn å fjerne det? Det var akkurat slik han opererte i alle ledd av livet mitt. Vi skulle ikke fjerne stanken, vi skulle stenge den inne, maskere den med et smil og en syntetisk duft. Så ingen kunne oppdage den. Så han slapp å forholde seg til den, forholde seg til mine stinkende behov. Det ga meg en følelse av å være ekkel, at jeg ikke var sanitær i meg selv, som menneske, som en person. At jeg var et problem som han måtte nøytralisere for omgivelsene sin skyld.

Informant 3. opplevde også at kroppsbildet hennes ble forvrengt gjennom morens strenge regime. Etter som moren fryktet det meste, var en av disse redslene at jenta skulle bli tjukk. Derfor tok hun full styring på mengden og hvilken mat jenta fikk spise. Hun fikk ikke mer mat, selv om hun fremdeles var sulten og turte aldri å ta mat mot morens vilje. Hun forteller følgende:

Hver dag når jeg kom hjem fra skolen måtte jeg åpne munnen og blåse luft for at hun kunne lukte om jeg hadde tatt imot smågodt fra medelever. Dette var strengt forbudt og vi fikk ikke sukker. Som ungdom og voksen har jeg måttet kjempe med et fordreid forhold til mat og kropp. Hver gang jeg hadde puttet noe i munnen måtte jeg pusse tennene, min mor var redd jeg skulle få hull. Hun stolte ikke på at jeg pusset tennene ordentlig selv, så et godt stykke opp i barneskolealder måtte jeg sette meg på en liten krakk og la mor eller far pusse tennene mine.

#### 4.1.4 Husregler

Det kommer tydelig frem at informantene har måttet forholde seg til mange regler i barndommen, at de skulle være og oppføre seg på en bestemt måte, hvis ikke ble de straffet. Informant 5. beskriver hvordan moren tvang henne til å på rommet og legge seg, selv på dagtid, hvis hun var taktløs: «Jeg har måttet gå og legge meg etter middag fordi jeg veltet koppen min». Hun nevner også hvordan hun ble nektet mat, ved lignende atferd. Informant 6. forteller:

Han hadde regler, regler for alt. Jeg gikk ikke lov til å ta med noe fra mamma, ikke klær, ikke toalettmappe, ikke leker. Alt skulle være fraskilt, fordi de var skilt. Han ville ikke kjøpe nye klær til meg, så jeg hadde ikke noe å ha på meg når jeg var der, bare noe nedarva barneklær, som var for små.

Informant 3. forteller hvordan morens ustabile følelsesliv gjorde at hun innførte et strengt regime hjemme, for å føle at hun var i kontroll over noe annet enn seg selv. Hun beskriver det som: «... jeg var min mors geriljasoldat. Og min oppvekst var som et fengsel hvor alle veggene var av glass, slik at jeg alltid ble sett». Morens regime bredte seg fra hva hun skulle kle seg i, til maten hun fikk lov til å spise og aktiviteter hun fikk lov å gjøre. Hun ønsket veldig å gå på dans som barn, men dette ble forbudt av moren fordi hun mente bevegelsene var skadelig for kroppen og at musikken ville ødelegge ørene hennes. hun uttaler: «Når min mor får en negativ følelse så gjør hun alt for å komme ut av den, og om dette innebærer å kreve noe av meg, så bare gjør hun det for selv å fri seg fra følelsen».



#### 4.1.5 Emosjonell utilgjengelighet

Et gjennomgående tema for informantene, som jeg har tolket som kjernen i disse relasjonene, er en emosjonell distanse. fraværet av forelderens følelsesmessige engasjement i barnet sin verden. Alle intervjuene bærer preg av at barna deres søker og savner en kontakt, et bånd til forelderen, som stadig blir kuttet over. Som informant 3. uttaler:

Jeg følte meg fortvilet og oppgitt. En følelse av å ikke nå fram, ikke bli sett/hørt/akseptert for den jeg er. Det var ingen andre voksne nær meg som kunne gi meg et bilde av en alternativ virkelighet. Min far ga meg ikke sin stemme, han fant seg i min mors bestemmelser og trakk seg unna, i sin egen boble ved skrivebordet og var fraværende.

Hun snakker mye om ansvaret for å ta hensyn til forelderens behov og sette moren foran seg selv. Dette samsvarer med informant 2. som forteller at hun lengtet etter en kontakt med han, hun prøvde alltid å følge med på det han var opptatt av, å lytte til økonomi og investeringer for å få hans oppmerksomhet:

Når jeg snakker om ting som er viktig for meg, ting som er viktig informasjon til han da om hvordan jeg har det, da virker det ikke som han er følelsesmessig engasjert. Siden jeg ikke har så mye kontakt med han heller – siden han ikke er så mye tilstede, så kan han jo aldri vite hvordan jeg har det. Det er jo derfor jeg må fortelle han disse tingene, om utdanning og mennesker jeg er med og sånn. Slik at han skal få en liten pekepinn og så er han ikke interessert i det liksom. Det er nesten alle gangene jeg har snakket med han, senest for to dager siden. Han zoomer ut, det virker ikke som han er helt tilstede med meg, ikke personlig engasjert i meg da. Det jeg prøver å søke etter, handler ikke bare om å diskutere ting med han for å bli klokere på verden, men også å bli litt klokere på min egen far.

Hun forteller videre at det har vært skuffende og at hun gjennom oppveksten har søkt etter bekreftelse og bli sett av han. Hun beskriver seg selv som en «pappadalt» som hadde et nært forhold til sin far, før han plutselig møtte en annen kvinne og forlot familien. Da forlot han også en åtte år gammel jente og sluttet og behandle henne som sitt barn. Dette var en brå overgang og hun beskriver det som en smertefull del av livet sitt hvor det oppstod en indre uro, ettersom hun ikke forstod hvorfor han ikke ville ha henne lenger. Informant 1. beskriver det på følgende måte:

Helt siden jeg var liten, selv om man sier pappa og føler at det er det som hører til, så har jeg aldri satt på han som ... Jeg føler ikke at det er noe man kan forklare, det er følelsesmessig. Jeg har ikke hatt en følelse rundt han. Det var dit vi skulle annen hver helg, det var en person jeg skulle dra til. Som jeg kalte pappa. Det var en person som ikke var snill og som ikke brydde seg. Det har ikke vært en farsfølelse i det hele tatt.

Hun forteller at igjennom farens oppførsel har han ikke vist interesse for hennes helse, interesser eller følelser, han har tatt helt avstand til hva hun har fortalt han og dette har ført til en distanse som om han var en fremmed for henne. Hun forteller videre at hvis hun prøvde å snakke med han om noe som var viktig for henne, så ville han bare late som om han ikke forstod hva hun snakket om og som om han ikke visste hva hvem hun var. Som ga henne en følelse av at hun ikke kunne få til noen ting, at hun ikke hadde troen på seg selv.

#### Informant 4. Forteller at hun:

... merket hele tiden en viss emosjonell utilgjengelighet. Da jeg begynte på ungdomsskolen gikk det opp for meg at alle aktiviteter vi gjorde sammen, var på hennes betingelser. Hun likte hester, så vi rei. Hun likte å gå i butikker, så vi dro til Oslo. Jeg likte teater, men hun involverte seg aldri. Det var sårt for meg. Å oppdage sin mors egoisme er heller ikke barnemat, pun intended. Jeg kan også huske at jeg gjennom hele barndommen og faktisk til jeg ble rimelig voksen, lette etter erstatninger for henne. Jeg så for meg at hennes venninner var moren min eller søkte kvinner som kunne ta litt vare på meg. Vi sier ikke til hverandre at vi er glade i hverandre eller har savnet hverandre. Jeg tror faktisk ikke jeg ville svar om hun sa det, men det er allikevel noe jeg ønsker hun ville gjort.

Videre formulerer informant 6. en tankevekkende kommentar: «Det krever minst to personer for å skape relasjon, jeg var den eneste tilstede i forholdet med min far». Hun beskriver videre hvordan faren var fysisk borte mesteparten av tiden, han sov ofte på jobben og når han var hjemme hadde han sitt eget soverom hvor han stengte seg inne. Hun opplevde det som han var irritert hvis han måtte bruke tid sammen med familien:

Så da pappa flyttet ut kom det ikke som noe sjokk for meg. Jeg var ti år og hadde ikke opplevd at han var tilstede siden jeg ble født. Jeg ble lettet og har tenkt at det var ikke en dag for tidlig, for jeg fikk ikke noe ut av at han bodde med oss, vi så han ikke uansett og selv når han var hjemme var han mentalt fraværende.

Hun forteller videre hvordan dette ikke forandret seg da foreldrene ble skilt, og at å være hos faren var som å bli overlatt til seg selv. Han var alltid på farten, et annet sted i huset enn henne:

Det er vanskelig å komme innpå min far, spesielt hvis du er barna hans. Jeg føler ofte at alle andre har fått mer ut av han enn det jeg og søskena mine har fått. Special treatment kan man si ... Jeg kunne se han gi andre mennesker klemmer og komplimenter, latter og forståelse, men jeg opplevde det aldri selv. Hvis han ga meg en klem var det alltid noen tilstede for å bevitne det, hvis han ga meg et kompliment så var det alltid i sammenligning med noen andre, hvis han lo så var det av meg og hvis han ga forståelse så var den henvendt mot personen som hadde gjort meg urett.

Informant 3. snakker også om en fysisk distanse, i forholdet til morens fravær av fysisk kontakt: «Jeg kan ikke huske å ha sett min mor være fysisk kjærlig i oppveksten. For meg tok det lang tid før jeg kunne tillate meg å for eksempel leie en kjæreste i offentligheten». Moren hadde en holdning om at andre mennesker som viste kjærlighet foran andre oppførte seg uanstendig og galt, at det var sykt. Det var derfor vanskelig å komme innpå henne, samtidig som hun « ... ikke ga muligheter for privatliv eller å trekke seg tilbake i et lukket rom. Hun tegnet et hus med nesten ingen innvendige vegger og alle sov så godt som i samme rom».

#### 4.1.6 Konsekvenser

Informant 3. beskriver hvordan behov for å styre alt rundt seg, førte til at personen allerede som barn mistet evnen til å ta hensyn til seg selv og hvordan dette førte til at ikke bare moren, men også andre mennesker utnyttet hennes sårbare posisjon:

Siden det ikke var plass til mine behov mistet jeg evnen til å kjenne etter hva jeg ville og trengte selv. De andres behov måtte alltid gå foran mine. Dette førte til seksuelle overgrep i ungdomstida ... Det at jeg ikke klarte å stoppe overgreps-situasjonene og komme meg vekk og ut av dem setter jeg i forbindelse

med at jeg gjennom oppveksten i relasjonen til min mor igjen og igjen hadde erfart at det ikke var tillat for meg å si nei eller ville noe annet enn henne. Da ble det krise for henne og hun ga seg ikke før jeg hadde gitt etter og gjorde som hun ville. Dette førte også til at jeg mistet kontakt med mine egne behov. Når det ikke er plass til den jeg var og hva jeg trengte, kun en liten kopi av min mor og hennes ønsker, så var jeg så programmert til å gjøre det andre ville at jeg ikke hadde i mitt repertoar å stå opp for meg selv.

Hun beskriver videre hvordan det strenge regime til moren gjorde at hun ble spesielt utsatt for mobbing på skolen, grunnet klær og mat reglene til moren. Hun forteller at hun på barneskolen var opptatt av å ikke skille seg ut, men det gikk ikke med morens regler. Hun følte seg annerledes og rar:

For eksempel ble jeg tvunget til å gå med skaut knyttet under haken hver vår og høst ... Jeg turte ikke å motsette meg dette. Jeg ble kalt stygg heks, gammel kjerring ... Før og etter skolen var jeg utsatt. Sekken lua, parapy, innhold i sekken ble tatt og kastet i do eller ødelagt på annet vis.

Videre forteller informant 6. at det som satte dypest spor i henne er farens holdning om at hun ikke hadde noen rett på å ha sine egne meninger eller følelser. Ved å påstå at følelsene hennes ikke var valide fordi hun kun var et barn som kopierte omgivelsene sine. Dette har ført til at hun i oppveksten og som voksen har følt seg som en dørmatte og latt seg utnytte til å gjøre andres oppgaver på skolen og i jobbsammenheng. I frykt for å dele sine tanker og følelser, følte hun seg mindre verdt enn andre mennesker. Hun er preget av kroppshatet som hun utviklet i barndommen. Som voksen har hun slitt i parforhold og med forholdet til mat. Hun forteller også at hun har blitt god til å argumentere og føre saklige diskusjoner ved å leve med faren, som stammer fra noe veldig vondt, men som har blitt et nyttig verktøy i livet: «Men jeg ville ha byttet ut pappas private juss-leksjoner for en kjærlig barndom på øyeblikket. Jeg tror nærhet og forståelse, også fra hans side hadde gitt meg et mye sterkere verktøy som voksen, enn forsvarstalene jeg ble oppfostret på».

Informant 2. utviklet i ungdomsårene anorektiske tendenser, i et forsøk på å kontrollere noe i livet sitt og for å vekke farens følelser. Hun har som voksen slitt med å stille krav til menn og latt andre få kontroll over henne i frykt for å bli forlatt. Hun uttaler videre:

Jeg føler det har gått dypere inn på meg enn jeg tror, selv om jeg har blitt voksen og sånn da, enkelte ting kan være ... Det preger jo herregud, miljøet man har vokst opp i, alle opplevelsene man har hatt. Det preger en, også atferdsmønstrene man har og tankene vi har, om oss selv og hvordan vi tolker ting, ubevisst og bevisst.

Informant 5. har ikke brukt sminke og parfyme igjen, etter morens kritisering og synes den dag i dag «faktisk jeg ser ut som en hore når jeg er sminket». Hun utaler at hun har vært heldig med selvtillit, hvorpå hun formulerer seg på en måte som kan tolkes som en motreaksjon til morens misnøye. Dette i form av å utvikle evnen til å fremme seg selv på de områdene moren ikke

klarte å gi henne støtte. Informant 4. er preget av utfordringer ved å slippe mennesker innpå seg og har vanskelig for å stole på folk

Jeg kan fortsatt ikke forstå at kjæresten min vil ha noe med meg å gjøre over lengre tid. Jeg er ofte i en tilstand hvor jeg er livredd for å bli forlatt, at jeg klamrer meg til det «lille» jeg har for harde livet. Tilknytningsstilen min er åpenbart forskrudd.

Informant 1. beskriver lignende problematikker, hvor hun finner det vanskelig å stole på noen, å slippe noen innpå seg, ettersom hun har opplevd at faren som en ustabil person: «Det former jo en person, hvordan du blir behandla som liten. Selvfølgelig stoler jeg ikke på folk. Det er så dritt nå, for man stoler aldri helt på noen. I hvert fall ikke på noen som flørter med meg, selv om det er helt åpenbart, så tenker jeg nei det er ikke meg de flørter med ...». Hun beskriver at hun har prøvd å fortelle andre om farens oppførsel, men har ikke blitt trodd. Dette har satt dype spor. Fordi ingen kan forstå, skjønne hva hun har vært igjennom fordi det er så obskønt, så absurd at noen vil behandle barna sine sånn. Hun forteller at derfor har hun møtt på mange som har sagt imot henne og tatt farens parti. Hun beskriver det som et dobbelt svik, hvor hun ikke kunne stole på faren og senere ikke kunne stole på at andre ville tro henne hvis hun fortalte om han, som har ført til at hun holder mye for seg selv. Også som voksen har hun kjent på byrden av å bære rundt på alle opplevelsene og tankene alene, i frykt for at den neste hun åpner seg opp til også vil «dolke henne i ryggen».

## 4.2 Konseptutvikling

Jeg vil videre fokusere på hvilke kunstneriske valg jeg har tatt for å skape de fundamentale elementene som etnodramaet er bygget på, for å belyse opplevelsen av psykisk vold i barndommen. Med forbehold om at replikker og sceneanvisninger kan og vil endres etter levert avhandling.

Det første jeg måtte ta stilling til etter å ha valgt fokus i empirien, var hvordan jeg skulle formidle opplevelsene til seks forskjellige mennesker, med forskjellige familiekonstellasjoner, på en scene. For å samle informantenes opplevelser var det nødvendig å utarbeide et plott, altså en ramme som alle tematikkene kunne settes inn i. Ifølge Saldaña beskrives et plott i kvalitativ forskning som «...the conceptual or theoretical framework, while the storyline is the fieldworks investigation, analysis, and write-up stages» (Saldaña, 2011, s. 115). Jeg tok et valg om at rammen for stykket skulle være å fortelles gjennom et narrativ. Ved å forholde seg til en livsnarrativ på scenen, argumenterer jeg for at det vil være lettere for tilskueren å følge med og etablere en relasjon til rollen med en tematikk som psykisk vold. Nettopp fordi dette er en innviklet atferd å formidle, ville jeg sette den inn i en enkel ramme. Slik at tilskuerne kan

fokusere på hva karakteren går igjennom, istedenfor hvem det er som går igjennom det, ved å introdusere flere narrativer. På samme måten som Kvale og Brinkmann argumenterer for at analysen «... kan også være en rekonstruksjon av de mange historiene som fortelles av forskjellige intervjupersoner, i form av en «typisk» fortelling som er mer rikholdig, mer fortettet og sammenhengende enn spredte historier i enkeltintervjuer» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 251). Argumenterer jeg for at ved å gjøre det samme med konstruksjonen av etnodramaet vil dette gi tilskueren muligheten til å få et mer oversiktlig og sammenhengende bilde av informantenes historier, gjennom alle deres opplevelser satt inn i et narrativ. På denne måten får de muligheten til å følge et narrativ fra start til slutt, på en reise igjennom gode og vonde øyeblikk, som er sammenfattet av flere menneskers livshistorier, men som utgjør en helhetlig fortelling. Dette kan skape en kontinuitet som kan legge til grunn for potensiale for innlevelse og en forståelse for tilskueren av hvordan informantene opplevde psykisk vold.

Ettersom empirien består av seks livshistorier, måtte jeg velge hvilket informant-narrativ jeg skulle fokusere på. Jeg kom frem til at den komplekse naturen av psykisk vold, gjør at jo flere eksempler man kan fremstille, desto mer nyansert og tydelig bilde kunne jeg skape av tematikken. Derfor valgte jeg å ta med opplevelser fra alle informantene. Ved å ta utgangspunkt i en av informantenes livshistorie, ville mange lag gå tapt ettersom store deler av empirien ville bli utelatt. Jeg valgte derfor å skape en fiktiv familiekonstellasjon og en protagonist som bygget på elementer fra alle informantene. Dette fordi hver livshistorie tilfører et unikt aspekt av psykisk vold. Ved å sammenfatte alle relasjonene til en fiktiv familie ville jeg få muligheten til å formidle flere lag i samme forestilling. Videre ga også dette meg flere kunstneriske muligheter i form av å iscenesette slik atferd. Historien har også potensiale til å bli sterkere, dersom man setter alle opplevelsene sammen og viser hvordan en karakter som utsettes for alle handlingene. Ved å ta dette kunstneriske valget, hadde jeg også avgjort at karakterene i etnodramaet skulle være fiktive, i den forstand at de er bygd opp av elementer fra alle informantene og derfor ikke utgjør en virkelig person.

Denne inngangsvinkelen er med å forsterke informantenes anonymitet, i den forstand at publikum vil bli informert om at handlingsforløpet på scenen er oppdiktet og at personene ikke eksisterer i det virkelige liv, selv om karaktertrekk, hendelser og tematikker er hentet fra informantene. Når dette valget var tatt, utarbeidet jeg en narrativ modell for å holde styr på alle livshistoriene som skulle danne grunnlaget for den fiktive familiekonstellasjonen (se *figur 4. Narrativmodell* side 56). Modellen skisser opp hver informant sin opplevelse av seg selv som *barn*, deres *forelder* og *relasjonen*. Videre illustrerer den hvordan disse elementene siver inn i

et menneske, altså den fiktive protagonisten. Modellen fungerte som en systematisering av hvilke temaer, karaktertrekk, relasjonelle kvaliteter og hendelser som skulle utgjøre etnodramaet. Uten en slik oversikt kunne jeg lett ha kommet til å la fantasien styre prosessen eller ta meg kunstneriske friheter på grunnlag av mitt personlige forhold til tematikken. Modellen fungerte derfor også som en rettesnor, som holdt fokuset på informantenes opplevelser og ikke bare mine egne. Dette var et nødvendig hjelpeverktøy i konseptutviklingen, og videre igjennom rolle- og manusutviklingen.

For å få klarhet i alle tankene rundt de kunstneriske mulighetene jeg så for meg, fikk jeg en kollega til å møte meg for å kaste ball med ideene. Dette viste seg å være en svært forløsende prosess. Ved å formidle visjonene mine til en objektiv part, fikk jeg øye på hva som var kjernen i empirien. Dette skapte også rom for at idene mine ble utfordret og videreutviklet gjennom kritiske og konstruktive tilbakemeldinger. Med et formål om å belyse barnets opplevelser var det naturlig at protagonisten i stykket skulle være nettopp barnet. Videre ble det bekreftet igjennom empirien at kjernen til min studie ikke handlet om forholdet til forelderen, men relasjonen man utvikler til seg selv, i lyset av psykisk vold. Jeg tok derfor valget om at protagonisten skulle fremstilles som to roller, som den voksne og barnet, kalt *Kvinnen* og *Jenta*, hvor stykket handler om et møte mellom fortid og nåtid og utforsker forholdet mellom barnet i den voksne, og den voksne i barnet.



Handlingsforløpet ble dermed skapt på bakgrunn av dette. Jeg valgte å inndele handlingen i tre akter. Første akt starter i nåtiden hvor *Kvinnen* først introduseres. Hun har fortrent sin oppvekst i et forsøk på å leve videre og gjenkjenner derfor ikke *Jenta*, som plutselig dukker opp i leiligheten til hennes. Denne akten utforsker hvordan den voksne tilnærmer seg barnet, for å finne ut hvem hun er. *Kvinnen* oppdager gradvis at *Jenta* sin oppførsel er utfordrende og at noe skurrer når hun forteller om familien sin. Videre går andre akt inn i fortiden gjennom minner, hvor det avsløres at *Jenta* er en manifestasjon av *Kvinnen* sin oppvekst hvor hun ble utsatt for psykisk vold av foreldrene. Dette formidles gjennom dramatiseringer av hendelser som har skjedd informantene og dialogen mellom *Kvinnen* og *Jenta*. Denne akten handler om å iscenesette psykisk vold og hva slags påvirkning slik atferd får på relasjonen til seg selv. Tredje akt utspiller seg tilbake i nåtiden og fremstiller vendepunktet hvor *Kvinnen* innser at hun faktisk har prøvd å fortrenge sin egen fortid. Stykket ender ikke med en avklaring, men heller en bevisstgjøring, hvor protagonisten forstår at fortiden alltid vil innhente henne og at hun må ta stilling til den for å oppnå en bedre fremtid. Gjennom analysen av alle intervjuene oppdaget jeg at historiene til informantene fortalte, og det som lå mellom linjene i det som ble fortalt, handlet om hvordan de behandlet seg selv ut fra hvordan foreldrene hadde behandlet dem. For å belyse dette, skapte jeg derfor et fysisk forhold på scene, mellom den voksne informant og selvbildet som ble konstruert gjennom barndommen. Dette gjenspeiler argumentasjonen til Horsdal om hvordan omsorgspersoner som påfører barnet sitt narrativ, gjør at opplevelsen av hvordan barnet ser på seg selv blir skapt av andre, ikke barnet selv (Horsdal, 2012, s.32).

Jeg har også latt meg inspirere av romanen til Hjort, *Arv og Miljø* (2016) og hvordan hun så billedlig maler frem barndommens opplevelser gjennom en voksen kvinnes kamp i nåtiden, i et forsøk på å bearbeide og bli tatt på alvor som det barnet som ble utsatt for vold. Gjennom et fysisk møte mellom fortid og nåtid, i form av rollenes møte meg seg selv. Den sceniske fremstillingen av *Jenta* sin manifestasjon i sin egen fremtid kan forklares gjennom Horsdals bruk av menneskets evne til å utføre mentale tidsreiser grunnet aktiviseringen av *autonoetisk bevissthet* gjør det mulig å kognitivt overgå fortid, nåtid og fremtid (Horsdal, 2012, s. 13). På denne måten tok jeg inspirasjon fra Horsdals beskrivelse av menneskets kognitive evne til å gjenoppleve minner og forestille oss et mulig møte med vårt tidligere selv. *Jenta* sin tilstedeværelse i sin egen fremtid ble på denne måten ble jeg inspirert av følgende utsagn:

I want to propose that the development of autoethnographic consciousness and the ability to mentally time travel is also connected to the infant's actual physical travels and movements in time and space and, thus, connected to both interpersonal interaction and bodily experience (Repeated experiences of independent motion provide the infant with the potential to undertake new intended excursions, and mentally to replicate previous travels or imagine new destinations, targets, and possible experiences.) (Horsdal, 2012, s. 14)



Videre kan også Kvinnen sin fortregning og rekonstruksjon av traumatiske hendelser til lykkelige minner, ses gjennom iscenesettelsen av det Horsdal kaller for diakronisk splittelse (Horsdal, 2012, s. 71). Dette fenomenet kan oppstå når den autoetiske bevisstheten kuttes av på grunn av traumatiske opplevelser hvor mennesker kan oppleve at: «They apply a metaphor of discontinuity instead of continuity and feel unable to establish a narrative connection between present and past selves » (Horsdal, 2012, s. 71). Dette forklarer hvorfor kvinnen ikke kjenner igjen sitt yngre jeg og gir karakterene en annerledes tidsopplevelse og fremme: « ... the intergration of contradictory experiences»(Horsdal, 2012, s. 71) som kan forklare hvorfor *Kvinnen* og *Jenta* gjenkaller minnene forskjellig, nettopp fordi karakteren som voksen har forvrengt historien grunnet at hun opplevde det som traumatisk. Horsdal referer til dette som nåtidens fengsel, hvor årsaken til det narrative sammenbruddet er « ... the inability to bridge the past and the present» (Horsdal, 2012, s. 71).

Jeg hadde tidlig en visjon om at scenen skulle være ha en minimalistisk scenografi, ved bruken av flytte-esker, som var teipet igjen. Dette var i førsterekke for å sette fokuset på karakterene og ikke de sceniske elementene (Saldaña, 2011, s. 135) Videre er det et dramaturgisk element for å etablere *Kvinnen* sitt ytre forsøk på å flytte og starte på nytt ved å ha pakket bort alle eiendelene sine. Samt en metafor for hennes indre minnearkiv som hun har fortregnet og stengt inne i forskjellige bokser. Da handlingsforløpet var på plass, valgte jeg også at dette skulle være den rådende kulissen. Hvor eskene fungerte som flyttesker i første akt, hvor *Kvinnen* prøver å sette lokk på barndommen og *Jenta* konstant prøver å rote frem minner fra eskene. I andre akt skulle eskene bli snudd rundt og fungere som lekeklosser med påskrevne bokstaver, omgjort til *Jentas* soverom i ytre forstand, og dets indre minnearkiv. I denne akten skulle de også fungere som faktiske byggeklosser, hvor *Jenta* staver ord som underbygger tematikken og skyver rundt på eskene for å skape forskjellige spillnivåer. Eksempelvis bygges de opp til en trapp, som barnet beveger seg oppover og setter seg på. Dette var også et kunstnerisk valg for å utforske scenerommet og legge til rette fysiske uttrykk for maktforholdet som utarter seg i psykisk vold. Som lekeklosser med bokstaver på kunne eskene også fungere som en katalysator for det som ikke ble sagt og dermed være en slags oversetter for publikum, av stemninger og følelser som lå bak replikkene og handlingene. Saldaña påpeker at: «Time and space are fluid in theatre» (Saldaña, 2011, s. 135). Ifølge Saldaña hopper etnodramaer ofte mellom ulike steder og tidsperioder for å kunne fortelle en historie, dette samsvarer med hvordan jeg har valgt å iscenesette handlingsforløpet gjennom sprang mellom nåtid-fortid-nåtid. For å kunne fremstille

hvordan opplevelser fra barndommen påvirker hvordan vi tenker og handler i øyeblikket. Med denne strukturen blir det nødvendig å etterkomme dramatiseringens formbarhet gjennom stykkets fysiske handlinger. På denne måten tjener eske-scenografien også et praktisk formål:

The *unit set* is a method of theatre production for this type of malleability to occur. A neutral, versatile, and flexible arrangement of everyday pieces such as stools, chairs, benches, tables, boxes, and so forth on a flat or multilevel platform stage floor can be shifted and placed as needed within a few seconds to suggest a transformed setting for the play's action (Saldaña, 2011, s. 135)

Flytte-eskene gir muligheten for en rask forvandling idet de blir snudd rundt, som forteller publikum at handlingen er forskjøvet til en annen tid og et nytt sted, gjennom deres transformasjon til lekeklosser.

For å skape en inngang for *Kvinnen* til å ta del i sin egen fortid og på samme tid ikke være der som den voksne utgaven av seg selv, introduserte jeg en rekvisitt. Jeg lot meg inspirere av hvordan informant 1. beskriver å være i farens hus som: «Det var som om vi var dukkene hans. Som han kunne se oss hele tiden, men det var små gløtter/steder hvor vi kunne gjemme oss/være oss selv». *Jenta* har derfor i første akt med seg en barbie-dukke, og hele andre akt foregår på soverommet til barnet, som føles som et gjemmested hvor det er trygt å være seg selv. Denne dukken blir den første ledetråden som knytter karakterene sammen idet det *Kvinnen* spør *Jenta* hva dukken heter og hun svarer: «Den heter *Meg* til fornavn og *Selv* til etternavn». Videre gjenkjenner *Kvinnen* dukken og blir sint når hun forstår at *Jenta* har gått i en av eskene hennes og tatt denne eiendelen. Det oppstår en uenighet om hvem som eier den, som også gjenspeiler at de begge har krav på dukken, *Jenta* i fortiden og *Kvinnen* i nåtiden. Videre når andre akt starter er *Kvinnen* iført dukkens klær og har tatt over rekvisittens rolle i *Jenta* sin barndom. Introduksjonen av dukken åpnet opp for å skape en mer naturtro og barnlig relasjon mellom karakterene i andre akt, som gjorde at man både kunne se på denne akten som en faktisk hendelse hvor barnet snakker og skaper et nært forhold til dukken sin i mangel på kontakt med foreldrene, og at hun skaper et forhold til seg selv i en overført betydning av at *Kvinnen* spiller dukken. Dette ga også flere visuelle muligheter for å skape levende bilder av barns naturlige lek og på samme tid deres evne til underbevisst å forstå hva de utsettes for. Som Saldaña understreker: «On stage, properties serve the necessary action of the play, suggest character, and maintain visual interest for spectators» (Saldaña, 2011, s. 136).

Jeg hadde et ønske om å utarbeide en bevegelsessekvens i midten av stykket, hvor karakterene bruker samspillet mellom kropp og utforsker fysiske handlinger for indre konflikt. Med den forståelse at psykisk vold ikke bare ligger i ord, men også som informant 3. sier: «... med ulik

lydvekting, mimikk og kroppsholdning, med bevisst eller ubevisst intensjon bakenfor ordene». Det ble derfor viktig å gi rom for kroppslige uttrykk i stykket, som fortalte om smerte, konflikt, savn, håp og omsorg gjennom det visuelle og fysiske, i mellomrommet av ordene. For å kunne belyse ulike stemninger som oppstår i nærværet av psykisk vold. Dette underbygges også av Saldaña som påpeker at ord i en forestilling, så vel som i livet utgjør kun en brøkdel av vår kommunikasjon: «An ethnodramatic actor's body becomes a critical component of the performance. Rather than simply sitting or standing on stage, subtle and overt movements communicates rich subtext and inferences about the character's psychological states» (Saldaña, 2011, s. 143).

### 4.3 Rolleutvikling

Som nevnt tidligere skapte jeg en fiktiv familiekonstellasjon bestående av mor, far og barnet (*Kvinnen og Jenta*). Gjennom den narrative modellen (se figur 4. *Narrativ modell* s.56) utarbeidet jeg karakterbeskrivelser av hvert familiemedlem. Etersom halvparten av informantene hadde opplevd psykisk vold fra sin far og andre halvpart av sin mor, sammenfattet jeg disse til en farsfigur og en morsfigur. Barnet, som blir fremstilt gjennom to roller (*Kvinnen og Jenta*) ble bygget på de seks informantenes beskrivelse av seg selv som barn. På denne måten ble alle informantenes relasjoner og personlighetstrekkene avgjørende for den fiktive familiekonstellasjonen. Faren ble en bestemt og irettesettende mann, som er opptatt av å få viljen sin og opprettholde en fasade utad. Moren ble en følelsesstyrt kvinne, som er avhengig av å kontrollere omgivelsene sine for å føle seg i balanse. Dette fører til at relasjonen til barnet deres er preget av kritisering, emosjonell distanse, strenge regler og neglisjering, hvor barnet må sette de voksnes behov foran sine egne og blir overlatt til seg selv. For å iscenesette foreldrenes emosjonelle utilgjengelighet valgte jeg derfor å ikke gi dem en fysisk tilstedeværelse på scenen. Med andre ord, de eneste karakterene som fremstilles gjennom skuespillere i stykket er *Kvinnen* og *Jenta*. Videre var dette også et praktisk valg, ettersom jeg hadde fått tak i en kvinnelig skuespiller i forkant av konseptutviklingen, som jeg ønsket å arbeide med. Her dukket en interessant utfordring opp: *Hvordan iscenesette psykisk vold, uten den fysiske tilstedeværelsen av voldsutøverene, men snarere gjennom barnets tilstedeværelse på scenen?* Jeg valgte å løse dette gjennom bruk av stemmer. Ved å benytte meg av min feltforståelse, ble jeg inspirert av Thoresen sitt følgende utsagn:

Jeg tenker at noe av det som har med psykologisk vold, er at du får en sånn stemme i hodet. Du kan også ha gode stemmer i hodet ... også kan du ha denne: Ja du er jo alltid en tosk, du får ikke til noen ting. Du kan ha mange sånne forskjellige stemmer. Og dette er jo en viktig stemme som du har med deg fra du er liten fra foreldrene dine ... Alle har vel noen sånne grunnsetninger inni hodet, som kan dukke opp i forskjellige settinger, hjelpe oss fremover eller hindre oss.

Disse stemmene som Thoresen beskriver som «Selvinstruksjoner som lever i ditt eget hode» skaper et bilde på hvordan informantene har beskrevet foreldrenes kommentarer og handlinger som noe som lever videre i dem. Flere har uttalt at forelderen regler, forbud og kritisering har forplantet seg i deres egne tanker og skapt handlingsmønstre som er vanskelig å gi slipp på, også i voksen alder. Derfor valgte jeg å fremstille foreldreskikkelsene som stemmer fra scenehøytalere. Her er et eksempel på dette hentet fra manuskriptet:

*\*(lyd av skritt og en dør som åpnes) Kvinnestemme: \*Kremt\*(prøver å være fattet) Har du tatt imot søtsaker i dag? (Jenta går bort til sceneteppet, ser opp, rister på hodet mens hun smiler så hardt hun kan) Du kjenner prosedyren, blås. (Jenta blåser i luften) En gang til (hun gjentar, så smiler hun anstrengt). Takk, flink jente. Du kan komme ned å få deg litt mat før du legger deg okei, (melodramatisk) men ikke før du har ryddet opp her inne, det ser ut som en svinesti! (Lyd av moren som sniffer) Uff som du lukter, ta å spray deg med litt parfyme er du snill (lyd av dør som lukkes)\*.*

Gjennom en slik fremstilling, kan det argumenteres for at settes inn publikum inn i barnets opplevelse av relasjonen. På samme måte som barnet opplever forelderen som en utilgjengelig og mektig skikkelse, kan fraværet av en fysisk tilstedeværelse av karakterer ha potensiale til å skape en lignende illusjon for publikum. Nettopp fordi man blir frarøvet det visuelle, fremstår skikkelsene som noe skjult og fremmed. Dette kan også være med på å vekke fantasien, som ofte kan skape et sterkere bilde i hodet til hver enkelt tilskuer, som forestiller seg hvordan denne forelderen ser ut. Bruken av kun tale kan også vekke publikums indre barn, idet de blir satt tilbake til maktbalansen mellom barn og voksen, og hvordan det oppleves å bli irettesatt av noen som holder en autoritær avstand. Videre kan denne bruken av stemmer for å iscenesette en form for tilstedeværelse også symbolisere hvordan foreldrenes ord og bemerkninger gjentas og lever videre i hodet til barnet. Dette har jeg også valgt å fremstille i tredje akt, for å belyse hvordan barnet handler i andre situasjoner utfra hva de har blitt fortalt, med stemmene til foreldrene i hodet:

*Vi hadde lagt oss i køyesengene og slukket lyset, jeg lot meg selv gråte litt, stille. Nå som jeg ikke var hjemme. Så kom det inn fire gutter fra klassen. Jeg hørte bare jentene le og løpe ut av rommet. Guttene tok tak i branntauet som hang ved vinduet inntil køyesenga jeg lå i. (pause) De tok tak i armene mine, bant dem fast til sengen. (pause) Så tok de av meg klærne. Tok på meg. Tok på meg sånn som du sa at jeg var heldig at ikke du tok på meg pappa. Jeg turte ikke å rope, jeg lå bare der. Det eneste jeg kunne tenke på var reglene. (\*Stemme fra høytalerne, moren og faren: Ikke si nei, gjør som du får beskjed om. Ikke vis hva du føler. Ikke vær vanskelig, bare adlyd. Hold ut, vær en snill jente nå. Ikke våg å gråte, du slipper ikke unna med den sutringa! Pass på, så guttene liker deg på skolen. Du må være mer imøtekommende hvis du vil få noen venner, eller vil du ikke ha venner du da? ikke si nei vær enig og blid. Selv om det er noe du ikke vil gjøre, smil og nikk pent. La andre få bestemme. Ingen liker de som ikke vil være med på leken\*)*

Videre forholdt jeg meg også i rolleutviklingen til de to skuespillerne som skulle fylle rollene. Ettersom en av informantene ønsket å delta i stykket og formidle tematikken gjennom sin egen sceniske tilstedeværelse, sørget jeg for å ikke ta med for mange elementer fra hennes historie (informanten har godkjent at hun tilkjennegis som skuespiller i denne oppgaven). Ettersom det er en sensitiv tematikk som hun står veldig nær, fant jeg det nødvendig å fokusere i større grad på historiene til de resterende informantene. Selv om hun har klargjort at hennes materiale er personlig bearbeidet, kan det oppstå uventede følelser i møte med dramatiseringen og publikum. Videre kunne den fiktive familiekonstellasjonen også være med å skape en trygg ramme, som det kan argumenteres for at kan skape en viss distanse mellom hennes liv og stykkets narrativ. På denne måten kan hun få et utløp for sine opplevelser, gjennom en blanding av sine erfaringer og andres. Videre har jeg også valgt å tre inn som den andre skuespilleren i stykket ettersom også jeg er en av informantene. Dette samsvarer med Saldaña sin oppfatning av aktørene i et etnodrama:

When your experiences as a fieldworker played a *pivotal* role in the consequent research story ... your presence on stage as a character may be justified. But if your participants can speak for themselves (and indeed they most often can), then let *them* tell the story (Saldaña, 2011, s. 112)

Han poengterer at forskeren må være seg bevisst hvorfor hun velger å tre inn på scenen, ettersom det kan være vanskelig å løsrive seg fra forskerrollen. Dette kan føre til at man tenker som en forsker og ikke som kunstneren som etnodramaet er avhengig av: «A play is not a journal article. A reader of a journal article may want to know what your study's conceptual framework is, but it has place whatsoever in an ethnodrama's monologue or dialogue» (Saldaña, 2011, s. 112) Her stiller jeg med god erfaring i å skrive manuskripter, å regissere stykker og som utøvende skuespiller gjennom flere år, både gjennom utdanningspraksis og profesjonelt.

Rollen som *Kvinnen* er dynamisk av natur, hun starter med en holdning og forståelse av sin verden, hvor hun har fortrent sin fortid og omskrevet minne til positive hendelser. I løpet av stykket blir hun vekket opp av *Jenta* og ender opp med å få en ny forståelse i form av at hun gjenkaller hvordan hun egentlig opplevde barndommen. Hun får ved stykkets slutt en bevissthet om at hun er nødt til å forholde seg til sin fortid, hvis hun vil få det bedre med seg selv. Dette er i tråd med en tradisjonell dramaturgi, hvor hovedkarakteren går igjennom en forandring i løpet av stykket og oppnår en ny forståelse (Saldaña, 2011, s. 116). Rollen som *Jenta* en statisk karakter, ettersom hun er fryst i tid, og fremtrer som et spøkelse for *Kvinnen* av den hun var. *Jenta* sin funksjon er å minne henne på hvordan opplevelsene fra barndommen fortsatt preger

dem og avdekker *Kvinnen* sitt forsøk på å rømme unna, som en indre uro og ikke en ytre faktor. *Jenta* fungerer i så måte som en katalysator for *Kvinnen* og publikum for å avdekke sannheten.

#### 4.4 Manusutvikling: 1. utkast

Før jeg satte i gang å utarbeide sceniske sekvenser og dialog, valgte jeg først ut hvilke livshistorier som skulle utgjøre dramaturgien. Her tok jeg utgangspunkt i informant-historiene om: *bilturen, horen, brevet og klasseturen*. Jeg vil nå gå inn og drøfte de tre aktene av manus, med fokus på dialog og symbolikk. Samt hvordan jeg har omskrevet disse fire historiene til fiktive scenarier, som belyser hvordan informantene som barn opplevde psykisk vold fra sine foreldre.

##### 4.4.1 Dialog og oppbygning

Den dramaturgiske oppbygningen er preget av symbolikk i form av replikker, rekvisitter og reaksjonsmønstrene til karakterene. I første akt etableres en relasjon mellom *Kvinnen* og *Jenta*. Her er *Kvinnens* motivasjon å innhente opplysninger om hvem denne *Jenta* er, så hun kan få henne hjem. *Jenta*, som representerer barnet i *Kvinnen*, er klar over at de er samme person og hun forsøker å fremkalle kvinnens fortrenge minner i søken etter forståelse for det de har opplevd. Derfor prøver *Jenta* konstant å åpne flytte-eskene for å trekke opp fortiden. *Kvinnen* jobber derimot for å stenge den ute ved å holde eskene lukket. For å gi minnene en fysisk tilstedeværelse i den sceniske fremstillingen har jeg valgt å putte rekvisitter i form av en barnekjole og en sminkepung i eskene, som rollene henter frem, som har hatt en affeksjonsverdi for informantene. Her oppstår dissonansen mellom karakterenes ulike fremstilling av samme minne. *Kvinnen* forteller om opplevelsene sine som lykkelige minner, ettersom hun har fortrenget det som skjedde og omskrevet følelsene sine. Hvorpå *Jenta* responderer ved å grave i flere esker, på leting etter sannheten. I andre akt, fremstilles de samme minnene, men denne gang gjennom *Jenta* sine fortellinger, slik *Kvinnen* egentlig opplevde dem da hun var liten. Det oppstår en gjenkjennelse i det hun lytter til det sårbare barnet og innser at hun snakker til seg selv. Dette fører til sekvenser hvor publikum får se hvordan rollene trøster seg selv, men også hvordan den indre konflikten utspiller seg mellom dem, gjennom den psykiske volden som *Jenta* kontinuerlig påføres av stemmene til foreldrene.

For å fremstille hvordan psykisk vold ofte skjer mellom ordene og i fraværet av ord, valgte jeg å bygge dialogen på undertekst og dobbeltbetydninger. Eksempelvis i første akt, svarer *Jenta* på spørsmål med gåter og metaforer. *Kvinnen* avfeier dem som en barnlig og abstrakt måte å

tenke på, mens dette gjenspeiler egentlig en erkjennelse hos *Jenta* om at hun snakker til seg selv. Eksempelvis når *Kvinnen* spør hvem faren til *Jenta* er, svarer hun: «En mann med barn». Videre når hun spør hva han heter får hun svaret: «Alle foreldre heter det samme».

Tematikken rundt kroppspresset som informantene opplevde fra foreldrene ble fremstilt gjennom *Jentas* replikker, som er gjennomgående i alle aktene. Ettersom informantene ikke kom med noen konkrete historier om dette, valgte jeg å formidle denne opplevelsen av å bli fortalt at kroppen ikke er bra nok, gjennom små kommentarer som går igjen, for å formidle hvor skadelig det er for et barn å få repetitiv kritikk. For å belyse informantenes opplevelse av å konstant bli fortalt at de er lubne, at foreldrene forbød mat eller kritiserte utseende deres, kommer *Jenta* med stadige utsagn om at sukker er forbudt og at hun ikke kan ta imot mat fra *Kvinnen*, fordi det er bedre å være sulten enn å bli tykk. Hun kommenterer også *Kvinnen* sitt utseende ved flere anledninger, for å understreke at foreldrenes kommentarer har satt seg i hodet til *Kvinnen*, slik at hun som voksen forteller seg selv at hun ikke er bra nok slik hun er. Dette gjenspeiler igjen informantenes opplevelser av at det foreldrene har sagt, har festet seg i deres tankemønstre. Idet rollene krangler om dukken og den går i stykker, resonnerer *Jenta* seg frem til at det egentlig er bra at dukken mistet hodet, for da kan hun ikke spise noe mer og blir derfor ikke tykk. Videre oppstår det et lite øyeblikk mellom dem når *Kvinnen* gir *Jenta* dukken i gave. Men det er kortvarig og *Jenta* setter dukken opp mot *Kvinnens* kropp og spør hvorfor hun ikke ser slik ut. I begynnelsen av andre akt belyses også dette gjennom denne lille replikken, hvor *Jenta* irettesetter *Kvinnen* som, nå spiller dukken, med morens regime:

*(Hun tar frem en børste, går bort og begynner å gre håret til Kvinnedukken, hun nynner) Hva sier du? Er du sulten? Hvor mange ganger må jeg si det, heller sulten enn tykk Meg Selv.*

Her kommer det frem, som informant 3. og 5. fortalte at selv når de var sulte som barn, fikk de ikke mat fordi mødrene ikke ville at de skulle bli tykke. Denne replikken viser også hvordan *Jenta* dirkete poengterer at hun snakker til seg selv, gjennom at hun uttaler navnet til dukken som er *Meg Selv*. Dette gir et lag av dobbelthet, hvor det både i overført betydning og bokstaveligtalt blir sagt at *Jenta* forteller seg selv at hun ikke kan spise, mens hun samtidig projiserer det over på dukken, for ikke å helt erkjenne for seg selv at det er hun som er sulten. Dette gjenspeiler informant 3. sin opplevelse av at hun ikke turte å ta mat mot moren vilje, hvorpå jeg har prøvd å belyse denne opplevelsen gjennom en barnlig tenkemåte. Som kan ha potensiale til å gi publikum en større forståelse for opplevelsen av hvordan *Jenta* presser seg selv for å etterstrebe morens ønsker. Dette gjennom at *Jenta* er den som sier denne replikken, istedenfor at det er moren som sier det direkte til henne. Det kan være argumenteres for at

budskapet blir sterkere dersom det kommer fra barnet selv, i en slik situasjon som påpeker hvordan hun er fastlåst i et regime. Nettopp fordi det fremstiller hvordan det påvirker barnet å bli kontrollert over tid.

#### 4.4.2 Bilturen

Informant 2. beskriver gjennom intervjuet en opplevelse som ga et dypt inntrykk på henne og fikk henne til å føle seg ubetydelig for faren. Hun tar opp hendelsen flere ganger under intervjuet og det kommer tydelig frem at hun ble dypt såret. Hun forteller:

Det var en gang vi var på vei til, det var rundt juletider, så vi skulle se en kirkekoncert. Mhh. Og så var vi på vei dit, det var veldig kaldt ute og mye snø, vi satt i bilen hans og snakket. Jeg vet ikke hvordan vi kom inn på samtaleemnet, men jeg var veldig lei meg. Det var i den perioden jeg hadde kjempevondt og problemer med dama til pappa, fordi hun sa så mye stygge ting om mamma som gjorde meg skikkelig lei meg. Da husker jeg uten å ha sagt noe om henne, så sier han plutselig bare at han elsker henne mer enn meg. Og jeg hadde egentlig håpet på å høre noe annet enn at han sette meg opp mot henne ... Jeg var veldig deppa og istedenfor å gjenkjenne det sårbare barnet, jeg var bare såra, og så si det liksom? Jeg ble veldig såret. Det var... litt av et øyeblikk ...

Opplevelsen til informanten om å ikke komme først og bli satt opp mot en person som behandlet henne dårlig, var noe som gikk igjen i intervjuet. Informanten vektla svik, sårbarhet og følelsen av som barn å ikke bli sett eller hørt av faren. I denne historien kommer det frem at faren ikke gjenkjente hennes behov for kjærighet og så at hun var trist. Istedenfor å trøste henne, gjør han situasjonen verre ved å forsterke følelsen av å ikke kunne nå inn til han. Videre gir denne historien detaljer som er med på å skape et visuelt bilde gjennom skildringer av omgivelsene. Det var kaldt, det snødde, de skulle på julekoncert som utgangspunktet skulle være en hyggelig opplevelse mellom de to. De satt i bilen og snakket osv. Tidligere i intervjuet hadde informant 2. fortalt at faren pleide å kjøre veldig fort, 140 km i timen, og at hun noen ganger syntes det var skummelt. Gjennom hele intervjuet vekslet hun mellom å beskrive faren som kjærlig og distansert. Selv når hun snakket om de vonde opplevelsene var det med en forståelse for farens oppførsel, som jeg tolket som en måte å prøve å gi mening til farens behandling av henne. Dette inspirerte meg til å skrive historien som to forskjellige minner. Først slik *Kvinnen* husker det, deretter hvordan *Jenta* opplevde det:

*Kvinnen: Det er det merkeligste jeg har hørt. (Ser bort på kjolen, smiler og bestemmer seg for å muntre opp Jenta) Vet du, dette var favorittkjolen min. Jeg var vel på alder med deg da jeg fikk den. (Hun reiser seg og går bort til Jenta) jeg husker den hang i skapet hjemme og hver gang jeg så den så tenkte jeg: ingen andre i verden har en så fin kjole som meg. Ser du de små diamantene som er sydd i kanten? (Jenta bøyer seg nærmere) Jeg pleide å tro at det var ekte diamanter, sydd på av små alvehender, ser du hvor små stingene er? (Jenta nikker, oppslukt av kjolen, hun har et skeptisk ansiktsuttrykk) Jeg fikk bare brukt den en gang, da jeg og pappa skulle på julekoncert i kirka. Det var kaldt ute og det snødde så mye at pappa sitt skjegg ble helt hvitt (Kvinnen ler mildt, Jenta setter seg på toppen av to esker og lytter, skeptisk) Vi måtte skrape bilen i en evighet, men det gjorde ingenting for pappa fant på lek, hvor det var om å gjøre å skrape flest vinduer på kortest mulig tid.*



*Jenta: Hvem tapte?*

*Kvinnen: Det gjorde jo han så klart, jeg var kjemperask! Så satte vi oss inn i bilen og begynte å kjøre, det var stjerneklart og helt stille på veiene og akkurat i det øyeblikket følte det ut som det bare var meg og pappa i hele verden. Vi snakket om alt mulig rart og han lo, han har en sånn rungende latter som får hele kroppen til å riste, jeg trodde nesten vi skulle havne i grøfta fordi vi hadde det så gøy. Så pleide han å kjøre kjempfort, og så han noe sånt som: Nå blir vi til kjøttdeig hvert øyeblikk (ler). Det var litt av et øyeblikk ... Noe jeg aldri kommer til å glemme.*

*Jenta: (Ser fortsatt brysk ut, hun oppdager en rift i kjolen) Hva er det for noe?*

*Kvinnen: Åhh ... (stopper opp, smilet falmer) Det er bare en rift fordi jeg satte fast kjolen i bildøra (smiler igjen, sier nesten til seg selv:) alltid så klumsete. (Snur seg mot Jenta) det er jeg fremdeles, snubler i ting stadig vekk. Sånn som da jeg kom hjem i kveld, og slo foten min i en av eskene, typisk meg (latter).*

Her har jeg tatt inn de elementene som jeg tolket som meningsbærende for informanten og tilført illusjonen av et lykkelig minne, gjennom latter og ved å holde tilbake informasjon, som senere blir avslørt. Jeg valgte å tillegge dette minne en barnekjole, som informantene hadde nevnt tidligere i intervjuet og for å skape et visuelt element som kunne bære frem historien. *Jenta* påpeker riften i Som kjolen antyder at noe har skjedd, men som *Kvinnen* avfeier. Videre i andre akt, kommer den virkelige opplevelsen frem gjennom *Jenta*:

*Jenta: Det var kaldt og det snødde så mye at pappa sitt skjegg ble helt hvitt. Pappa fant opp en lek for å skrape vinduene på bilen fortest mulig. (Hun setter seg ned på en kloss, litt i høyden) Han ga meg en skrape og satte seg inn, jeg hørte bildørene låse seg. Han skulle ta tiden sa han, men da jeg var ferdig og han slapp meg inn sa han bare at jeg vant fordi jeg hadde vært kjemperask, han sa aldri hvor lang tid jeg hadde stått ute. Det følte som en evighet. Men så smilte han til meg, et sånt vakkert smil som bare pappaer kan ha, før vi kjørte ut av oppkjørselen. Det var stjerneklart og helt stille på veiene, og akkurat i det øyeblikket følte det ut som det bare var meg og pappa i hele verden. Jeg lurte på om jeg skulle fortelle han det, fortelle han at jeg ikke hadde det så bra, at selv om han ikke kunne se det. Kanskje han ville forstå? Akkurat nå hadde vi det jo veldig greit, nesten fint. Men han kjørte fort, 140 km stod det på dashbordet, jeg var sikker på at vi skulle krasje. Jeg ville ikke at det skulle være det siste jeg hadde sagt til han. At jeg var redd for han. Jeg ba en liten bønn om at noen skulle ta vare på mamma. Men så var vi plutselig fremme. Jeg skulle til å gå ut av bilen, da pappa sa han hadde noe å fortelle meg. Han hadde møtt noen. Noen som han hadde mer lyst til å bo samme med. Jeg klarte ikke å stoppe tårene, de bare spratt ut. Da lo han, en sånn rungende latter som får hele kroppen til å riste, han sa at jeg måtte da forstå at når man elsker noen, så vil man være sammen med dem. Så jeg spurte han, rett ut: Elsker du meg pappa? Han smilte det vakre smilet igjen, det smilet som gjorde at jeg bare ville omfavne han og aldri gi slipp. Før han sa: Joda, men jeg elsker henne mer. Jeg slo opp bildøra og rev i stykker kjolen på vei ut. Det var litt av et øyeblikk ... (Mens Jenta har fortalt, våkner Kvinnen til live)*

*I kor: (med forskjellige stemninger, Jenta trist, Kvinnen forskrekket) som jeg aldri kommer til å glemme.*

Her fremlegges de manglende puslespillbrikkene og det informant 2. har beskrevet som et av sine såreste øyeblikk, blottlegges. Videre har jeg tillagt informant 1. sin beskrivelse av farens hånlige latter, ved først å fremstille den som en varm reaksjon, som senere viser at faren latterliggjør datterens sårbarhet og avfeier den for å ta hensyn til sine egne behov. Jeg la også til faren lek, som maskerer hvordan han utnytter barnets tillit og behov for å tro godt om faren, til å slippe unna ansvaret for å skrape bilen. Igjen først fortalt som en felles opplevelse mellom dem, for så å avsløre farens agenda. Som er hentet fra informant 6. sin opplevelse av sin far.

### 4.4.3 Horen

Jeg utarbeidet også denne historien gjennom samme prinsipp. Informant 5. forteller følgende:

Jeg husker en gang som jeg hadde tenkt å bli med en venninne fra klassen på «klubben». Vi gikk i 6. klasse, men jeg fikk aldri lov til å gå der. Mamma var ikke hjemme og jeg tok på meg mammas mascara og skulle snike meg ut. Hun kom hjem da jeg var i gangen. Hun spurte hva jeg skulle og fikk se sminken. Hun ropte og kjeftet og sa at jeg så ut som en hore, samtidig som hun dro i øyenvippene mine for å fjerne mascaraen. Jeg synes faktisk jeg ser ut som en hore når jeg er sminket, fremdeles ...

Jeg tolket denne opplevelsen som en skambelagt hendelse som gjorde noe med hvordan informanten så på seg selv. Hun er en godt voksen kvinne som har fortalt at hun fremdeles den dag i dag unngår både sminke og parfyme, grunnet morens konstante kritikk. Denne opplevelsen blir også fremført i første akt, hvor *Jenta* drar opp en sminkepong fra en eske. *Kvinnen* forteller så et tilsynelatende morsomt minne om hvordan hun stjal moren sminke for å pynte seg til klubben. *Jenta* lurte på om hun ble oppdaget og *Kvinnen* svarer nei. Videre i andre akt kommer *Jenta* sin uretusjerte minne fram. Moren oppdager *Jenta*, kaller henne opp og beskylder henne for å være ute etter å skade moren sin, gjennom høytalerstemme. Jeg opplevde i midlertid det viktigste aspektet ved denne historien som informantens varige forhold til sminke etter dette. Det er tankevekkende at hun påstår selv i dag, at hun ser ut som en hore hvis hun bruker det. Dette opplever jeg som et sterkt eksempel på hvordan foreldres holdninger og kommentarer lever videre i barna deres, maskert som deres egne meninger og tanker. For å fremstille dette er det *Jenta* som sminker *Kvinnedukken* (utkledd som dukken) og forteller henne at hun skal bli pen. Da moren oppdager henne, er det ikke *Jenta* som har på seg sminken, men det er hun som får kjeften. Dette er en symbolistisk handling, som gjenspeiler at de er samme karakter og at *Kvinnen* fremdeles føler seg stygg når hun sminker seg, som voksen. For å belyse hvordan dette påvirker *Jenta*, og senere *Kvinnens* selvbilde, skrev jeg følgende scenisk tekst:

*\*Kvinnestemme fra høytalerne: (tydelig nerver, ustødig stemme) Sånn, da har jeg vært og handlet inn, hvor har jeg.. der ja.. huff, jeg er så lei alt maset der ute, kan ikke folk oppføre seg skikkelig ... Nå, middagen vil være på bordet om en time, hva er klokken? Hvordan er det du ser ut? Du kan da ikke gå sånn, du ser ut som en ... (nesten stammer, nevrotisk utbryter) hore! Gå og vask deg umiddelbart. Du kan glemme middag, (dypt fortvilet) prøver du å få meg til å virke som en dårlig mor, er det du du prøver på? Ønsker du å se meg så opprørt, ditt lille djevelbarn. Tenk å påføre moren sin så mye smerte. Det finnes regler i DETTE huset! (lyd av dør som lukkes). \**

*(Jenta blir stående et øyeblikk, skamfull. Så henter hun frem en våtserviett og marsjerer bort til Kvinnen)*

*Jenta: Hvordan er det du ser ut? Æsj, se på det føle ansiktet ditt, prøver du å skjule hvor stygg du er? For det går ikke an, du blir bare enda styggere med sminke du, la oss få det av deg før du havner i mer trøbbel. Regel nr.1 Aldri bruk sminke. Det kler deg ikke. Sånn! (Hun setter seg igjen) Ikke se sånn på meg, det er ikke min skyld at du er stygg, det er ikke jeg som har lagt deg, slutt å se på meg sa jeg! (Hun reiser seg igjen og begynner å bygge med klossene) Det er ikke hennes skyld. Hun mener ikke noe med*

*det, hun vil bare beskytte deg. Hun er så redd stakkar, vi må passe på henne. Det er vårt ansvar, å følge reglene. Så hun ikke blir så redd.*

*(Jenta har mens hun har snakket stavet ordet FRYKT med klossene.)*

*Jenta: Men vi må passe på oss selv også. Passe på å oppføre oss. Forstår du? Mhm. Jeg vet det er vanskelig. Du må ikke høre på det de sier på skolen. De forstår ikke, de kan ikke reglene. La de holde på, de vet ingenting.*

På denne måten formidles *Jenta* sine egne tanker om seg selv, protesjert over på *Kvinnedukken*. Og hun snakker publikum igjennom hvordan hun trekker konklusjoner fra det moren sier, til at hun er stygg og at hun bare blir verre med sminke. Det antydes til en indre konflikt mellom *Jenta* og *Kvinnedukken* idet de stirrer på hverandre og *Jenta* får dårlig samvittighet for å ha sagt stygge ting til seg selv. Videre fremstilles det også gjennom dialog hvordan *Jenta* føler et ansvar for å passe på moren, gjennom å følge hennes regime. Dette har jeg hentet fra informant 3. som opplevde at hun måtte være lydige og kun ta hensyn til morens behov for kontroll, for at hun ikke skulle være redd og miste grepet på følelsene sine. I siste setning blir det også henvist til at *Jenta* ikke har det greit på skolen, som også er hentet fra informant 3. som opplevde alvorlig mobbing av medelever, grunnet morens regler som gjorde at hun skilte seg ut. Dette kommer også igjen på slutten av stykket.

#### 4.4.4 Brevet

Informant 2. fant i løpet av intervjuet plutselig frem et langt brev som hun hadde skrevet til faren da hun var yngre. For å gi seg selv lov til å fortelle hva hun følte, at hun var såret og savnet å ha en far. Hun forteller at hun fryktet at han ikke ville tåle det, at ting skulle bli verre. Det er tydelig gjennom hvordan hun formulerer seg at det fremdeles er farens behov som står i høysetet. En stor del av brevet går med til å forsvare nødvendigheten av barnebidraget som faren måtte betale og som han beskyldte moren for å utnytte. Hun repeterer flere ganger i løpet av intervjuet at hun egentlig aldri har fortalt faren hvordan hun har opplevd deres relasjon, og hvor mye han har såret henne. Hun snakker om brevet som det er en æreskrenkelse av faren, men det hun leste opp var kun sine egne følelser og hele veien igjennom forteller hun hvor glad hun er i han og at hun forstår hans side av saken. Det er nesten som lytte til et rettslig dokument, så saklig og diplomatisk formulerer hun seg. Det er vanskelig å forestille seg at dette er skrevet av et barn, til sin forelder. Hun sendte aldri brevet. I frykt for hva som kunne skje, at det ville skade relasjonen deres enda mer, samtidig forteller hun at: «Jeg savner den jeg var når jeg skrev det brevet. Jeg var så mye mer i kontakt med mine egne følelser». Hun uttrykker at hun angrer på at hun ikke har tatt et oppgjør med faren og at hun har skjult det hun føler, i frykt for at han

skal forsvinne helt. Dette tolker jeg som en veldig ansvarsfølelse for å ivareta farens behov og ikke stille noen krav til han som forelder. Det vitner om et dypt savn og frykten for å bli forlatt. Her er et kort utdrag fra brevet:

Jeg har behov for en far, men hvis ikke en far, som en støttende rollefigur. Dermed virker det veldig ulogisk for meg hver gang du bringer opp barnebidraget, det spiller liten rolle for meg. Å ha en farsfigur er viktigere enn penger ... Jeg savner en del gode verdier ved deg, som jeg trodde du hadde da, som falmet bort, alt gikk til skeis. Jeg har prøvd og tenkt ut alle mulige forklaringer på når det skjedde og hvorfor, men vet ikke sikkert. Men jeg føler meg inderlig såret av den passive oppførselen du viser noen gang og som du har vist i valgene du har tatt i visse sammenhenger, måten du ikke viser følelser til meg. Som om jeg er en helt fremmed. Kanskje du ikke vet helt hva du skal si, eller så kommer det ut feil, når du blir satt i spissen starter du å prate om tingene rundt selve problemet, da virker det som du ikke forstår meg, eller som du ikke vil forstå hva som er problemet. Eller så gir du for mye av dine synspunkter fordi du føler deg truet eller har behov for å forsvare deg selv fra personer som virker truende. Dette er ting du har en tendens til å gjøre, som jeg har sett igjennom barndommen, jeg vil gjerne at du skal forstå at det rette for deg å gjøre som far da er å gi meg en stor og god klem. Jeg er ikke en truende person dersom jeg kommer med et budskap som igjen er fra noen andre, som dreier seg om et spørsmål som jeg nå er så gammel at jeg må prate med deg om selv. Ikke spør hvorfor, ikke vær så kritisk, dette er bare mine følelser og jeg forteller deg dem og jeg håper at du vil forstå. Jeg trenger klem, jeg er følsom ovenfor deg, men det er vanskelig når jeg ikke får en respons som kan bekrefte at mine følelser er helt ok å ha. Men før du kan si det må du bli bevisst over at du kanskje ikke er feilfri du heller, at din tolkning kan ha vært feil, men det er vanskelig. Istedenfor får jeg et fraværende blikk og en følelsesmessig distanse som bare blir større og større. Da blir jeg ukjent og alt virker bare helt rart. Det skal jo ikke være sånn, du er faren min og jeg blir bare så lei meg og trenger trøst. Jeg er vanligvis ikke sur på deg i slike sammenhenger, jeg prøver å heller ikke dømme deg som far, men se på det som en mulighet til å vise at du er glad i meg. La stoltheten din gå til side og gi meg en klem, be meg om unnskyldning

Denne historien om brevet som aldri nådde frem, ble rammeverket for tredje akt, samt en rød tråd gjennom handlingsforløpet, som først blir nøstet opp ved stykkets slutt. Jeg tok utgangspunkt i en flytte-eske som skilte seg ut fordi den var rød. Etterhvert som *Jenta* i første akt åpner esker og henter frem minner, snubler hun over denne røde esken. Men *Kvinnen* stopper henne fra å åpne den og her får publikum for første gang et lite glimt av hvordan *Kvinnen* også har en forstyrrende oppførsel. Idet hun bruker ordene sine til å skremme og psyke ut *Jenta*, fordi hun prøvde å åpne det eneste minne hun ikke har klart å fortrenge. Så spinner handlingen videre, og hele andre akt forblir den røde esken uåpnet. *Jenta* leter på et tidspunkt i igjennom de andre lekeklossene etter et brev hun har skrevet, som hun sier er viktig, men som hun ikke kan sende enda. Så utspiller andre akt seg ferdig og i tredje akt, da *kvinnen* er tilbake i nåtiden og *jenta* er forsvunnet, går hun bort til den røde esken. Hun har nå gått igjennom en forandring og forstått at hun må forholde seg til de vonde opplevelsene hvis hun skal komme videre:

*(Kvinnen begynner å flytte på eskene, hun tar ut kjolen og sminkeputungen ser på dem, før hun legger det i en annen eske. Hun teiper igjen alle eskene som har blitt åpnet. Tar frem en tussj og skriver på fremsiden av eskene. Sorterer etter: Gi slipp på, Ta vare på, Kaste. Hun ser bort på den røde esken i hjørnet. Hun går rolig mot den, puster. Åpner den opp. Fisker ut en konvolutt. Hun holder den opp. Hun leser forsiden og åpner brevet:*

Kvinnen:

Til mamma og pappa:

*jeg er kjempeglad i dere!*

*Jeg vil alltid være det. Jeg er fortsatt den lille jenta som trenger deres kjærighet, selv om jeg hele tiden vokser. Jeg kan ikke stoppe det, selv om jeg vet dere ønsker at jeg var mindre. (Jenta dukker opp bak på scenen, lyset dimmes og skaper to skygger, de sier resten av brevet etter tur, for å symbolisere at både som barn og voksen, føler hun fortsatt på de samme tingene) Men jeg har det ikke så bra. Ikke på skolen og ikke hjemme. Dette vet dere kanskje ikke. Jeg vil ikke passe på deg mamma, jeg vil ikke bekymre meg for at du skal ligge våken hele natten og gråte fordi jeg ikke gjorde som du sa. Jeg vil ikke være redd for deg pappa. For at hvis jeg ikke smiler så kommer du til å skade meg, eller mamma. Jeg vet at dere ikke mener det, jeg vet at dere må gjøre det, så dere ikke har det så vondt selv. Det er ikke deres skyld. Men jeg vil heller ikke være skylden lenger. Jeg vil ikke følge reglene mer. Det gjør så vondt. Det gjør vondt i hele kroppen. Det dere sier til meg, sitter i kroppen, også når dere har lukket døren. Så blir jeg helt alene med tankene. Jeg har ikke turt å fortelle dere hva som skjedde på klasseturen i fjor. Jeg skammer meg så fryktelig for at det skjedde. Jeg ville ikke bry dere med mine vondter. Men dere må høre det, for det er deres ansvar også.*

*Vi skulle på skogstur og overnatte i hytter, dere hadde sendt med meg den gamle soveposen som var brun og orange. Som de andre barna kalte for bæsjen. Jeg sov med tre andre jenter fra klassen som ikke ville snakke til meg fordi jeg hadde så rare klær. De lo og sa at jeg så ut som en gammel kjerring og stygg heks, fordi du fikk meg til å gå med det skautet, knyttet under haka, mamma. Jeg turte ikke å ta det av når jeg var inne heller. Redd for at du skulle få høre om det og bli lei deg. Vi hadde lagt oss i køyesengene og slukket lyset, jeg lot meg selv gråte litt, stille. Nå som jeg ikke var hjemme. Så kom det inn fire gutter fra klassen. Jeg hørte bare jentene le og løpe ut av rommet. Guttene tok tak i branntauet som hang ved vinduet inntil køyesenga jeg lå i. (pause) De tok tak i armene mine, bant dem fast til sengen. (pause) Så tok de av meg klærne. Tok på meg. Tok på meg sånn som du sa at jeg var heldig at ikke du tok på meg pappa. Jeg turte ikke å rope, jeg lå bare der. Det eneste jeg kunne tenke på var reglene.*

(\*Stemme fra høyttalerne, moren og faren: Ikke si

*nei, gjør som du får beskjed om. Ikke vis hva du føler. Ikke vær vanskelig, bare adlyd. Hold ut, vær en snill jente nå. Ikke våg å gråte! Pass på, så guttene liker deg på skolen. Du må være mer imøtekommende hvis du vil få noen venner, eller vil du ikke ha venner du da? ikke si nei, vær enig og blid. Selv om det er noe du ikke vil gjøre, smil og nikk pent. La andre få bestemme. Ingen liker de som ikke vil være med på leken\*)*

*Husker dere at jeg nektet å gå på skolen uken etterpå? Hvordan jeg for første gang ba om å få være hjemme? Hvordan du dro meg ut i bilen mamma, løftet meg opp og kjørte meg på skolen mens du fortalte meg hvor skuffet du var over hvor egoistisk jeg var, hvor lite jeg tenkte på deg og hva alle ville si om deg, hvis jeg ikke møtte opp på skolen? Husker du hvordan du skjelte meg ut pappa, når du skulle vaske klærne fra turen og fant blod i buksene mine? Hvordan du løftet klærne opp i luften og ropte at jeg måtte få orden på kroppen min, at jeg ikke var et barn lenger, at jeg måtte passe meg selv? Jeg klandrer ikke dere mamma og pappa. Det var min skyld. Det var jeg som ikke sa stopp og det var jeg som fulgte reglene. Men nå er jeg lei. Og en dag skal jeg sende dette brevet til dere og dere skal forstå det. Dere skal storme inn på rommet mitt for å be om unnskyldning, for å si at dere aldri mente noe av det dere sa, dere skal ha lyst til å gi meg mange klemmer og si at ting skal bli annerledes nå.*

*Men da skal jeg ikke være der.*

*Jeg skal ha pakket lekene mine og reist. Langt bort. Jeg skal være meg selv.*

*Dere skal lete igjennom huset, rote i alle eskene mine, dere skal være lei dere for meg. Så skal der gråte masse. En dag skal jeg sende dette brevet mamma og pappa og starte på nytt. Jeg skal være et barn, og dere skal være deres egne foreldre.*

*I morgen, var jeg alltid et barn.*

*Men i dag, er jeg ennå bare voksen.*

Selve innholdet i brevet tar hovedsakelig for seg en alvorlig historie fra informant 3. som har opplevd flere seksuelle overgrep i barne- og ungdomstiden. Hun har fortalt at hun ser på dette som en konsekvens av morens strenge regime og hvordan hun alltid måtte ta hensyn til henne. Dette lærte henne opp til å la alle andre få gjøre som de ville med henne: «Jeg turte ikke å rope for jeg var for redd for konsekvensene, altså at mobbingen fra medelevene skulle øke om jeg

gjorde det. Lignende episoder er det flere av». På lik linje med hvordan moren ikke ga seg før hun hadde fått viljen sin, uansett hva det var, fryktet informant 3. at mobbingen og overgrepene ville bli verre og at de ikke ville slutte før hun gjorde som de sa:

Som om jeg utstrålte at jeg var fritt vilt som ikke kom til å skrike, hvilket jeg jo også ikke klarte å gjøre. I stedet skrudde jeg av følelsene i kroppen min og bare holdt ut, som om jeg ikke var tilstede. Dette handlingsmønsteret jeg hadde god trening i det har tatt lang tid å avlære senere.

Det ble derfor viktig for meg å ta med denne hendelsen, for å vise hvor langt det kan gå hvis man blir utsatt for psykisk vold i barndommen. Dette var en stor dramaturgisk utfordring. Ettersom seksuelle overgrep er et eget fenomen, som går litt utenfor studiens rammer, men som samtidig er høyst relevant utfra at den blir opplevd som en konsekvens av den psykiske volden. Hvordan kunne jeg fortelle denne historien uten at publikum sitter igjen med at selve hendelsen av det fysiske overgrepet, er det som historien handler om? For å løse denne utfordringen valgte jeg å ta i bruk stemmene igjen. Ved å la *Kvinnen* fortelle, ordrett historien til informant 3., for så å legge inn elementet av høytalerstemmer fra foreldrene som ramser opp reglene som *Jenta* ser seg nødt til å følge. På denne måten blir ikke selve overgrepet i denne historien det verste, men tankene som *Jenta* har mens hun ligger der. Denne fremstillingen viser også hvordan våre tanke- og handlingsmønsteret blir sterkt preget av hva vi blir fortalt som barn, som igjen resulterer i hvordan vi behandler oss selv og blir behandlet av andre. Som informant 3. beskriver det: «Når det ikke var plass til den jeg var og hva jeg trengte, kun til en liten kopi av min mor og hennes ønsker, så var jeg så programmert til å gjøre det andre ville at jeg ikke hadde i mitt repertoar å stå opp for meg selv». Slik blir avslutningen av stykket et sterkt møte med realiteten av hva informantene har opplevd og hvordan de har slitt med å holde sin historie for seg selv.

Som det kommer frem gjennom denne sceniske teksten, har jeg valgt å ikke fokusere direkte på innholdet i brevet til informant 2. Ettersom dette er avslutningen på historien til seks forskjellige barn, samlet i en karakter. Jeg har derfor latt meg inspirere av brevet som en ramme, for alle informantenes håp, som evige barn av sine foreldre. Til spørsmålet: Se for deg at du sitter ovenfor denne forelderen og kunne si akkurat hva du følte, uten at forelderen skulle komme med noen form for respons, hva skulle du si? Er det en ting som gikk igjen, og det var behovet for at foreldrene erkjente at de hadde såret barna sine. At de aksepterte og tok på seg ansvaret for sine handlinger og lyttet til det voksne barnet sin opplevelse. Informant 3. uttalte: «Jeg ønsker aksept for hvordan jeg opplevde oppveksten, jeg ønsker å høre: Jeg ville alltid ditt beste for deg i oppveksten, men jeg hører og forstår nå utifra hva du forteller at det ikke var det beste for deg». Videre uttrykker informant 6.:

Du har frarøvet meg en far, og det er noe jeg, ikke du, må leve med resten av livet. Men jeg vil du skal vite at det er aldri for sent å innrømme det du har utsatt meg for. Om du ikke ville gi meg en barndom, om du ikke ville gi meg en far, vil du gi meg sannheten? Det er det eneste jeg ber om og det eneste du kan gi meg nå.

I ulike deler av alle intervjuene kommer det behovet for å bli hørt og sett tydelig frem, både som barn og voksen. Vi vil alltid være barn av våre foreldre, og dermed leve i et håp om at de en dag vil gi oss den forståelsen vi sårt trengte da vi var små, og som vi fremdeles har behov for som voksne. Dette ble derfor et viktig element å få med, som fremstiller hvordan informantene som voksne mennesker, og derav *Kvinnen*, ønsker å kunne fortelle foreldrene om sin opplevelse av deres oppførsel. I dette etnodramaet handler det altså om hvordan *Jenta* har skrevet et brev som gir henne, på samme måte som informant 2., muligheten til å fortelle foreldrene hva hun føler. Men som *Jenta* understreker i andre akt, kan hun ikke sende brevet enda av hensyn til foreldrene og at de ikke vil tåle å høre hva *Jenta* har å si. Derfor må hun vente til de er klare. Når så *Kvinnen* henter frem brevet i tredje akt, blir det tydelig for publikum at foreldrene aldri ble klare for å høre *Jenta* sin historie, og at hun derfor har gjemt brevet bort og fortrent sine egne behov. Dette fremstiller igjen informantenes fokus på å sette foreldrenes behov først og undergrave sine følelser. Dette er også et sentralt poeng i forhold til viktigheten av kunne fortelle sin historie. Alle informantene har nevnt at for å bearbeide sine opplevelser har de vært nødt til å snakke jevnlig og over tid med noen om hva de har vært igjennom. Dette har vært alt fra psykolog, den andre forelderen, partnere og venner. Og flere av informantene hevder at de ville ikke hatt så velfungerende liv, hadde det ikke vært for at de hadde fått snakket ut om den psykiske volden. Gjennom denne sceniske utarbeidelsen av brevet, i tråd med informantenes uttalelser, på denne måten understrekes både det helsemessige aspektet av å bli sett og hørt og etnodramaets potensiale til å belyse barns opplevelse av psykisk vold. Det var også viktig å formilde gjennom brevet, den lille gnisten av håp som informantene formildet. At nesten alle bar med seg et lite håp, selv om de veldig uttrykkelig fortalte at foreldrene den dag i dag ikke viste noen tegn til forståelse eller forandring. Informant 2. beskriver det på denne måten:

Hvis jeg skulle få noe ut av det da så måtte det ha vært at pappa kom tilbake igjen. Akkurat som om alt det her hadde vært en vond drøm. For hvis det skal lege mine sår ordentlig, så må han se alt som han har gjort galt. Han må våkne opp. Om det så må være på dødsleiet hans, jeg håper ikke det. Noe sånt som: Jeg beklager så mye for det jeg har sagt opp igjennom og hvordan jeg har vært mot deg og måten jeg har behandla dere urettferdig. Alt liksom.

Denne litt barnlige troen på at kanskje en dag kom forelderen til å forandre seg, slik at de kan ha det fint sammen, en gang i fremtiden. Kanskje er det en av grunnene til at vi klarer å leve med det, at det ikke er slutt helt enda, historien skrives fortsatt. Derfor slutter brevet med at repetisjonen av, som for å overtale seg selv, at hun skal sende brevet en dag. Og når hun gjør

det skal foreldrene lese det og forstå henne, de skal bli berørte og angre og gi henne den kjærligheten hun aldri fikk. Dette håpet, som fremstiller informantenes savn etter fysisk og emosjonell nærhet, som også *Jenta* håper at skal komme når de får brevet. Men som hun på samme tid egentlig vet at ikke vil være den reaksjonen hun vil få, ettersom hun velger å gjemme bort brevet og behovet. Hele stykket avslutter med ordene: *I morgen var jeg alltid et barn, men i dag er jeg ennå bare voksen*. Her trekkes tittelen på stykket frem og gjenspeiler tematikken av å være det ansvarsfulle barnet, som bare venter på å bli voksen slik at hun kan være seg selv. Denne setningen oppsummerer hele stykket og hvordan jeg har tolket møtet med informantene. Den klargjør også gjennom iscenesettelsen sammenhengen mellom *Jenta* og *Kvinnen*, barnet og den voksne, som fremdeles er påvirket av den psykiske volden som de opplevde. På denne måten fremstiller det både informantenes opplevelse som barnet og som voksen, og at karakteren så vel som dem, fremdeles har behov for at foreldrene skal se og høre dem.

Jeg utarbeidet altså det sceniske brevet som en åpen avslutning. Som forteller publikum at *Kvinnen* ikke er ferdig med å bearbeide sin fortid eller har fått avklart hvordan hun skal forholde seg til seg selv og foreldrene. Men hun har igjennom å fortelle seg selv den virkelige historien, blitt bevisst sine tanke- og handlingsmønstre. Videre kommer det fram gjennom tredje akt at hun ønsker å rydde opp i fortiden. Dette gjennom at før hun tar frem brevet, omstrukturerer innholdet i eskene og skriver på dem hva hun skal ta vare på og hva hun skal gi slipp på for å komme seg videre. Dette er igjen både en fysisk handling og en kunstnerisk fremstilling av hvordan vi går igjennom og snakker ut om våre minner, som skjer gjennom andre akt, for så å ta stilling til dem og rydde opp i minnearkivet vårt. Hva det er vi må se nøyer på, og hva burde vi kvitte oss med, for å få det bedre med oss selv. Så leser *Kvinnen* høyt opp brevet til seg selv, og *Jenta* dukker opp bak henne, som en skygge av fortiden og de leser brevet vekselvis. *Kvinnen* kan ikke se *Jenta* denne gangen, men hun fremstilles som et visuelt nærvær for publikum, og i overført betydning gjennom brevet for *Kvinnen*. Gjennom å åpne den røde esken, det minnet hun aldri klarte å fortrenge, altså både det seksuelle overgrep og tankemønstrene rundt det, men også selve brevet. En fysisk påminnelse som hun har båret med seg siden hun som *Jenta* bestemte seg for å ta et oppgjør med foreldrene, men som hun aldri gjorde. På lik linje med flere av informantene. Her nøstes den røde tråden opp og blir det endelige vendepunktet. Idet *Kvinnen* og *Jenta* leser brevet iscenesettes behovet som aldri forsvinner, selv som voksen, av å få lov å fortelle hvordan man opplevde foreldrenes atferd. Samt ønsket om at foreldrene skal forstå og lytte til deres historie. Denne avslutningen formidler på denne måten også hvordan intervjuene sluttet. Med en bevissthet om hva de hadde opplevd og hvor de er i



sine liv akkurat nå. På samme måte som det ikke finnes noen rask løsning på informantenes liv, slutter også stykket med den bevissthet om at *Kvinnen* er i en prosess. Informantene, som er mellom 19-50 år, er alle i ulike stadier av livet, og i forskjellige prosesser av å bearbeide minner, valg av å gi slipp på sin forelder eller levere et brev – fortelle dem hvordan de opplevde sin barndom. Opprydningen i minnearkivet, kan overføres til bevisstheten om hvilke tanke- og handlingsmønstre vi har og hvem sine behov de dekker. Alle, prosesser som hjelper dem med å lære seg til å ta hensyn til sine behov for å skape en bedre relasjon til seg selv.

Valget av å ha en åpen slutt kan også gi muligheter til å trigge publikums nysgjerrighet og engasjement, som har potensiale til å skape en dialog etter stykkets slutt, som Saldaña understreker:

In traditional qualitative research studies in article or book format, I am vehement proponent of presenting answers rather than reflective questions toward the end of the report. But in ethnodramas, sometimes no direct answer to the problems posed by or toward the characters work best to stimulate audience thought and possible post-performance reflection and dialogue (Saldaña, 2011, s. 121).

#### 4.5 Gjennomlesing med skuespiller

Da første utkastet av etnodramaet *I morgen var jeg alltid et barn* var fremlagt, satte jeg meg ned med skuespilleren for første gjennomlesing. Dette var en mulighet til å få høre replikkene sagt høyt, om de følte naturlig for skuespilleren og om dialogen kom frem som realistisk i samspillet mellom meg og henne. Videre ga det mulighet for å se hvordan etnodramaet ble oppfattet av en som ikke hadde blitt satt inn i konseptet for stykket, forstod hva jeg prøvde å formidle og symbolikken som lå i de kunstneriske valgene. Ettersom skuespilleren også er en av informantene, fikk jeg muligheten til å se om hun kjente seg igjen i konflikten som blir fremstilt mellom *Jenta* og *Kvinnen* og hvordan hun ser på den kunstneriske fremstillingen med utgangspunkt også fra hennes liv. Etter å ha lest igjennom fortalte hun først at hun forstod konseptet og likte at rollene er samme person og at det ikke avsløres med det samme. Hun var entusiastisk til hvordan handlingen er bygd opp og mente det var mange sceniske elementer å spille på. Et element som opptok henne var eskene, som hun mente var en god praktisk løsning, men også en tydelig gjenspeiling av «det mentale, hennes indre tanker og følelser», som hun oppfattet som en god måte å fremstille et meningsbærende og praktisk element i stykket. Hun mente videre at det var litt utydelig hva som var galt med foreldrene, at dette kunne komme klarere frem med flere eksempler. Videre tenkte hun at det måtte komme frem at *Kvinnen* også har blitt påvirket av foreldrenes atferd. Dette kunne kanskje fremgå gjennom spillet i første akt, hvor *Kvinnen* fremstår noe distre og usikker. Videre hadde skuespilleren et konkret forslag som

kunne fremstille dette gjennom replikkene. Opprinnelig henviste telefonsamtalen i første akt, til at *Kvinnen* ringer til en venn for å få råd om hva hun skal gjøre for å finne ut hvem *Jenta* er. Skuespilleren opplevde denne sekvensen som avslørende av at rollene var samme karakter og foreslo heller at *Kvinnen* skulle motta en oppringing fra moren. Her kunne jeg få frem at også *Kvinnen* har et anstrengt forhold til foreldrene, uten å avsløre for mye. Skuespilleren kunne utifra sin personlige erfaring med tematikken si at hun ofte hadde opplevd ukomfortable telefonsamtaler som fremstilte relasjonen til sin forelder tydeligere, utifra det som ikke ble sagt, enn det de faktisk snakket om når de møttes. Dette opplevde jeg som et godt poeng og jeg skrev derfor om telefonsekvensen til følgende tekst:

*(Kvinnen tar frem telefonen, ser på nummeret, blir overrasket, vurderer om hun skal ta den, gjør det) Hallo? ... Hei, ja. Er det noe som har skjedd? Nei da heh ... du trenger ikke ha en grunn. Så ... Hvordan går det? Åhh. Ja det høres slitsomt ut ... Nei, det visste jeg ikke. Menne, jeg er litt opptatt akkurat nå, det er en liten jente her så jeg .... Nei, jeg hun er ikke min ... Du hadde vel visst det om du var blitt bestemor tror du ikke heh ... Nei, ikke noe nytt på den fronten heller. Jeg trives alene, det vet du ... Jeg vet ikke, det er det jeg prøver å finne ut av, hun bare var her da jeg kom hjem fra jobb ... Fordi jeg hadde glemt å låse døren ... (moren kritiserer, Kvinnen blir motløs) Ja. Jeg vet det. Forferdelig dumt av meg. Mhm. Men vi får snakkes en annen gang, jeg må nesten ... Det er ikke fordi jeg ikke vil snakke med deg, jeg står midt oppi noe akkurat nå ... Nei, jeg tror det er litt drastisk ... Fordi det vil nok være ganske skummelt for henne å bli ført hjem av politiet. Hun virker litt engstelig for å reise hjem, så jeg tror ikke det er noen lurt å presse henne ... Men det er ikke opp til deg. Ja, jeg skjønner det. (Plutselig dukker jenta fram fra en av eskene, hun holder en vibrator i hånden)*

*Jenta: Hva er dette for noe? (Hun trykker på knappen og den begynner å vibrere, hun ler og holder den mot ansiktet) Det kiler! (hun ler hysterisk)*

*Kvinnen: (snur seg og oppdager hva Jenta har fått tak i) Nei, du må slutte å gå i tingene mine! Nei ikke deg mamma, jeg må legge på (legger på og går bort og tar fra henne den, snakker litt sintere enn nødvendig)*

Her blir det tydelig igjennom *Kvinnen* sin avventende reaksjon idet hun ser hvem som ringer, at hun ikke har særlig lyst til å snakke med vedkommende. Idet hun spør om det er noe som har skjedd, etableres det for publikum at hun ikke vanligvis snakker med vedkommende. Gjennom samtalen kan man høre at *Kvinnen* er ukomfortabel og prøver å etterstrebe den andres behov, selv om hun ikke ønsker å dele så mye informasjon med moren. Videre fremstilles det, gjennom *Kvinnen* sin respons, hvordan moren er opptatt av å snakke om seg selv, og da hun spør *Kvinnen* om noe er det for å forhøre seg om at hun bruker livet sitt på det hun mener er de viktige tingene. Det kommer også frem at moren ikke er klar over sivilstatusen hennes og at moren har mange meninger om hvordan *Kvinnen* burde håndtere situasjoner. Denne sekvensen får også frem at *Kvinnen* har valgt å være alene. Hun har ikke en mann eller noe særlig kontakt med familie og venner. Ved å portrettere dette gjennom en slik telefonsamtale, blir det en subtil måte å fremstille at *Kvinnen*, på lik linje med utsagn fra informant 1. og 4. har vanskelig for å stole på andre mennesker og slippe dem innpå seg, etter det hun har opplevd. På samme måte som det

fremstille på en slik måte at det kan virke som helt ordinære årsaker til dette, så langt i historien. Mange mennesker er jo single, eller har et litt anstrengt forhold til familien sin, dette betyr ikke at de har vært utsatt for psykisk vold, dermed kan muligens være lettere å relatere seg til for publikum.

Videre forteller skuespilleren at hun kjente seg godt igjen i relasjonen mellom *Jenta* og *Kvinnen* og den indre konflikten som man har med seg selv. Hun påpeker at hun synes: «Det er fint at jenta aldri sier at hun har det ille, selv om publikum ser alt hun utsettes for, for det er jo veldig klassisk i sånne tilfeller». Dette var et bevisst dramaturgisk valg hvor jeg søkte å ikke pålegge tilskueren en moral, men heller la det komme frem et budskap gjennom hvordan historiene blir beskrevet slik informantene opplevde dette, uten at karakterene sier at de har blitt utsatt for psykisk vold eller at det er skadelig. Dette underbygger også Saldaña sin oppfatning av hvordan man best mulig kan fremstille et budskap:

some of the best ethnodramas take sides of take a stand on their issues. But they generally do so by letting their participant/characters speak for themselves. It is up to the individual audience member who then reflect on what message to take from their stories (Saldaña, 2011, s. 121).

Videre forstod hun at dukken symboliserte både *Jenta* og *Kvinnen* og syntes det var en spennende måte å fremstille andre akt på og minnene fra fortiden, slik at begge rollene kunne få oppleve møte med en annen utgave av seg selv, selv om de befant seg i forskjellige tidsepoker. Hun bemerker at det kunne komme tydeligere frem i første akten hvor viktig dukken er for *Jenta*, slik at det fremstår mer naturlig at hun forteller dukken alt og legger sin tillit til henne i andre akt. For eksempel ved at *Jenta* også snakker til dukken i første akt, som hun gjør i andre akt til *Kvinnedukken*. Dette var jeg også enig i, ettersom det er viktig at publikum forstår hva slags funksjon dukken har, ikke bare som en manifestasjon av *Kvinnen* i andre akt, men også som en leke som *Kvinnen* i barndommen behandlet som en ekte person, en hun kunne fortelle opplevelsene sine til og være seg selv ovenfor. Jeg tilførte derfor noen replikker i første akt som understreket etableringen av forholdet mellom *Jenta* og dukken:

*(Kvinnen går av scenen, Jenta beveger seg bort til laptopen med barbie-dukken sin)*

*Jenta: (Snakker til dukken) Du må ikke finne på noe trøbbel nå, okei? For da får du ikke noen venner. Da vil ingen være med deg, ingen vil høre hva du mener, så vær stille! Flink pike. (smiler fornøyd, ser på laptopen og begynner å trykke)*

*(Kvinnen kommer inn igjen med et vannglass.)*

*Kvinnen: Hey! Ikke rør den!*

*Jenta: Du hadde skrevet «emosjonel» feil, det skal være to l'er.*

*(Kvinnen setter seg og tar fra Jenta maskinen, hun ser på skjermen og leter etter ordet, oppdager at Jenta hadde rett, Jenta ser på dukken og rister misfornøyd på hodet, gestikulerer et «hysj»)*

Her fremstilles også *Jenta* sitt tankemønster om hvordan hun ser på seg selv, som er påvirket av hva foreldrene har fortalt henne. Som i første akt bare virker som hennes barnlige lek. Det formidler også hvordan *Jenta* føler at hun ikke kan være seg selv og at hun må ta hensyn til hva andre vil, og andres behov, som igjen belyser informantenes erfaringer. Videre klarer hun ikke å la være å blande seg når hun ser at et ord er skrevet feil, dette er hennes virkelige personlighet, Men som hun raskt straffer dukken for ved å etterligne hvordan foreldrene rister misfornøyd på hodet og ber henne om å være stille.

Videre i samtale med skuespilleren forteller hun at hun er engasjert i stykket og synes ikke det er noe som burde fjernes, hun er ivrig etter å få begynne på gulvet og iscenesette manuset og utforske hvilke sceniske muligheter som ligger i teksten. Til slutt drøftet vi rollene. Utfra vårt utseende og fysikk, var det naturlig at hun skulle spille *Jenta* og jeg skulle ta rollen som *Kvinnen*. Det som var viktig for meg, og henne å diskutere var: *hvordan spille et barn som voksen aktør?* Her hadde jeg som regissør av stykket en del kriterier som var viktig å formidle. Jeg ønsket ikke at hun skulle gjøre til stemmen sin eller bruke kroppen på en måte som fikk det til å se ut som hun etterlignet et barn. Som en kunstnerisk visjon, var det viktig for meg at vi skulle holde oss naturtro, med samme holdning som Saldaña til at det ikke skulle bli karikert og stereotypisk (Saldaña, 2011, s. 143). Dialogen og strukturen på etnodramaet er bygget opp av en psykorealistisk spillestil, med innslag av surrealistiske momenter og symbolske handlinger, samt bevegelsessekvenser. Jeg ønsket imidlertid ikke at vi som skuespillere skulle få en stilistisk spillestil, men at vi skulle etterstrebe og bruke de kroppene vi har til rådighet og heller la dialogen og samspillet mellom voksenrollen og barnerollen formidle alderen på karakterene. Dette var skuespilleren helt enig i og la til at det heller ikke var nødvendig å sette håret opp i musefletter og gå i visuelle feller som bare vil fremheve at hun ikke er et barn. Ettersom et par av informantene (1 og 6) hadde snakket mye om at de ikke fikk klær hos fedrene, fordi han enten ikke ville bruke penger på det, eller at han mente hun var blitt for tykk og måtte vokse seg inn i de barneklærne hun allerede hadde. La jeg også inn i manuset at *Jenta* skulle være iført for små klær, som *Kvinnen* reagerer på. Videre kommer det også frem gjennom små hint og gjennom dukke-rekvisitten i første akt, det store fokuset som alle informantene har hatt på kroppspress. Dette ble en inngangsvinkel i stykket, for å peile *Kvinnen* inn på at det er noe som ikke stemmer med hvordan *Jenta* beskriver hva hun har lært av foreldrene. Her tok jeg

også i bruk husreglene til informantene. Eksempelvis nevner *Jenta* flere ganger at sukker er forbudt og at det er en regel, derfor kan hun ikke ta imot noen ting å spise fra *Kvinnen*. Videre tar *Jenta* i bruk en av morens regler, idet *Kvinnen* og *Jenta* krangler om hvem som eier dukken:

*Jenta: Jeg har aldeles IKKE stjålet noe som helst. Hun tilhører MEG. Hvorfor tror du ellers hun har det navnet!?* (Eskalerer) *Jeg har aldri i mitt liv tatt noe fra noen andre, jeg er en snill og flink jente, jeg gjør som jeg blir fortalt! Jeg er en ordentlig jente, jeg gjør som de voksne sier, jeg følger reglene, jeg følger alltid reglene!* (Hun virker fraværende, nesten som hun ramser opp huske-regle for seg selv. Pause, hun sier med rolig, men med bestemt stemme) *Få lukte på pusten din?*

*Kvinnen: Hva behager?*

*Jenta: Kom bort til meg og pust på meg, så jeg kan kjenne om du har spist noe søtsaker.*

*Kvinnen: Det har jeg ingen intensjon om å gjøre.*

*Jenta: Hvis du vil ha tilbake dukka di, så må du gjøre det.*

(*Kvinnen ser uforstående bort på Jenta, som står der med den ene armen på hoften og barbie-dukken dinglene etter håret i den andre*)

*Kvinnen: Så nå innrømmer du at den tilhører meg?*

*Jenta: Vi kan si at den er begge sin. Hvis du gjør som jeg sier.*

(*Kvinnen blir fortsatt stående et øyeblikk, nøler, usikker på hvordan hun skal få Jenta ut av huset, gir etter, går bort, lener seg ned og blåser mot henne. Jenta inntar en granskende posisjon, sniffer mot munnen hennes og hviler hodet i hånden.*)

*Kvinnen: Nå, godkjent?*

*Jenta: Jeg kan ikke lukte noen søtsaker, men jeg vet ikke helt om jeg gjorde det rett. Mamma pleier å gjøre det flere ganger, bare for å være sikker. En gang til.*

Her tar *Jenta* i bruk morens regler og regime, på *Kvinnen* i et forsøk på å vekke hennes minner, ved å ta på seg foreldrerollen. Denne sekvensen er bygget på informant 3. sin opplevelse av hvordan moren hver dag fikk henne til å blåse på henne for å sjekke om hun hadde tatt imot godteri på skolen.

## 4.5 Oppsummering

For å belyse barnets opplevelse av å bli utsatt for psykisk vold har jeg først og fremst satt fokuset på å fortelle informantenes historier igjennom en fiksjonsramme. Jeg har valgt å kun fremstille foreldreskikkelsene gjennom stemmer fra scenehøytalere for å belyse opplevelsen av emosjonell utilgjengelighet og distanse. For å formidle hvordan psykisk vold oppleves gjennom ord og mellom ordene, har jeg tatt i bruk symbolikk, metaforbruk i handlingsforløpet og konstruert dialog som bygger på undertekst og dobbeltbetydninger i replikkene.

## 4.6 Tilbakemelding fra informanter: 2. utkast

Informantene ble tilsendt førsteutkastet på mail, med et knippe spørsmål som skulle hjelpe meg å forstå hvordan de opplevde manuskriptet utifra deres erfaring med psykisk vold. Her la jeg vekt på hvordan de tolket plottet i historien, hva rollene representerte, hva de tenkte om bruken av barbie-dukken og eske-scenografien, samt om det var noe de ønsket at jeg fjernet, la til eller endret på. 5 av 6 informanter leste utkastet og kom med sine tilbakemeldinger. Informantene har forstått at plottet handler om en voksen sitt møte med barnet i seg, og at rollene er samme person. Informant 4. uttaler:

Det handler om en kvinne som er i en prosess av å rydde opp i livet sitt. I løpet av denne prosessen møter hun barnet i seg. Hun blir bevisst hva mye av problemene hennes stammer fra, nemlig barndommen. Hun lærer at hun må ha omsorg for seg selv siden hennes omsorgspersoner sviktet.

Mens informant 1. beskriver det på følgende måte:

plottet handler om en voksen kvinne sitt oppgjør/møte med sin oppvekst. Hvordan man formes av sine foreldre og hvordan man kan forme seg selv også. Det som er kult er at man gjennom fortellingen lurer frem og tilbake på om jenta skal representere kvinnen eller ikke, kult element, så får man svare bitvis og helt på slutten

Flere av informantene opplevde dukken som et interessant element og at den var en visuell måte å beskrive hvordan det oppleves å bli kontrollert, ikke bare av foreldrene, men også av barnet i seg, som fortsatt prøver å følge reglene og kontrollere seg selv for å ta hensyn til andre. Informant 1. sier at å bruke dukken som en metafor var «en nytenkende måte å ta med beskueren/publikummet inn i minner, god overgang/metafor og rød tråd som sammen med resten av elementene holder historien mulig å henge med på». Informant 2. uttaler: «Angående barbie-dukken så følte/tolket jeg det som at barbie-dukken gjenspeiler både jenta og kvinnen. Den er skjør, vakker og må «passes» på.». Informant 3. sier «Jeg synes det var interessant at jenta på et tidspunkt leker med/fører kvinnen som er blitt dukken. Kan det være noe med når barnet blir så fremtredende at kvinnen blir satt ut av spill?». Og informant 4. poengterer: «Dukka er et symbol på at de er samme person, og også en symbolsk omsorgsfigur for Jenta. For Kvinnen er dukka kanskje det eneste trygge fra barndommen hennes». Med andre ord har informantene forstått symbolikken med dukken.

Om eske-scenografien har de fleste informantene uttalt at de symboliserer *Kvinnen* sine minner og at hun har prøvd å glemme det som har skjedd henne, men *Jenta* drar det frem. Informant 4. sier: «De symboliserer at *Kvinnen* er i en opprydningsprosess med tanke på barndommen og oppveksten sin. Hun ønsker rett og slett ikke å åpne noen av eskene, det er så smertefullt for henne». Mens informant 1. uttaler:

Det var godt samspill mellom kulisser og tekst. Fint å holde det «enkelt» i kulissene for da for boksene en veldig tyngde. Eskene er jo samlingen av minner, bagasje mye tilknyttet vanskelige, ubevisste, vonde/dårlige minner som i starten er forkledd som noe koselig, men som senere viser seg å ha en mørk undertone.

Informant 3. har vektlagt Kvinnens forsøk på å glemme fortiden og sier:

Jeg tenker det er et poeng i forhold til at kvinnen sier hun vil begynne på nytt, for det er typisk at man tenker man må forandre ytre ting for å slippe unna den indre konflikten, men så går det ikke, man kommer seg aldri unna om man ikke facer det, hjelper ikke å flytte til andre siden av kloden.

Tolkningene til informantene kan vitne om hvilke aspekter de kan kjenne seg igjen i, utifra hva de sceniske evenementene representerer for dem, og hva de legger fokuset på. Slik som forståelsen av at det nytter ikke å få fysisk avstand til opplevelsene sine. Dette ble også nevnt i intervjuene hvor noen av informanter hadde opplevd at det ikke nyttet å flytte langt unna foreldrene og stedet hvor de har vokst opp, fordi man tar opplevelsene med seg i bagasjen.

Informant 6. fremstiller en interessant tolkning av eskene som jeg ikke hadde reflektert over:

Likte godt at de blir gjort om til lekeklosser, på den måten at alt er forandret, men samtidig det samme. Det er liksom fundament for begge karakterene, samtidig som jenta sin minnelagring ser annerledes ut enn kvinnen sin. Siden det er veldig tydelig at kvinnen har omskrevet minnene sine, kanskje i et forsøk å glemme alt, og at jenta husker det sånn det var, var det stilig at dette også kom frem på utseende av eskene. Det er de samme eskene, men innpakningen er forskjellig. Innholdet er det samme, men måten de fremstilles på forteller to historier. Det var veldig talende at «vokseneskene» forteller barneverjonen, og «barneeskene» forteller voksenversjonen av historien. For jeg kan kjenne meg igjen i at jeg som barn var mer ærlig med meg selv, enn det jeg som voksen er. Og at mange undervurderer barnets evne til å forstå en situasjon, men ofte er det akkurat dem som forstår den best.

Informantene opplevde at historien var gjenkjennbar for dem og de har uttalt at de fikk gåsehud, så det klart for seg, ble rørt og syntes det var spennende å lese. Videre sier informant 2: «God formidling av min erfaring». Mens informant 1. sier: «Kjenner meg igjen i flere deler, mest i forhold til den striden i seg selv med ansvaret». Men hun uttrykker også at hun ikke kunne kjenne så godt igjen fremstillingen av farsfiguren. Informant 6. «Kjente meg veldig igjen i konflikten med meg selv, om hvem jeg var og hvordan jeg skulle oppføre meg». Og informant 4. kjenner seg også igjen i den indre konflikten.

Informantene nevner også at det var for utydelig at foreldrene oppfører seg psykisk voldelig. Informant 1. sier hun forstår at Kvinnen sliter med fortiden, men klarer ikke å se det tydelig nok i forbindelse med foreldrene. Dette kommer også frem av informant 4.: «Foreldrenes omsorgssvikt kom mindre tydelig fram i teksten. Det var noe vanskelig å skjønne Kvinnens anstrengte forhold til dem». Informant 3. poengterer også denne uklarheten og informant 6. mener foreldrene blir for utydelige for henne og ønsker flere eksempler eller replikker som

beskriver foreldrenes atferd, slik at de er «tilstede gjennom teksten». Hun synes at faren burde fremstilles mer utspekulert og ikke så lystig, for å belyse hvordan hun opplevde han. Informant 1. foreslår:

Kanskje du kan legge inn at moren eller faren kaster inn en pose chips eller godteri istedenfor mat. Så får du frem den rare greia som faren min drev med, hvor han kalte meg feit men foret meg med godteri. Kanskje moren lukter svette på jenta når hun lukter på munnen hennes, og sier at hun burde bruke parfyme?

Dette tok jeg med i videreutviklingen av etnodramaet og la til i andre akt, når farsstemmen spiller over høyttaleranlegget, at han poengterer at han mener *Jenta* er for inaktiv og at det ikke er bra for «den derre kroppen hennes». Dette formidler hvordan faren gjemmer kritikken bak ordene, i undertonen av det han faktisk sier og henter til at hun er for stor, men uten å faktisk si noe galt. Det er måten han sier det på som utgjør kritikken og gir *Jenta* en følelse av å være lat. Dette gjenspeiler igjen informant 2. sitt utsagn i intervjuet om at faren kun kom på besøk av og til og hvis han da så henne sitte foran pc-en, kritiserte han henne for dette og fikk henne til å føle seg mislykket og lat. Så kastes det inn en chipspose på scenen rett etterpå, som viser hvordan han gir henne dårlig selvtillit for utseende og på samme tid er den som fremmer dårlige matvaner. Dette blir tydeliggjort idet farens stemme forsvinner og *Kvinnedukken* får en motreaksjon, som den voksne *Kvinnen* som gjennom å se tilbake på minnet, innser hvordan det faktisk var foreldrene som oppførte seg dårlig og ikke henne:

*Jenta: Hadet - \*lyd av dør som lukkes\* pappa.*

*Kvinnedukken: (Hode spretter ut av klossen, slår et tantrum) For en jævla tosk! Mekan til ranglebøtte! Har du hørt på han der eller!? Jeg kan ikke tro at jeg har holdt ut det derre gnålet! At jeg trodde på han! (Jenta er derimot stille, hun plukker opp chipsposen og setter seg på en kloss og spiser. Kvinnedukken står i fyr og flamme, ustoppelig på dette tidspunktet). Du er klar over at det er han som har problemer, sant? Hvem sier sånt til dattera si, hæ? Hjelper ikke å si ordene jeg er glad i deg, hvis du ikke kan oppføre deg din gjøk (roper mot døra)! Også den derre hintinga til kroppen min, hva faen gir du meg chips og drittmat hver gang jeg er med deg da, HÆ? (Stille, lyden av knasking fra Jenta som stapper det i seg, Kvinnedukken ser bort på henne) Ahhh!, Er det en konspirasjon eller hva? Den ene fordømmer og sulter deg, mens den andre propper deg full av drittmat?! Og den den derre pustinga til mamma, du vet at det er det som ikke er sunt At hun får deg til å pusse tenner HVER gang du har tatt noe i munnen, at HUN må pusse tennene for deg fordi du ikke gjør det på «rett måte»? DET er ikke normalt, skal jeg si deg. Fanatikere! Maktsyke gjødselbiller! Jeg skal si deg- (går bort til jenta som putter en chips i den åpne munnen til Kvinnedukken, Hun tier. Jenta reiser seg, Kvinnedukken setter seg på plassen hvor jenta satt. Kvinnedukken observerer jenta som vandrer meningsløst rundt i rommet, ...*

Her synliggjøres det at *Jenta* aldri klarte å si og få utløp for følelsene sine i barndommen og hvordan *Kvinnen* blir klar over dette ved å gjenoppleve minnet. Sekvensen illustrerer også dette gjennom at samtidig som *Kvinnedukken* roper ut følelsene sine, sitter *Jenta* helt stille og tar innover seg alt faren har sagt, *Kvinnedukken* prøver å nå inn til henne, prøver å få henne til å se at det ikke er hennes skyld, men *Jenta* er fryst i fortiden, som ikke kan endres. *Jenta* plukker



opp chipsposten og spiser, i et forsøk på å døyve de vonde følelsene. Dette belyser også opplevelsene til informantene 1, 2, og 6. som har uttalt at de trøstespiste for å slippe unna kommentarene til fedrene, og hvordan informant 1. opplevde at faren ga henne kritikk for utseende for så å presse på henne godteri. Jeg tilførte også i begynnelsen av andre akt, forslaget til informant 1. om at moren kunne kommentere at *Jenta* luktet svette og at hun skulle spraye seg med parfyme. Som gjenspeiler hvordan informant 6. opplevde at forelderen kritiserte henne for å lukte svette da hun kom i puberteten og bad henne om å bruke parfyme istedenfor å vaske seg.

For å tydeliggjøre foreldrenes atferd, som ble poengtert av nesten alle informantene som diffus, og belyse informant 6. sin opplevelse av faren som utspekulert og kjølig, la jeg til to informanthistorier. Marerittet og den fremmede, som jeg nå vil gå igjennom:

#### 4.6.1 Marerittet

Ettersom informant 1. hadde uttrykt at farsfiguren ikke belyste hvordan hun opplevde sin fars bruk av psykisk vold, valgte jeg å trekke frem en av hennes historier som kunne tydeliggjøre denne opplevelsen. Hun hadde fortalt i intervjuet om hvordan faren hadde tvunget henne til å se på en film hun syntes var skummel og at hun hadde hatt mareritt lenge etterpå, hun beskriver det på følgende måte:

Når vi hadde sett på en film, en liksom barnefilm, med hekser, hvor foreldrene ble til griser. Som han hadde presset meg til å se, selv om jeg sa at jeg ikke ville se på mer, fordi jeg ble redd. Så trodde han ikke på meg, eller så brydde han seg ikke. Eller kanskje han likte å se at jeg ble redd, for han stoppet meg i å gå opp av sofaen, han satt siden av meg og nesten sånn holdt meg på plass og så fikk jeg skikkelig mareritt. Og det var noe jeg virkelig syntes var skummelt og jeg sa det til han og så bare overser han at jeg har hatt mareritt om det. Og bare sier hvor ille det er i verden, sett i perspektiv, men da var jeg såpass liten, seks år tror jeg. Og så sier han hva om det hadde vært krig her, hva om det hadde kommet krigere brasende inn døra, gjorde det bare enda verre, da fikk jeg jo vonde tanker om at det skulle komme noen krigere brasende inn døra og skade familien min, jeg visste at det ikke kom til å skje, jeg visste at det var urealistisk, for såpass voksen i hermetegn var jeg, men det var liksom den tanken, det bildet. (...) jeg har altfor god fantasi, jeg ser det for meg.

Denne følelsen av å ikke bli tatt på alvor og å bli presset til å se på noe man opplever som skummelt, viste en mørkere side ved farsskikkelsen. Jeg bemerket meg særlig hvordan informant 1. fortalte at faren presset henne til å se filmen selv om hun fortalte hun følte. Samt hvordan han istedenfor å trøste henne eller få henne på hyggeligere tanker, valgte å gjøre henne bevisst på at det finnes andre ting i verden, som faktisk er ekte og enda mer skummelt å tenke på. At han skapte bilder i hodet hennes som forverret situasjonen, heller enn å betrygge henne. Jeg skrev følgende scenetekst, som ble lagt inn i første akt:

*Jenta: (forteller med iver og et skjevt smil om munnen) En gang da jeg var hos pappa, fikk jeg se en film om en jente sånn som meg, (hun forteller med innlevelse) bare at det var hekser og foreldrene ble gjort om til griser! Den var skikkelig skummel så jeg lata som jeg måtte på do, men pappa holdt meg igjen og satte meg på fanget sitt. Han holdt fast hendene mine så jeg ikke kunne skjule meg bak dem, det var viktig at jeg så hele filmen. Jeg hadde mye mareritt etter det. Jeg prøvde å si til pappa at jeg var redd for å legge meg, (forklarende, snakker til dukken) men så forklarte han meg det, at jeg måtte tenke på hvor ille det er i verden. Ikke sant. At tenk om det hadde vært krig her, for det kan skje når som helst, tenk om det plutselig kommer krigere brasende inn døren, med skytevåpen (gestikulerer kraftig, frykt i), som dreper alle i familien din! Det er noe å være redd for, ikke en tullefilm (roer seg ned, blir forklarende igjen). Så da sluttet jeg å tenke på den filmen, da kunne jeg heller ha mareritt om ting som faktisk kunne skje. Det er en regel. Man må bekymre seg for realistiske ting.*

Her belyses opplevelsen av at faren utøvde sin maktposisjon til å få viljen sin, som var å få *Jenta* til å se på filmen. Jeg tok i bruk kontraster som har potensiale til å gi publikum den samme ubehagelige følelsen som informant 1. opplevde. Dette gjennom hvordan *Jenta* forteller om noe vondt, mens hun veksler mellom å smile og fortelle ivrig som om det er morsomt, og gestikulere og leve seg inn i det, på samme måte som informant 1. forteller at hun hadde så god fantasi at hun kunne se det for seg i hodet. Det var viktig å få frem farens evne til å gjøre situasjonen verre for *Jenta*, ved å kreve at hun satte det i et realistisk perspektiv og heller burde være redd for virkelige skumle ting, som kunne skje. Her implementerte jeg igjen hvordan *Jenta* samler på alle beskjedene hun får av foreldre, som regler hun må huske å forholde seg til.

#### 4.6.2 Den fremmede

Jeg skrev også inn en av historiene til informant 6. Ettersom hun mente at for å belyse hvordan hun hadde opplevd psykisk vold, burde faren fremstilles mer utspekulert og kjølig. Hun fortalte følgende historie:

Det var ofte at han kom og satte seg på sengekanten min før jeg skulle legge meg og sånn, fordi jeg fikk panikk når jeg skulle sove hos han. Og istedenfor å trøste meg så snakket han alltid om sånne rare ting, sånne temaer som fikk meg til å bli utrygg. Jeg husker ikke helt hva det var, men jeg husker den følelsen av at jeg ikke skjønnte hvorfor han sa sånne ting før jeg skulle legge meg ... Jo, men det var det en gang, hvor jeg virkelig ble redd for han, hvor jeg skjønnte at det virkelig var noe galt med hvordan han tenkte. Jeg satt på rommet mitt og skrev en lekse, noe med en kvinne som ble seksuelt misbrukt. Jeg var veldig frustrert over det, det var sånn ... Opprørende å tenke, jeg kunne ikke forstå det. Og kom pappa kom inn for å se hva jeg holdt på med og jeg fortalte han om det da. Han ble stående på rommet, stille. Jeg hadde fortalt om det på en veldig frustrert måte, asså jeg var skikkelig følelsesmessig engasjert i det, jeg kunne ikke fatte hvordan noen kunne gjøre sånt mot andre. Men det pappa sa var at jeg bare var heldig som ikke hadde en far som slo meg eller seksuelt misbrakte meg. Det kunne skje hvem som helst og det var en tilfeldighet at han ikke var en sånn far, at jeg bare hadde flaks. Han sa det på en bisarr måte, som om dette var noe han hadde tenkt på før. Jeg husker jeg tenkte at jeg ikke følte meg trygg, og at han brukte det som en unnskyldning for at han kunne behandle meg dårlig på andre måter, fordi det var ingenting i forhold til det jeg kunne ha blitt utsatt for. Han føles ut som en totalt fremmed for meg, en jeg virkelig ikke kjente eller visste noen ting om. Fikk meg til å føle at han kunne finne på hva som helst, og som om jeg ikke hadde rett til å føle meg dårlig behandlet. Føltes som han tok fra meg retten til å være såret over at han kritiserte, manipulerte meg, overså meg og sa at jeg var tykk og alt det der. Som om det var ingenting, mot det han kunne gjøre. Litt som en trussel på en måte også, at han kunne gjøre hva som helst med meg.

Jeg skrev denne historien om til scenisk tekst med fokus på å belyse barnets opplevelse av at faren fortalte henne ting som gjorde henne utrygg når hun skulle legge seg og allerede slet med å få sove. Jeg bet meg merke i hvordan hun ikke kunne forstå at noen kunne utsette andre for seksuelle overgrep, at dette var en tanke hun slet med og som ble forverret av faren respons. Nerven i denne historien tolket jeg som hva faren sa, og jeg brukte derfor dette direkte inn i sekvensen, samt hvordan informant 6. opplevde faren som en fremmed og en mann som var ustabil. Det var også viktig å fremstille hvordan barnet opplevde av at han unnskyldte sin atferd, ved å si at det kunne vært verre, at han kunne behandlet henne enda dårligere. Både opplevelsen av en trussel og neglisjeringen av hans atferd, som kan sammenlignes med hvordan psykisk vold ofte blir oversett fordi det ikke finnes noen fysiske spor etter den. Jeg skrev følgende scenetekst:

*Kvinne dukken: Husker du den gangen du skulle overnatte hos pappa? Hver gang du skulle dit, så gruet du deg så følt at du fikk hodepine, det kjentes ut som om hjertet skulle sprengte, noen ganger kastet du opp når du kom frem, og han kjeftet på deg fordi du ikke hadde tatt hensyn til at han hadde vasket vasken? Men denne gangen var annerledes. Du fikk ikke sove, men det fikk du aldri der, det var hva du tenkte på som var annerledes. Du hadde hørt på skolen at noen barn har det verre enn deg, at det finnes foreldre som ikke bare misliker barna sine, men som misbruker dem også, tok på dem og sånn. Du hadde tenkt på det hele dagen, prøvd å minne deg selv på at du var heldig som hadde foreldre som ikke ville komme nær deg, istedenfor sånne som kom for nær. Men allikevel så ble du liggende våken og gruble. Du forstod ikke hvorfor noen ville gjøre sånt mot barna sine. Pappa kom inn og kjeftet fordi du fremdeles hadde lyset på. Han skrudde det av og satte seg på sengekanten din. Så spurte han om noe han aldri før hadde gjort, han lurte på hva som var galt. Du fortalte hva du hadde hørt, at du ikke forstod, at det var så vondt å tenke på. Husker du hva han svarte? Han satt med ryggen mot deg, raget over deg i den vesle senga. Som en mørk skikkelse, en fremmed. Du kjente han ikke igjen, samtidig som du kjente den følelsen så altfor godt.. De isblå øynene var festet på veggen, de kalde, harde hendene foldet i fanget. Han sa:*

*Jenta: Du vet, du er bare heldig som ikke har en far som gjør sånne ting med deg. Som slår deg eller seksuelt misbruker deg. Det er bare en tilfeldighet at ikke jeg er en sånn far. Flaks.*

*Kvinne dukken: Han sa det på en så rar måte, med en undring i stemmen, som om han hadde tenkt på det før. Som om han kunne gjøre hva han ville, det var bare flask for meg at han ikke ville det.*

*Jenta: Han sa det som om det var en unnskyldning for alt det andre han gjorde mot meg. En grunn for han til å le av meg, en grunn for å kritisere, dømmе og ignorere meg. Som om det var greit at han skadet meg med ord, istedenfor kropp.*

*Kvinne dukken: Som om han kunne finne på hva som helst.*

*Jenta: Som en advarsel. (Stille)*

Jeg har også tilført flere detaljer fra intervjuene i denne historien, for å prøve å male et tydeligere bilde av faren gjennom replikkene, slik som flere informanter nevnte i tilbakemeldingen. Eksempelvis startet jeg minnet med at *Jenta* gruet seg til å dra til faren og ar hun ble fysisk dårlig og kastet opp i kjøkkenvasken når hun kom dit, og ble kritisert av faren som var mer opptatt av å holde huset rent, enn å finne ut hvorfor hun var dårlig. Dette fortalte også informant 6. i intervjuet. Hun har også beskrevet farens de isblå øynene hans og de kalde, harde hendene. Informant 1. beskrev faren som en mørk skikkelse og en fremmed. Gjennom teksten belyses

informantens opplevelse av faren som skummel og utrygg. Samt opplevelsen av at han kan bruke psykisk vold mot henne, fordi han oppfatter det som sin rett og har en holdning om at annen vold er verre. Ved å fremstille det på denne måten får også publikum et innblikk i hvordan det oppleves å bli utsatt for psykisk vold, gjennom hvordan det sammenlignes med andre former for vold som er lettere å se at er galt, fordi det har klarere grenseoppganger, som Thoresen uttrykte det under fagsamtalen.

Etter å ha tilført disse historiene som fremstilte foreldrene tydeligere, fikk jeg bekreftet av informantene som hadde kommet med denne tilbakemeldingen, at forandringene jeg hadde gjort ga et mye klarere bilde av deres opplevelser. Dermed var 2.utkast av etnodramaet fremlagt. Det er dette utkastet som foreligger som vedlegg i denne oppgaven og som ble resultatet av den narrative analysen. Neste steg vil bli å utforske den sceniske teksten på gulvet og utarbeide den til eksamensforestillingen.

## 5.0 Avslutning og konklusjon

Gjennom den narrative analysen av utarbeidelsen av et etnodrama, basert på informantenes empiri, får jeg bekreftet viktigheten av å få muligheten til å fortelle sin historie. Dette å bearbeide den psykiske volden og få muligheten til å gjenskape seg selv, ved å gjøre seg bevisst sine tanke- og handlingsmønstre. Gjennom å dele våre historier oppstår det en ny virkelighet basert på barnet opplevelse, gjennom teaterets fiksjonsramme. som sjelden får plass i de voksnes verden. Gjennom bruken av fiksjon skapes en verden der barnet blir tatt på alvor og kan møte et felleskap gjennom sine universelle erfaringer med psykisk vold. Selv om hvert menneske har sine individuelle opplevelser, på lik linje med hvordan alle har en unik personlighet, kan det å bli utsatt for psykisk vold oppleves på en universell måte, gjennom dets repetitive tanke- og handlingsmønstre, fremprovosert av ulike former for hersketeknikker og omsorgssvikt. Nettopp fordi det skaper de samme følelsene og tankene hos de voldsutsatte barna, som tar på seg skyld og skam som former dere selvbilde. **På denne måten kan det som i utgangspunktet fører til at disse barna ikke tørr å dele sine opplevelser; oppfattelsen om at de er alene, paradoksalt nok være eksakt det som knytter dem sammen.** Gjennom iscenesettelsen av deres historier om å være isolert, faller de innunder samme kategori. Etnodramaet *I morgen var jeg alltid et barn* sin, evne til å belyse dette, skaper bevissthet om at de er flere om å være alene, bevisstheten om denne kollektive ensomheten, forviser dens eksistens. Nettopp fordi ensomhet kan ikke eksistere dersom det finnes felleskap i den, på lik linje som felleskapet opphører idet ensomheten inntreffer. Ingen av dem kan overleve, dersom en av dem eksisterer.

Det dramaturgiske grepet av å ta i bruk symbolikk kan være med å skape konkrete eksempler på nettopp hva psykisk vold er. Gjennom å konkretisere denne atferden ved hjelp sceniske virkemidler som: Dialogstruktur, kroppslige uttrykk og scenografiske grep, synliggjøres dobbeltbetydninger, latterliggjøring, manipulasjon, hersketeknikker som hverdagslivet skjuler gjennom dets virkelige natur. Derfor kan fiksjonsrammen som teateret skaper paradoksalt nok være med på å belyse, det virkeligheten ikke er i stand til å sette ord på!

# Vedlegg 1: Kvittering



Anne Bryhn  
Institutt for estetiske fag Høgskolen i Oslo og Akershus  
Postboks 4, St. Olavs plass  
0130 OSLO

Vår dato: 21.02.2017  
dato:

Vår ref: 51101 / 3 / MSS

Deres

Deres ref:

## TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 14.11.2016. Meldingen gjelder prosjektet:

51101	<i>Min far og din mor</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Anne Bryhn</i>
Student	<i>Erle Slagsvold</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil være regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 21.06.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

Marie Strand Schildmann

Kontaktperson: Marie Strand Schildmann tlf: 55 58 31 52

Vedlegg: Prosjektvurdering Kopi: Erle Slagsvold [early@live.no](mailto:early@live.no)

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



## Prosjektvurdering - Kommentar

---

Prosjektnr: 51101

Formålet med prosjektet er å anvende etnoteater til å innhente historier fra eget og andres liv om forholdet til psykisk vold i nære familierelasjoner. Videre vil historiene bearbeides og gjøres om til sceniske uttrykk som kan belyse hvordan disse informantene har opplevd sin barndom, på en slik måte at andre kan få en større forståelse av hvordan det oppleves å bli utsatt for en slik atferd i ung alder.

Problemstilling: Hva kan etnoteatermetodikken bidra til å fortelle personlige historier om psykisk vold mellom barn og deres foreldre? Personvernombudet har vært i dialog med student og daglig ansvarlig vedrørende prosjektopplegget, og det foreliggende prosjektopplegget er resultatet av vesentlige endringer. Revidert prosjektbeskrivelse, mottatt den 13.02.2017 legges til grunn for vår vurdering og tilrådning av prosjektet. Personvernombudet har mottatt bekreftelse fra daglig ansvarlig på at endret prosjektbeskrivelse er godkjent av Institutt for estetiske fag ved HiOA.

Ifølge prosjektmeldingen skal utvalget informeres muntlig og skriftlig om prosjektet og samtykke til deltakelse.

For å tilfredsstillere kravet om et informert samtykke etter loven, må utvalget informeres om følgende:

- hvilken institusjon som er ansvarlig
- prosjektets formål / problemstilling
- hvilke metoder som skal benyttes for datainnsamling
- hvilke typer opplysninger som samles inn
- at opplysningene behandles konfidensielt og hvem som vil ha tilgang
- at det er frivillig å delta og at man kan trekke seg når som helst uten begrunnelse
- dato for forventet prosjektslutt
- at data anonymiseres ved prosjektslutt
- hvorvidt enkeltpersoner vil kunne gjenkjennes i den ferdige oppgaven - kontaktopplysninger til forsker, eller student/veileder.

Personvernombudet har mottatt et informasjonsskriv som skal benyttes. Informasjonen er i tråd med kravene i personopplysningsloven, men vi ber om at skrivet stiles mer direkte til de som forespørres om deltakelse. Dette kan gjøres ved å benytte "du" i stedet for å referere til

"informantene", samt å være tydelig innledningsvis på hvem du ønsker å komme i kontakt med. Et eksempel kan være å legge til setningen "Jeg ønsker å komme i kontakt med personer over 18 år som har slike erfaringer, og som kan tenke seg å delta i mitt mastergradsprosjekt" etter setningen: "Mitt forskningsarbeid går ut på å anvende denne metoden til å innhente historier fra eget og andres liv i forbindelse med psykisk vold i nære familierelasjoner. "

Videre kan endringene f. eks. gjøres som følger: "Deltakelse i dette prosjektet innebærer å delta på et narrativt intervju, altså en ustrukturert samtale mellom forsker og informant (endres til "deg" og "meg") om deres (endres til "dine") erfaringer med psykisk vold i en foreldrerelasjon".

"Alle informanter (endres til "du") vil forbli anonyme i både den skriftlige oppgaven og teaterforestillingen. Jeg vil altså ikke ta i bruk materiale som kan identifisere noen av informantene. Dette vil si at informantene (endres til "du") vil ikke kunne gjenkjennes i publikasjonen av min oppgave eller i forestillingen jeg produserer".

Det behandles sensitive personopplysninger om helseforhold, jf. personopplysningsloven § 2, punkt 8 c).

Det bør tas høyde for at det vil fremkomme opplysninger om tredjeperson. Opplysningene vil være sensitive, men det er vår vurdering at student kan unntas fra informasjonsplikten overfor tredjepersonene såfremt det sikres at ingen identifiserende opplysninger vil fremgå av den endelige oppgaven eller i selve forestillingen. Det skal kun registreres opplysninger som er nødvendig for formålet med prosjektet. Unntaket fra informasjonsplikten begrunnes i hensynet til den registrerte eller personer som står vedkommende nær.

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Høgskolen i Oslo og Akershus sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal lagres på privat pc, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Forventet prosjektslutt er 21.06.2017. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger somf.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)



## VEDLEGG 2: Intervjuguide

Ordet «forelder» referer i denne konteksten til den ansvarspersonen som på et tidspunkt har brukt psykisk vold mot deg. Med psykisk vold henvises det til maktmisbruk og hersketeknikker, slik som: neglisjering, latterliggjøring, krenkelse, ansvarsfraskrivelse, manipulasjon, skjellsord, offerposisjon etc.

1. Hva er din motivasjon til å bidra med din historie til denne studien?
2. Hva legger du i ordet psykisk vold?
3. hvordan vil du beskrive deg selv som barn?
4. Hva var det viktigste for deg da du gikk på barneskolen, hva brydde du deg om?
5.
  - A) Hva slags assosiasjoner får du når du tenker på din forelder (hva som helst; gjenstander, følelser, opplevelser, lukter, lyder etc.)?
  - B) Har du noen konkrete minner som bygger på en assosiasjon?
  - C) Hvordan vil du beskrive din forelder? Hvem er denne personen for deg?
6. Hva slags forhold hadde du (som barn) til din forelder?
7. Kan du nevne de første ordene som dukker opp når du tenker på relasjonen mellom deg og din forelder (evt. også følelser som måtte dukke opp)?
8. Hva slags forhold fikk du til denne foreldereren som voksen?
9. Har du og foreldereren din noen gang snakket om relasjonen mellom dere?
10. A) Vil du si at relasjonen til denne foreldereren har påvirket deg som person?
  - D) I så fall, på hvilken måte?
  - E) Er det noen egenskaper/kunnskap du føler du har tilegnet deg pga. denne relasjonen, og hvordan ble selvbildet ditt?
11. Kan du sette fingeren på hva slags «hersketeknikker» din forelder har tatt i bruk?
12. Har du noen konkrete minner hvor din forelder tok i bruk en eller flere av disse hersketeknikkene i møte med deg?

13. A) Når var det du oppdaget at oppførselen til denne forelderen til tider var dysfunksjonell/nedbrytende?
- B) husker du hvordan du oppdaget det, var det et øyeblikk eller et konkret minne hvor du husker du tenkte over det?
- C) har forelderen din noen gang bedt om unnskyldning eller erkjent at h\*n har behandlet deg dårlig?
14. A) Har du snakket med andre om hvordan denne forelderen behandlet deg?
- B) I så fall når var det du begynte å dele det, eller hvorfor har du ikke delt det?
- C) Hvordan reagerte disse menneskene på det du fortalte?
- D) Har du opplevd at mennesker du har delt dette med ikke har trodd deg/ tatt forelderen din sitt parti?
- E) Har du noen minner som omhandler dette?
15. Se for deg at du sitter ovenfor denne forelderen og kunne si akkurat hva du følte, uten at forelderen skulle komme med en respons, h\*n skulle bare lytte. Hva ville du sagt?
16. Kan du huske en gang hvor forelderen din var stolt av deg?
17. A) Kjenner du deg igjen i følgende utsagn, og i så fall på hvilken måte:  
«Noen ganger må man bli voksen, før man kan være barn»
- B) Hvis ikke, hva slags tanker gjør du deg rundt dem?

## VEDLEGG 3: Etnodrama

Mastermanus

12.04.17

2. utkast:

*I morgen var jeg alltid  
et barn*

historie og karakterer skrevet av  
Erle Slagsvold  
tematikk og hendelser basert på  
barndommen til 6 informanter  
som har opplevd psykisk vold



ROLLER:

KVINNEN  
JENTA

## Akt 1.

MØTET

(Sangen «Hode, hjertet eller magen» spilles mens publikum slipper inn. På scenen: fylt mange stabler med flytteesker spredt rundt i rommet. Scenen er mørklagt og stykket åpner med at Kvinnen kommer inn sceneinngangsdøra iført jobbantrekk og med en veske. Publikum hører bare famling med nøkler og Kvinnen som snakker til seg selv)

Kvinnen: Hvor har jeg gjort av ... Nei, har jeg latt døra stå ulåst?! Hvordan i huleste (en lyd høres, hun stopper opp og lytter) Hallo? Er det noen her? ... Ahhh. Hvor er lysbryteren nå da ...  
(Hun famler rundt og snubler plutselig over en eske)

Kvinnen: Au! Hva i helvete!?! Få på lyset, få på lyset.

(hun finner endelig lysbryteren og scenelyset blir slått på momentant. Kvinnen ser seg rundt i rommet, gransker det, plukker opp en paraply ved utgangsdøren og beveger seg rundt og feker borti gardiner, men finner ingenting, alt er på plass. Hun legger fra seg paraplyen setter seg ned foran en av eskene, tar frem en laptop. Så høres det en lyd igjen, hun stopper opp og ser seg rundt. Det er stille, hun fortsetter å skrive. Hun oppdager at en av flytteeskene beveger seg sagte bortover scenen. Hun farer opp, tar tak i paraplyen og beveger seg sagte mot esken. Hun dytter borti esken forsiktig, som i et forsøk på å se hva som er under, hun løfter så paraplyen over hodet og skal til å slå)

Jenta: Stopp!

Kvinnen: (skvetter til og stopper opp) ... Hallo?

Jenta: Hei.

(Kvinnen tar forsiktig tak i esken og løfter den opp og avdekker en liten jente som ligger sammenkrøpet på gulvet med en barbie-dukke knuget i hånden. Hun er iført en genser som er altfor liten og en rosa bukse. De ser perplekst på hverandre et øyeblikk)

Jenta: Ikke si at jeg er her!

Kvinnen: Hva gjør du her?!

Jenta: Gjemmer meg (virker redd).

Kvinnen: Åhh, okei, (setter seg på huk) jeg skjønner. Hvor er foreldrene dine da?

Jenta: Du trenger ikke snakke til meg som jeg er et barn.

Kvinnen: Neiehh ... men du er jo det ...?

Jenta: Og så? (Hun setter seg opp, litt varm i trøya, de stirrer på hverandre)

Kvinnen: Vil du ha noe å drikke? Litt saft? (reiser seg opp og går mot sceneteppet.)

Jenta: Har du noe søtsaker?

Kvinnen: Nei, jeg har akkurat startet på en sånn die-

Jenta: Bra, for det kan jeg ikke ta imot (pause) Sukker er forbudt! (Hun gjør en slags hilsen/gest som tydelig er innlært, som om hun imiterer noen)

Kvinnen: Den er uten sukker, Fun light?

Jenta: Søtningsmiddel er minst like ille som forbudt sukker, hvis ikke verre! (Samme gest)

Kvinnen: (fortumlet over hvor bastant hun er) Litt vann da?

Jenta: Det burde vel gå fint.

(Kvinnen går av scenen, Jenta beveger seg bort til laptopen med barbie-dukken sin)

Jenta: (Snakker til dukken) Du må ikke finne på noe trøbbel nå, okei? For da får du ikke noen venner. Da vil ingen være med deg, ingen vil høre hva du mener, så vær stille! Flink pike. (smiler fornøyd, ser på laptopen og begynner å trykke)

(Kvinnen kommer inn igjen med et vannglass.)

Kvinnen: Hey! Ikke rør den!

Jenta: Du hadde skrevet «emosjonel» feil, det skal være to l'er.

(Kvinnen setter seg og tar fra Jenta maskinen, hun ser på skjermen og leter etter ordet, oppdager at Jenta hadde rett, Jenta ser på dukken og rister misfornøyd på hodet, gestikulerer et «hysj»)

Kvinnen: (med søsterlig irritasjon) Hmm, jeg ble avbrutt av den hele den gjemsel greia di

Jenta: Hva betyr emosjonell omsorgssvikt uansett?

Kvinnen: Jo asså (vurderer raskt om hun skal gå inn i det) det vil si at man ikke får den kjærligheten man trenger fra for eksempel foreldre, at menneskene som skal passe på deg gjør deg utrygg og at du ikke føler deg elsket av dem.

(De blir begge stille en stund, jenta stirrer ut i luften, nesten apatisk)

Kvinnen: Jeg holder nemlig på å med et foredrag for- (Blir overdøvet av Jenta som har tatt opp vannglasset og nå slurper høylytt. De blir sittende i stillhet, begge litt ukomfortable)

Jenta: hvorfor har du ingen møbler?

Kvinnen: Ehh, jeg holder på å flytte, så alt er pakket sammen, jeg prøver å få bli kvitt- ( blir overdøvet av jenta som slurper i seg mer vann). Kanskje vi skal ta å ringe dine foreldre nå, kan du nummeret deres? (Hun tar vennlig borti skulderen til Jenta, som blir skremt, og reagerer ved å trekke seg unna)

Kvinnen: Åh, det var ikke meningen å ... (Får øye på barbie-dukken som Jenta nå klamrer seg til) Så fin dukke du har, hva heter hun da?

Jenta: Hun heter Meg til fornavn og Selv til etternavn.

Kvinnen: Smart. Vet du, det er snodig, den minner meg veldig om en dukke som jeg ... Kan jeg få se på den litt? (Kvinnen strekker frem hendene sine og Jenta rygger unna og rister dramatisk på hodet. Kvinnen prøver å studere dukken på avstand.) Har du gått i eskene mine?? (Jenta svarer ikke) Svar meg, har DU rotet i tingene mine? (Det blir helt stille, Kvinnen er tydelig opprørt og stirrer på Jenta som ser ned i gulvet og er tydelig redd. Som lyn fra klar himmel lener Kvinnen seg mot Jenta og prøver å fysisk ta fra henne dukken – litt søskenkrangling-aktig) Få den! Få den sa jeg! (Jenta spretter opp og løper over scenen, Kvinnen reiser seg og begynner å belære Jenta)

Kvinnen: Det er IKKE greit å gå igjennom andres saker, det må du da ha lært hjemmefra! Du kan faktisk ikke bare komme busende inn her i mitt hus, og ta det du vil ha, det kalles faktisk å stjele!

(Jenta som nå har løpt bort og gjemt seg bak noen esker, forandrer helt oppførsel når hun hører ordet stjele, hun blir morsk i blikket og trer sagte, med bestemt frem mot Kvinnen)

Jenta: Jeg har aldeles IKKE stjålet noe som helst. Hun tilhører MEG. Hvorfor tror du ellers hun har det navnet!? (Eskalerer) Jeg har aldri i mitt liv tatt noe fra noen andre, jeg er en snill og flink jente, jeg gjør som jeg blir fortalt! Jeg er en ordentlig jente, jeg gjør som de voksne sier, jeg følger reglene, jeg følger alltid reglene! (Hun virker fraværende, nesten som hun ramser opp huske-regle for seg selv. Pause, hun sier med rolig, men med bestemt stemme) Få lukte på pusten din?

Kvinnen: Hva behager?

Jenta: Kom bort til meg og pust på meg, så jeg kan kjenne om du har spist noe søtsaker.

Kvinnen: Det har jeg ingen intensjon om å gjøre.

Jenta: Hvis du vil ha tilbake dukka di, så må du gjøre det.

(Kvinnen ser uforstående bort på jenta, som står der med den ene armen på hoften og barbie-dukken dinglene etter håret i den andre)

Kvinnen: Så nå innrømmer du at den tilhører meg?

Jenta: Vi kan si at den er begge sin. Hvis du gjør som jeg sier.

(Kvinnen blir fortsatt stående et øyeblikk, nøler, usikker på hvordan hun skal få jenta ut av huset gir etter, går bort, lener seg ned og blåser mot henne. Jenta inntar en granskende posisjon, sniffer mot munnen hennes og hviler hodet i hånden.)

Kvinnen: Nå, godkjent?

Jenta: Jeg kan ikke lukte noen søtsaker, men jeg vet ikke helt om jeg gjorde det rett. Mamma pleier å gjøre det flere ganger, bare for å være sikker. En gang til.

Kvinnen: Nei, nå får det være nok, sånn gi meg dukken (Jenta holder dukken mismodig opp og Kvinnen tar også tak i den) og så er det på tide å finne foreldrene dine.

(Idet Jenta hører snakk om foreldrene, skifter hun igjen, og nekter å slippe dukken. De blir stående og dra i dukken helt til hodet popper av, begge to utbryter)

I kor: NEI!!! Hva har du gjort??? (De setter seg ned på gulvet begge to og ser på dukken, stille)

Kvinnen: Vet du, jeg tror jeg har litt teip i en av disse eskene. La meg sjekke. (Kvinnen reiser seg opp og begynner å lete i en eske, mens Jenta sitter med hodet i den ene hånden og kroppen i den andre, hun begynner å spille ball med delene, sparker hodet bortover gulvet med kroppen.)

Jenta: hvis vi barberer av henne alt håret, kan hun bli en fin ball. Hodet hennes vil rulle mye bedre da. (Kvinnen finner teipen, går tilbake og setter seg ned igjen)

Kvinnen: Så, få se på skadeomfanget her. (Jenta gir henne delene og Kvinnen begynner å teipe på igjen hodet, mens Jenta følger fasinert med, de sitter nærme hverandre, det oppstår et lite øyeblikk mellom dem)

Jenta: Nå kan hun aldri spise mer. Hun er veldig heldig som mistet hodet, for da blir hun ikke tjukk.

Kvinnen: Mhm, men det er viktig å spise, hvis man vil vokse seg stor og sterk.

Jenta: Nå gjør du det igjen.

Kvinnen: Hva da?

Jenta: Snakker til meg som jeg er et barn.

Kvinnen: Hva vil du jeg skal si da? At det å være anorektiker er jævlig slitsomt? (Jenta ler når hun hører at Kvinnen banner) For tro meg, det er ikke noe gøy å sulte seg selv, du er sliten hele tiden og orker ikke å løpe rundt å leke, fordi kroppen din ikke får nok næring.

Jenta: Mamma sier at det er bedre å være sulten, enn å være tjukk.

Kvinnen: Vet du hva, du kan få beholde henne du (rekker Jenta dukken)

Jenta: (Et smil kommer tilsyne) Hvorfor skal du flytte egentlig?

Kvinnen: Jeg trenger en ny jobb. Det er noe med alt dette gamle, jeg vet ikke ... Det er på tide å starte på nytt.

Jenta: Skal du sitte på gulvet i den nye leiligheta di og?

Kvinner: (lett latter) Jeg tenkte å kjøpe nye møbler, selv om dette sikkert er godt for ryggen.

Jenta: Hmm... ( Blir ettertenksom, holder dukken mot kroppen til Kvinnen) Du ligner på henne, bortsett fra at du *er* tjukk.

(Stille ... kvinnen blir fjern i blikket, som hun husker noe)

Jenta: (Forsetter) Hvorfor er du ikke sånn som henne?



Kvinnen: Fordi jeg orket ikke å slanke meg mer, det gikk litt for langt.

Jenta: Har du vært tynn? (overrasket)

Kvinnen: Ikke bare har jeg vært tynn, en gang så var jeg til og med like liten og irriterende som deg. (de ler) Men nå, nå er det på tide å få deg hjem.

Jenta: (Skifter humør igjen, blir illsint) DU KAN IKKE TVINGE MEG! (løper og gjemmer seg bak eskene igjen)

(det ringer i en telefon)

Kvinne: (kvinnen tar frem telefonen, ser på nummeret, blir overrasket, vurderer om hun skal ta den, gjør det)

Hallo? ... Hei, ja. Er det noe som har skjedd? Neida he... du trenger ikke ha en grunn. Så... Hvordan går det? Åhh. Ja det høres slitsomt ut... Nei, det visste jeg ikke. Menne, jeg er litt opptatt akkurat nå, det er en liten jente her så jeg... Nei, jeg hun er ikke min... Du hadde vel visst det om du var blitt bestemor tror du ikke heh... Nei, ikke noe nytt på den fronten heller. Jeg trives alene, det vet du... Jeg vet ikke, det er det jeg prøver å finne ut av, hun bare var her da jeg kom hjem fra jobb.... Fordi jeg hadde glemte å låse døren.... (moren kritiserer, Kvinnen blir motløs) Ja. Jeg vet det. Forferdelig dumt av meg. Mhm. Men vi får snakkes en annen gang, jeg må nesten...

Det er ikke fordi jeg ikke vil snakke med deg, jeg står midt oppi noe akkurat nå... Nei, jeg tror det er litt drastisk... Fordi det vil nok være ganske skummelt for henne å bli ført hjem av politiet. Hun virker litt engstelig for å reise hjem, så jeg tror ikke det er noen lurt å presse henne ... Men det er ikke opp til deg.. Ja, jeg skjønner det. (Plutselig dukker jenta fram fra en av eskene, hun holder en vibrator i hånden)

Jenta: Hva er dette for noe? (Hun trykker på knappen og den begynner å vibrere, hun ler og holder den mot ansiktet) Det kiler! (hun ler hysterisk)

Kvinnen: (snur seg og oppdager hva Jenta har fått tak i) Nei, du må slutte å gå i tingene mine! Nei ikke deg mamma, jeg må legge på (legger på og går bort og tar fra henne den, snakker litt sintere enn nødvendig) har jeg ikke sagt at du skal slutte å snoke i eskene mine, det er privat! (legger vibratoren tilbake i esken)

Jenta: Men hva er det for noe da?

Kvinnen: Det er... et massasjeapparat, for ryggen min.

Jenta: Nå høres du akkurat ut som pappa når han sier han er glad i meg. Jeg tror ikke på deg (smiler lurt)

Kvinnen: (ser på henne) Hvem er pappaen din da?

Jenta: En mann med barn. Hvorfor var du så sur på mammaen din?

Kvinnen: Ahh, fordi uansett hvor gammel du blir så er du fortsatt barnet deres. (jenta får et trist ansiktsuttrykk) Hva heter faren din for noe da?

Jenta: alle foreldre heter det samme.

Kvinnen: Okei smartypants, skal vi leke en lek?

Jenta: Ja! Hvilken lek da?

Kvinnen: Den går sånn som det det her; jeg forteller noe om meg selv, og så er det din tur til å fortelle noe om deg. Skal vi prøve?

Jenta: Hvordan vinner man da?

Kvinnen: Det er ikke en konkurranse, vi leker bare for moro skyld.

Jenta: Det er alltid en som vinner og en som taper. Det er en regel.

Kvinnen: Men i denne leken så er det ikke det.

Jenta: Forstår du ingenting?! Det er alltid en som taper!

Kvinnen: ... La oss si at den som forteller mest om seg selv, vinner. Okei?

Jenta: Ok.

Kvinnen: Jeg kan begynne. Skal vi se ... Jeg er heter-

Jenta: Hva er straffen?

Kvinnen: Hæ?

Jenta: For den som taper, hva er straffen?

Kvinnen: Det er ikke noe straff.

(Stille)

Kvinnen: La oss heller si at premien er en kjeks og sjokolademelk, høres det bra ut?

Jenta: (roper frustrert) Du hører ikke på noe av det jeg sier! Jeg har jo fortalt deg at det er en regel! Sukker er forbudt!

Kvinnen: Ja stemmer, sukker er forbudt ja.

Jenta: hvis jeg vinner, kan vi åpne en av eskene dine da?

Kvinnen: Nå har jeg sortert alt etter forskjellige perioder og lagt det på en bestemt ... La gå. Hvis du vinner kan vi åpne en eske, men da kan du få starte.

Jenta: Okei, yndlingsfargen min er hvit, fordi jeg elsker snø og fordi den inneholder alle fargene på en gang, selv om ingen kan se det.

Kvinnen: Interessant. Okei, min tur. Jeg heter Lone Steinbeck og jeg er 31 år gammel.

Jenta: (forteller med iver og et skjevt smil om munnen) En gang da jeg var hos pappa, fikk jeg se en film om en jente sånn som meg, (hun forteller med innlevelse) bare at det var hekser og foreldrene ble gjort om til griser! Den var skikkelig skummel så jeg lata som jeg måtte på do,

men pappa holdt meg igjen og satte meg på fanget sitt. Han holdt fast hendene mine så jeg ikke kunne skjule meg bak dem, det var viktig at jeg så hele filmen. Jeg hadde mye mareritt etter det. Jeg prøvde å si til pappa at jeg var redd for å legge meg, (forklarende, snakker til dukken) men så forklarte han meg det, at jeg måtte tenke på hvor ille det er i verden. Ikke sant. At tenk om det hadde vært krig her, for det kan skje *når som helst*, tenk om det plutselig kommer krigere brasende inn døren, med skytevåpen (gestikulerer kraftig, frykt i), som dreper alle i familien din! *Det* er noe å være redd for, ikke en tullefilm (roer seg ned, blir forklarende igjen). Så da sluttet jeg å tenke på den filmen, da kunne jeg heller ha mareritt om ting som faktisk *kunne* skje. Det er en regel. Man må bekymre seg for realistiske ting.

Kvinnen: (Kvinnen er helt satt ut) Hvafor? Hvorfor sa han det!?

Jenta: Det er din tur, jeg leder.

Kvinnen: Ehh ... Jeg har to foreldre som heter Ingrid og Geir Steinbeck, som bodde i et rødt hus i Lillestrøm, nå bor bare moren min der.

Jenta: (skjønner tegninga) Dette var en kjedelig lek (reiser seg opp og går mot en eske) siden det ble uavgjort, så betyr det faktisk en delt seier til meg!

(Hun åpner en eske, river av teipen høylytt, mens kvinnen stønner og tar seg til håret, blir sittende mens jenta graver frem en barnekjole)

Jenta: Hvorfor har du så små klær, når du er SÅ stor?

Kvinnen: Jeg kunne spurt deg om det samme. Hvorfor går du i den vesle genseren?

Jenta: Fordi jeg har blitt for stor. Jeg får ikke nye klær. Pappa sier at jeg må vokse meg inn i dem igjen.

Kvinnen: (reiser seg opp og går bort til henne) Det er jo helt omvendt. Du skal ikke jo ikke bli mindre, du skal jo utvikle deg.

Jenta: Jeg har andre klær hos mamma, men de får jeg ikke lov å ta med meg når jeg skal til pappa. Alt må være skilt, fordi dem er det.

Kvinnen: Får du ikke lov å ta med deg noe til faren din?

Jenta: Nei (muntert). Da tar han det bare. En gang tok han fra meg Meg Selv (ser på dukken) og hun ble skikkelig lei seg og gråt hele natten. Og når jeg kommer dit må jeg skifte klær og så tar han de klærne jeg hadde på meg når jeg var hos mamma. Det er en regel. Derfor har jeg bare små klær hos pappa, klær fra jeg var liten. Som jeg må vokse inn i.

Kvinnen: Det er det merkeligste jeg har hørt. (Ser bort på kjolen, smiler og bestemmer seg for å muntre opp Jenta) Vet du, dette var favorittkjolen min. Jeg var vel på alder med deg da jeg fikk den. (Hun reiser seg og går bort til jenta) jeg husker den hang i skapet hjemme og hver gang jeg så den så tenkte jeg: ingen andre i verden har en så fin kjole som meg. Ser du de små diamantene som er sydd i kanten? (Jenta bøyer seg nærmere) Jeg pleide å tro at det var ekte diamanter, sydd på av små alvehender, ser du hvor små stingene er? (Jenta nikker, oppslukt av kjolen, hun har et skeptisk ansiktsuttrykk) Jeg fikk bare brukt den en gang, da jeg og pappa skulle på julekonsert i kirka. Det var kaldt ute og det snødde så mye at pappa sitt skjegg ble helt hvitt (Kvinnen ler mildt, Jenta setter seg på toppen av to esker og lytter, skeptisk) Vi måtte skrape bilen i en evighet, men det gjorde ingenting for pappa fant på lek, hvor det var om å gjøre å skrape flest vinduer på kortest mulig tid.

Jenta: Hvem tapte?

Kvinnen: Det gjorde jo han så klart, jeg var kjemperaskt! Så satte vi oss inn i bilen og begynte å kjøre, det var stjerneklart og helt stille på veiene og akkurat i det øyeblikket følte det ut som det bare var meg og pappa i hele verden. Vi snakket om alt mulig rart og han lo, han har en sånn rungende latter som får hele kroppen til å riste, jeg trodde nesten vi skulle havne i grøfta fordi vi hadde det så gøy. Så pleide han å kjøre kjempefort, og så han noe sånt som: Nå blir vi til kjøttdeig hvert øyeblikk (ler). Det var litt av et øyeblikk... Noe jeg aldri kommer til å glemme.

Jenta:(Ser fortsatt brysk ut, hun oppdager en rift i kjolen) Hva er det for noe?

Kvinnen: Åhh ... (stopper opp, smilet falmer) Det er bare en rift fordi jeg satte fast kjolen i bildøra (smiler igjen, sier nesten til seg selv:) alltid så klumsete. (Snur seg mot Jenta) det er jeg fremdeles, snubler i ting stadig vekk. Sånn som da jeg kom hjem i kveld, og slo foten min i en av eskene, typisk meg (latter).

(Jenta har klatret ned fra der hun satt og begynt å bevege seg mot en ny eske)

Jenta: Kjedelig historie, på tide med en ny eske! (Hun åpner opp en ny, river av teipen hardhendt, mens Kvinnen bretter forsiktig sammen kjolen og legger den tilbake i esken. Jenta har nå funnet en sminkepung og gransker innholdet) Hvorfor pynter ikke du deg? Har du ikke lyst til å være pen?

Kvinnen: Åhh, det der er faktisk moren min sin (hun får et lurt smil og går bort til jenta) vi to er ikke så forskjellige som du kanskje tror, kan du holde på en hemmelighet (hun setter seg ned på en eske ved siden av jenta som står og speiler seg.) Da jeg gikk i sjetten klasse, så skulle jeg og en venninne snike oss inn på klubben, hvor de kjekke guttene pleide å spille biljard og drikke red bull. Så jeg venta til mamma syklet på butikken og så snek jeg meg inn på rommet hennes og stjal sminken hennes. Så satt vi på rommet mitt og gjorde oss fine, med maskara, grønn og blå øyenskygge og knallrosa kinn (smiler av minnet)

Jenta: Det er ikke lov å stjele, det var det du som sa.

Kvinnen: Det har du helt rett i, og derfor har jeg aldri turt å innrømme at jeg tok den heller, så den må forbli i esken her, hvor ingen kan se den (legger sminkepungen tilbake, jenta stirrer morskt på Kvinnen, som om det er noe hun ikke har fortalt)

Jenta: Ble du ikke tatt?

Kvinnen: Nei.

(Jenta fnyser, så løper hun bort til en rød eske som står helt for seg selv)

Jenta: Nå er det din tur! (Tar tak for å åpne den, da reagerer kvinnen plutselig autoritært)

Kvinnen: Den rører du ikke. Nå holder det.

(Jenta snur seg, overrasket over myndigheten i stemmen til Kvinnen, så snur hun seg tilbake til esken, nysgjerrig på hva som skaper den sterke reaksjonen)

Kvinne: IKKE rør den, sa jeg. (Kvinnen stiller seg i maktposisjon)

(Jenta smiler lurt, tar tak i teipen på esken og river den sagte av mens hun har øyekontakt med Kvinnen. Dette sender kvinnen over kanten og forholdet mellom dem forvandles med til et standard barn-voksen hierarki, hvorpå Kvinnens personlighet skifter)

Kvinnen: Hvem tror du at du er? Du tror du er så smart med alle gåtene dine, at du kan overliste en voksen, at du er på mitt nivå? Innbiller deg at bare fordi du er et barn, så kommer til å skade deg? At du kan skjule deg i en liten kropp og beskytte deg med en pappeske? Tror du at du kan gjemme deg fra monstrene hjemme, ved å komme hit? At du er trygg her, med meg? (Ler hånlig,

jenta sitt smil har forsvunnet, øyene er store og hun trekker seg sammen der hun står, for første gang ordentlig redd) Jeg kan si deg en ting, det er ingen her som kan passe på deg, du er helt alene og hvis du er redd for å legge deg om kvelden fordi du kan få mareritt, da kan du glede deg til å bli voksen. (kvinnen hisser seg opp) Hver DAG er et mareritt!

(Stille, de blir stående ovenfor hverandre, jenta ser ned og er på gråten, kvinnen gjenvinner fatningen og det går opp for henne hva hun har sagt, det er som hun har vært en annen person. Hun tar seg til munnen, sjokket over hva hun har fått seg til å si.)

Kvinnen: Jeg ... Jeg vet ikke hva som gikk av meg. Jeg ... (Hun beveger seg mot Jenta i et forsøk på å betrygge henne om at hun ikke er farlig. Men Jenta er livredd, hun slipper dukken i gulvet og løper unna og gjemmer seg bak eskene igjen. Kvinnen plukker opp dukken, blir stående et øyeblikk og ser på den, fortsatt i sjokk, hun setter seg ned på en eske med hodet i hendene.) La meg gjøre det godt igjen, kom ut hit da, vi kan åpne en annen eske? Du kan til og med få velge deg ut en ting fra den?

(Stille, det går noen sekunder, så titter jenta frem, fortsatt redd, men nysgjerrigheten overvinner.)

Kvinnen: Jeg skal ikke gjøre deg noe, det kommer ikke til å skje igjen. (Jenta beveger seg mot kvinnen, hun har hendene på ryggen. Det står en eske mellom dem, de går begge bort og åpner den, kvinnen bøyer seg ned for å hente opp noe. I samme øyeblikk drar jenta fram en vinflaske fra bak ryggen og slår kvinnen bevisstløs. Det blir momentant mørkt på scenen.)

Akt 1 slutt

## Akt 2.

### Glasshuset

(Scenen er mørklagt, mens det foregår et scene-skifte hvor alle eskene blir snudd rundt, Kvinnen skifter kostyme, mens dette foregår spilles sangen «Dollhouse» av Melanie Martinez av over høyttaleranlegget. Scenelyset blir gradvis skrudd på og avdekker en ny scenografi hvor eskene er forvandlet til store lekeklosser med bokstaver på. Noen esker er stablet som et bord, med stoler rundt, andre står oppå hverandre i ulike konstellasjoner. Kvinnen ligger på gulvet hvor hun falt, men nå iført kjolen til barbie dukken. Jenta holder på å stave et ord med byggeklossene. Hun går så bort og henter opp te-kopper og tekanne fra en av klossene, hun dekker på klossbordet. Så går hun bort til Kvinnen, tar fatt i armene hennes og løfter henne opp i sittende stilling.

Jenta: Ligger du her? Opp med deg, sånn! (Skyver henne inntil bordet) Skal det være en kopp sukkerfri te? (Hun ser på Kvinnedukken, som kun stirrer tilbake, hun skjenker liksom-te i koppen, slurper mens hun liksom-drikker) Men, du er jo helt bustete på håret, vi må få orden på deg før noen ser deg! (Hun tar frem en børste, går bort og begynner å gre håret til Kvinnedukken, hun nynner) Hva sier du? Er du sulten? Hvor mange ganger må jeg si det, heller sulten enn tykk Meg Selv. Husk det. Sånn, nå er du anstendig (uttaler ordet som hun er moren) men nei og nei, se på det ansiktet. Vent her!

(Jenta går mot sceneteppet, hun speider rundt seg og sniker seg av scenen, så er hun tilbake med et lurt smil om munnen og sminkepungen under armen.)

Jenta: Nå skal du bli pen. (Hun sminker Kvinnedukken med rød leppestift, blå og grønn øyenskygge og rosa kinn) Hvis vi er raske nå, så rekker vi å dra ned på klubben før mamma kommer tilbake (hun humrer for seg selv) men da må vi ta sykkel min. (Hun stopper opp, ser mot døren) Hysj! Fort, gjem deg! (Lyden av fottrinn, og en dør som går opp, Jenta blir stående midt på gulvet nervøs, men putter på et stort smil, Kvinnedukken sitter fortsatt urørlig ved bordet)

\*Kvinnestemme fra høyttalerne: (tydelig nerver, ustødig stemme) Sånn, da har jeg vært og handlet inn, hvor har jeg.. der ja.. huff, jeg er så lei alt maset der ute, kan ikke folk oppføre seg skikkelig ... Nå, middagen vil være på bordet om en time, hva er klokken? Hvordan er det du ser ut? Du kan da ikke gå sånn, du ser ut som en ... (nesten stammer, nevrotisk utbryter) hore! Gå og vask deg umiddelbart. Du kan glemme middag, (dypt fortvilet) prøver du å få meg til å virke som en dårlig mor, er det du du prøver på? Ønsker du å se meg så opprørt, ditt lille djevelbarn. Tenk å påføre moren sin så mye smerte. Det finnes regler i DETTE huset! \* (lyd av dør som lukkes)



(Jenta blir stående et øyeblikk, skamfull. Så henter hun frem en våtserviett og marsjerer bort til kvinnedukken)

Jenta: Hvordan er det du ser ut? Æsj, se på det fæle ansiktet ditt, prøver du å skjule hvor stygg du er? For det går ikke an, du blir bare enda styggere med sminke du, la oss få det av deg før du havner i mer trøbbel. Regel nr.1 Aldri bruk sminke. Det kler deg ikke. Sånn! (Hun setter seg igjen) Ikke se sånn på meg, det er ikke min skyld at du er stygg, det er ikke jeg som har lagd deg, slutt å se på meg sa jeg! (Hun reiser seg igjen og begynner å bygge med klossene) Det er ikke hennes skyld. Hun mener ikke noe med det, hun vil bare beskytte deg. Hun er så redd stakkar, vi må passe på henne. Det er vårt ansvar, å følge reglene. Så hun ikke blir så redd.

(Jenta har mens hun har snakket stavet ordet FRYKT med klossene.)

Jenta: Men vi må passe på oss selv også. Passe på å oppføre oss. Forstår du? Mhm. Jeg vet det er vanskelig. Du må ikke høre på det de sier på skolen. De forstår ikke, de kan ikke reglene. La de holde på, de vet ingenting.

\*(lyd av skritt og en dør som åpnes) Kvinnestemme: \*Kremt\*(prøver å være fattet) Har du tatt imot søtsaker i dag? (Jenta går bort til sceneteppet, ser opp, rister på hodet mens hun smiler så hardt hun kan) Du kjenner prosedyren, blås. (Jenta blåser i luften) En gang til (hun gjentar, så smiler hun anstrengt). Takk, flink jente. Du kan komme ned å få deg litt mat før du legger deg okei, (melodramatisk) men ikke før du har ryddet opp her inne, det ser ut som en svinesti! ( lyd av moren som sniffer) Uff som du lukter, ta å spray deg med litt parfyme er du snill. (lyd av dør som lukkes.) \*

Jenta: (Går og setter seg på den røde esken) Husker du den gangen vi dro ned til vannet? Den dagen det var så fint vær at vi fikk lov å reise hjem tidlig fra skolen? (Ler) Men vi dro ikke hjem. Vannet var helt stille, ikke sånn stillhet som det er her hjemme, det var bare helt rolig, speilblankt. Vi kunne se alt, hele himmelen og alle de rosa sukkerspinnskyene. Kunne se hele meg, helt klart og tydelig. (Stille) Vil du se noe flott?

(Hun begynner å lete, lete i alle klossene, men finner ikke det hun ser etter).

Jenta: Hvor er det blitt av!? Jeg hadde det jo akkurat ... (hun snur seg mot Kvinnedukken, sier høytidelig) Jeg har laget et brev. Et viktig brev, som jeg skal sende. Men ikke nå, ikke enda. De er ikke klare for det enda. Så jeg må vente litt. (Hun fortsetter å lete og finner kjolen. Hun stopper opp, Kvinnedukken stirrer også på den, man kan skimte en overrasket mine) Åh. Den gamle filla. Tenk at jeg trodde det der var ekte diamanter (bittersøt latter). Husker du det nå? Hva som egentlig skjedde?

(Hun har tidligere stablet klossene til en trapp, hun beveger seg nå oppover klossene mens hun forteller)

Jenta: Det var kaldt og det snødde så mye at pappa sitt skjegg ble helt hvitt. Pappa fant opp en lek for å skrape vinduene på bilen fortest mulig. (Hun setter seg ned på en kloss, litt i høyden) Han ga meg en skrape og satte seg inn, jeg hørte bildørene låse seg. Han skulle ta tiden sa han, men da jeg var ferdig og han slapp meg inn sa han bare at jeg vant fordi jeg hadde vært kjemperask, han sa aldri hvor lang tid jeg hadde stått ute. Det føltes som en evighet. Men så smilte han til meg, et sånt vakkert smil som bare pappaer kan ha, før vi kjørte ut av oppkjørselen. Det var stjerneklart og helt stille på veiene, og akkurat i det øyeblikket føltes det ut som det bare var meg og pappa i hele verden. Jeg lurte på om jeg skulle fortelle han det, fortelle han at jeg ikke hadde det så bra, at selv om han ikke kunne se det. Kanskje han ville forstå? Akkurat nå hadde vi det jo veldig greit, nesten fint. Men han kjørte fort, 140 km stod det på dashbordet, jeg var sikker på at vi skulle krasje. Jeg ville ikke at det skulle være det siste jeg hadde sagt til han. At jeg var redd for han. Jeg ba en liten bønn om at noen skulle ta vare på mamma. Men så var vi plutselig fremme. Jeg skulle til å gå ut av bilen, da pappa sa han hadde noe å fortelle meg. Han hadde møtt noen. Noen som han hadde mer lyst til å bo samme med. Jeg klarte ikke å stoppe tårene, de bare spratt ut. Da lo han, en sånn rungende latter som får hele kroppen til å riste, han sa at jeg måtte da forstå at når man elsker noen, så vil man være sammen med dem. Så jeg spurte han, rett ut: Elsker du meg pappa? Han smilte det vakre smilet igjen, det smilet som gjorde at jeg bare ville omfavne han og aldri gi slipp. Før han sa: Joda, men jeg elsker henne mer. Jeg slo opp bildøra og rev i stykker kjolen på vei ut. Det var litt av et øyeblikk ... (Mens Jenta har fortalt, våkner kvinnedukken til live)

I kor: (med forskjellige stemninger, Jenta trist, Kvinnedukken forskrekket) som jeg aldri kommer til å glemme.

(Stille. Kvinnedukken reiser seg opp og går mot klosstrappa, stiller seg ovenfor Jenta og strekker armene sine opp mot henne, Jenta bøyer seg ned og Kvinnedukken tar henne imot, løfter henne ned og holder henne, de omfavner hverandre. Jenta gråter. Kvinnedukken begynner å synge en vuggevise mens hun setter Jenta ned på gulvet, hun snurrer Jenta rundt og de danser stille på gulvet mens Kvinnedukken synger *\*La det gå eller Det som reparerer alt* Siri Nilsen\* Jenta begynner gradvis å smile/nynne med. Plutselig stopper Jenta opp)

Jenta: Kan vi åpne esken nå?

(Kvinnedukken skal til å svare da det høres *\*bank på dør\**)

Jenta: Fort! Lat som du ikke er ekte, nei, gjem deg i den her (hun trer en kloss over hodet på kvinnedukken, mens resten av kroppen stikker ut. Jenta går bort til sceneteppet igjen, ser opp og setter på seg et stort smil)

\*Lyd av en dør som åpnes, Mannsstemme: Lone, er du her inne? Der er du jo, snakker du med deg selv? (Hånlig latter) Er det ikke på tide at du får deg noen venner, hm? Du kan ikke gjemme deg for omverdenen resten av livet vettu, det er ikke sunt. Eller normalt for den sagt skyld (humrer) når jeg var på din alder så var jeg alltid ute med kompiser, for ikke å snakke om liten kjæreste her og der. Si meg, er det ingen gutter som liker deg på skolen heller? Nåja, du må bare passe litt på, er det jeg prøver å si. Det er ikke bra å være så inaktiv, ikke bra for sinnet eller den kroppen der. Jeg skulle bare stikke innom for å se deg før jeg reiser, jeg og Gry reiser i kveld vet du? husk at du kan ringe når som helst hvis det er noe, men prøv å begrense deg til noe viktig, det er så forferdelige priser fra utlandet. Ja, forresten, jeg tok med denne til deg (en pose potetgull blir kastet inn på scenen) Ha det bra da jenta mi, glad i deg \*

Jenta: Hadet -\*lyd av dør som lukkes\* pappa.

Kvinnedukken: (Hode spretter ut av klossen, slår et tantrum) For en jævla tosk! Månen til ranglebøtte! Har du hørt på han der eller!? Jeg kan ikke tro at jeg har holdt ut det derre gnålet! At jeg trodde på han! (Jenta er derimot stille, hun plukker opp chipsposen og setter seg på en kloss og spiser. Kvinnedukken står i fyr og flamme, ustoppelig på dette tidspunktet). Du er klar over at det er han som har problemer, sant? Hvem sier sånt til dattera si, hæ? Hjelper ikke å si ordene jeg er glad i deg, hvis du ikke kan oppføre deg din gjøk (roper mot døra)! Også det derre hintinga til kroppen min igjen, hva faen gir du meg chips og drittmat hver jeg er med deg da, HÆ? (Stille, lyden av knasking fra Jenta som stapper det i seg, Kvinnedukken ser bort på henne) Ahhh!, Er det en konspirasjon eller hva? Den ene fordømmer og sulter deg, mens den andre propper deg full av drittmat?! Og den den derre pustinga til mamma, du vet at det er det som ikke er sunt At hun får deg til å pusse tenner HVER gang du har tatt noe i munnen, at HUN må pusse tennene for deg fordi du ikke gjør det på «rett måte»? DET er ikke normalt, skal jeg si deg. Fanatikere! Maktsyke gjødselbiller! Jeg skal si deg- (går bort til jenta som putter en chips i den åpne munnen til Kvinnedukken, Hun tier. Jenta reiser seg, Kvinnedukken setter seg på plassen hvor jenta satt. Kvinnedukken observerer jenta som vandrer meningsløst rundt i rommet, plutselig begynner hun å snakke, skremmende søtlig)

Jenta: Det er viktig at vi spiller med. Selv om vi forstår, forstår du? Han kan ikke vite at vi egentlig vet hva han er. (scenelyset dempes) Det er den viktigste regelen. Vi må smile og spille rollen vår som et dumt lite barn og dukke, som om alt er bra. Så han ikke får mistanke om at vi vet det. (Evt. Spilles av noe melankolsk musikk. Jenta sin opptreden skaper en skrekkfilm feeling) For det kan bli verre enn det er nå, han kan bli verre. Hvis han oppdager at han ikke kan lure oss lenger, at ikke vil spille noe mer. Det er som en forestilling, hvor vi er hovedrollene. Vi blir alltid sett, overvåket av tilskuere som skjuler seg i mørket. Uansett hvor vi er i huset, så kan han se oss. (Hun stiller seg bak Kvinnedukken, som fremdeles sitter på klossen. Jenta tar fatt i hodet hennes og retter det opp, setter munnen til Kvinnedukken opp i et smil) Vi må alltid spille glade, fornøyde. Vi må alltid spise maten han gir oss, selv om det er nugatti og chips. For hvis vi blir triste ... Hvis vi ikke gjør som han vil. (Kvinnedukken holder på å felle en tåre) IKKE gråt! (Hun stryker over håret til Kvinnedukken og retter opp smilet igjen)

Kvinnedukken: Husker du den gangen du skulle overnatte hos pappa? Hver gang du skulle dit, så gruet du deg så fælt at du fikk hodepine, det kjentes ut som om hjertet skulle sprenge, noen ganger kastet du opp når du kom frem, og han kjefte på deg fordi du ikke hadde tatt hensyn til

at han hadde vasket vasken? Men denne gangen var annerledes. Du fikk ikke sove, men det fikk du aldri der, det var hva du tenkte på som var annerledes. Du hadde hørt på skolen at noen barn har det verre enn deg, at det finnes foreldre som ikke bare misliker barna sine, men som misbruker dem også, tok på dem og sånn. Du hadde tenkt på det hele dagen, prøvd å minne deg selv på at du var heldig som hadde foreldre som ikke ville komme nær deg, istedenfor sånne som kom *for* nær. Men allikevel så ble du liggende våken og gruble. Du forstod ikke hvorfor noen ville gjøre sånt mot barna sine. Pappa kom inn og kjeftet fordi du fremdeles hadde lyset på. Han skrudde det av og satte seg på sengekanten din. Så spurte han om noe han aldri før hadde gjort, han lurte på hva som var galt. Du fortalte hva du hadde hørt, at du ikke forstod, at det var så vondt å tenke på. Husker du hva han svarte? Han satt med ryggen mot deg, raget over deg i den vesle senga. Som en mørk skikkelse, en fremmed. Du kjente han ikke igjen, samtidig som du kjente den følelsen så altfor godt.. De isblå øynene var festet på veggen, de kalde, harde hendene foldet i fanget. Han sa:

Jenta: Du vet, du er bare heldig som ikke har en far som gjør sånne ting med deg. Som slår deg eller seksuelt misbruker seg på deg. Det er bare en tilfeldighet at ikke jeg er en sånn far. Flaks.

Kvinnedukken: Han sa det på en så rar måte, med en undring i stemmen, som om han hadde tenkt på det før. Som om han kunne gjøre hva han ville, det var bare flaks for meg at han ikke ville det.

Jenta: Han sa det som om det var en unnskyldning for alt det andre han gjorde mot meg. En grunn for han til å le av meg, en grunn for å kritisere, dømme og ignorere meg. Som om det var greit at han skadet meg med ord, istedenfor kropp.

Kvinnedukken: Som om han kunne finne på hva som helst.

Jenta: Som en advarsel. (Stille)

Jenta: (Kommer til seg selv igjen, den lille, nysgjerrige jenta, beveger seg frem til jenta og setter seg på gulvet foran henne. Spør håpefullt) Fortell meg (nøler) ... Har han forandret seg?

(Kvinnedukken ser sørgmodig på henne, fraværet av svar, forteller alt. Jentas ansikt blir trist, hun ser ned. Så plutselig blir hun sint og avreagerer på Kvinnedukken)

Jenta: Du skulle ha oppført deg bedre! Du skulle ha fulgt reglene! Hvis du bare hadde spilt rollen din, som jeg ba deg om å gjøre, så kanskje han hadde vært annerledes! Det er din skyld, din stygge, tjukke hore! (Begynner å slå løs på Kvinnedukken, som bare sitter og tar mot.) Hvorfor klarer du ikke å gjøre noe rett?! Det eneste du skulle gjøre var å smile, å være glad, din bortskjemte store dritt! Du har ødelagt forholdet til pappa! Jeg sa jo at du skulle gjøre som jeg sa, hvorfor kunne du ikke bare gjøre som du ble fortalt!? (Idet hun retter et slag mot ansiktet til Kvinnedukken, tar Kvinnedukken opp hånden og stopper slaget. De blir stående i frys. \*Sang spilles av, muligens *Dollhouse* av Melanie Martinez\*)

*\*Bevegelsessekvens: Kvinnedukken reiser seg opp, jenta omfavner henne rundt midjen, sklir så ned til beina hennes, Kvinnedukken begynner å bevege seg, mens Jenta henger fast i beina hennes. Kvinnedukken faller, Jenta klatrer opp på ryggen til Kvinnedukken, som prøver å reise seg opp igjen. Vender seg mot publikum, Jenta klyver opp på skuldrene til Kvinnedukken, styrer bevegelsene hennes med usynlige tråder. Armer, og hender, forskjellige kvinnelige gester. På et tidspunkt tar Kvinnedukken tak i jenta og røsker henne av. Jenta ligger livløs på gulvet, Kvinnedukken går bort, bøyer seg ned, stryker henne over håret, jenta legger armene sine om halsen på Kvinnedukken, som løfter henne opp, hun blir hengende og dingle om halsen på henne, hun slipper taket. De speiler hverandre i et sett av bevegelser. Trekker inn lekeklossene i koreografien, Jenta staver ord, Kvinnedukken river de ned. De beveger seg i forskjellige nivåer, oppå klosser, forskjellige høyder. Jenta rager over Kvinnedukken. Forskjellige kroppslige uttrykk for kampen mellom et kjærlig og destruktivt forhold til seg selv. Koreografien utarbeides på gulvet. De setter seg begge på en kloss, siden av hverandre, slitne, men avslappet. Sangen slutter\**

Jenta: (stille en stund) Vet du hva jeg gleder meg til?

Kvinnedukken: Hva da?

Jenta: Jeg gleder meg til å bli stor - til jeg blir deg.

*\*Sangen «Jeg vet» av Siri Nilsen\**

*De slapper for første gang av i hverandres nærvær. I noen øyeblikk ser publikum hvordan det sitter en voksenversjon og en barnevern av samme jenta, så forskjellige, men på samme tid så like. Sekvensen symboliserer hvordan de er på samme sted, men til forskjellig tid. De utfører en synkron koreografi av nervøse og atferd som kjennetegner sosialangst utarbeides på gulvet – rollene gjør samme gester, på likt – biter på en negl, ser ned i gulvet, tripper med foten, ser seg rundt som om det er mennesker som passerer dem, fikler med hendene etc. Lyset dimmes ned helt til black. Musikken fortsetter.*

Akt 2 slutt

## Akt 3.

### Pandoras eske

(Scenelyset dimmes opp, lekeklossene er snudd tilbake og er bare vanlige flytt-esker igjen, kvinnen ligger på gulvet, hun har på seg jobbantrekket fra tidligere. Hun våkner og setter seg halvveis opp, tenker, forvirret på samme tid som hun aldri har vært mer bevisst. Alle minnene er tilbake. Hun ser seg rundt i rommet. Reiser seg opp, oppdager flytteesken som står midt på gulvet, slik som da hun noen timer før fant en liten jente under den. Går forsiktig bort, og løfter noe forventningsfullt opp esken. Der ligger barbie-dukken. Hun tar den opp og snøfter til seg selv)

(Hun begynner å flytte på eskene, hun tar ut kjolen og sminkepungen ser på dem, før hun legger det i en annen eske. Hun teiper igjen alle eskene som har blitt åpnet. Begynner å flytte litt rundt på dem, tar frem en tusj og skriver på fremsiden av eskene. Sorterer etter: Gi slipp på, Ta vare på, Kaste. Hun ser bort på den røde esken i hjørnet. Hun går rolig mot den, puster. Åpner den opp. Fisker ut en konvolutt. Hun holder den opp. Hun leser forsiden og åpner brevet:

Kvinnen :

Til mamma og pappa:

jeg er kjempeglad i dere!

Jeg vil alltid være det. Jeg er fortsatt den lille jenta som trenger deres kjærighet, selv om jeg hele tiden vokser. Jeg kan ikke stoppe det, selv om jeg vet dere ønsker at jeg var mindre.

(Jenta dukker opp bak på scenen, lyset dimmes og skaper to skygger, de sier resten av brevet etter tur, for å symbolisere at både som barn og voksen, føler hun fortsatt på de samme

tingene) Men jeg

har det ikke så bra. Ikke på skolen og ikke hjemme. Dette vet dere kanskje ikke. Jeg vil ikke passe på deg mamma, jeg vil ikke bekymre meg for at du skal ligge våken hele natten og gråte fordi jeg ikke gjorde som du sa. Jeg vil ikke være redd for deg pappa. For at hvis jeg ikke smiler så

kommer du til å skade meg, eller mamma. Jeg vet at dere ikke mener det, jeg vet at dere må gjøre det, så dere ikke har det så vondt selv. Det er ikke deres skyld. Men jeg vil heller ikke være skylden lenger. Jeg vil ikke følge reglene mer.

Det gjør så vondt. Det gjør vondt i hele kroppen. Det dere sier til meg, sitter i kroppen, også når dere har lukket døren. Så blir jeg helt alene med tankene. Jeg har ikke turt å fortelle dere hva som skjedde på klasseturen i fjor.

Jeg skammer meg så fryktelig for at det skjedde. Jeg ville ikke bry dere med mine vondter.

Men dere må høre det, for det er deres ansvar også.

Vi skulle på skogstur og overnatte i hytter, dere hadde sendt med meg den gamle soveposen som var brun og orange. Som de andre barna kalte for bæsjen. Jeg sov med tre andre jenter fra klassen som ikke ville snakke til meg fordi jeg hadde så rare klær. De lo og sa at jeg så ut som en gammel kjerring og stygg heks, fordi du fikk meg til å gå med det skautet, knyttet under haka, mamma. Jeg turte ikke å ta det av når jeg var

inne heller. Redd for at du skulle få høre om det og bli lei deg. Vi hadde lagt oss i køyesengene og slukket lyset, jeg lot meg selv gråte litt, stille. Nå som jeg ikke var hjemme.

Så kom det inn fire gutter fra klassen. Jeg hørte bare jentene le og løpe ut av rommet. Guttene tok tak i branntauet som hang ved vinduet inntil køyesenga jeg lå i. (pause) De tok tak i armene mine, bant dem fast til sengen. (pause) Så tok de av meg klærne. Tok på meg. Tok på meg sånn som du sa at jeg var heldig at ikke du tok på meg pappa. Jeg turte ikke å rope, jeg lå bare der. Det eneste jeg kunne tenke på var reglene.

(\*Stemme fra høyttalerne, moren og faren: Ikke si nei, gjør som du får beskjed om. Ikke vis hva du føler. Ikke vær vanskelig, bare adlyd. Hold ut, vær en snilljente nå. Ikke våg å gråte! Pass på, så guttene liker deg på skolen. Du må være mer imøtekommende hvis du vil få noen venner, eller vil du ikke ha venner du da? ikke si nei, vær enig og blid. Selv om det er noe du ikke vil gjøre, smil og nikk pent. La andre få bestemme. Ingen liker de som ikke vil være med på leken\*)

Husker dere at jeg nektet å gå på skolen uken etterpå? Hvordan jeg for første gang ba om å få være hjemme? Hvordan du dro meg ut i bilen mamma, løftet meg opp og kjørte meg på skolen mens du fortalte meg hvor skuffet du var over hvor egoistisk jeg var, hvor lite jeg tenkte på deg og hva alle ville si om deg, hvis jeg ikke møtte opp på skolen? Husker du hvordan du skjelte meg ut pappa, når du skulle vaske klærne fra turen og fant blod i buksene mine? Hvordan du løftet klærne opp i luften og ropte at jeg måtte få orden på kroppen min, at jeg ikke var et barn lenger, at jeg måtte passe meg selv?

Jeg klandrer ikke dere mamma og pappa.

Det var min skyld. Det var jeg som ikke sa stopp og det var jeg som fulgte reglene. Men nå er jeg lei. Og en dag skal jeg sende dette brevet til dere og dere skal forstå det. Dere skal storme inn på rommet mitt for å be om unnskyldning, for å si at dere aldri mente noe av det dere sa, dere skal ha lyst til å gi meg mange klemmer og si at ting skal bli annerledes nå.

Men da skal jeg ikke være der.

Jeg skal ha pakket lekene mine og reist. Langt bort. Jeg skal være meg selv. Og dere skal lete igjennom huset, rote i alle eskene mine, dere skal være lei dere *for* meg. Så skal dere gråte masse.

En dag skal jeg sende dette brevet mamma og pappa og starte på nytt.

Jeg skal være et barn, og dere skal være deres egne foreldre.

I morgen, var jeg alltid et barn.

men i dag, er jeg ennå bare voksen.

Slutt

## 6.0 Litteraturliste

- Aadland, E. (1997). *"Og eg ser på deg-" : vitenskapsteori og metode i helse- og sosialfag*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Aase, T. H. & Fossåskaret, E. (2014). *Skapte virkeligheter: Om produksjon og tolkning av kvalitative data*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bernstein, D. P., Stein, J. A., Newcomb, M. D., Walker, E., Pogge, D., Ahluvalia, T., . . . Zule, W. (2003). Development and validation of a brief screening version of the Childhood Trauma Questionnaire. *Child Abuse & Neglect*, 27(2), 169-190. doi:10.1016/S0145-2134(02)00541-0
- Chase, S. E. (2005). Multiple Lenses, Approaches, Voices. I N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Red.), *The Sage handbook of qualitative research* (3rd ed. utg.). Thousand Oaks, Calif: Sage.
- Christiansen, A. B. (2017, 24.02. ). Kampen om sannheten *Dagbladet* Hentet fra 16.03.17: <http://www.dagbladet.no/kultur/kampen-om-sannheten/67326399>
- Dalen, M. (2013). *Intervju som forskningsmetode -en kvalitativ tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Emerson, R. M. (1981). Observational Field Work. *Annual Review of Sociology*, 7, 351-378.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode*. Falun: Pax Forlag.
- Goodson, I., Short, N. P., Turner, L. & SpringerLink. (2013). *Contemporary British Autoethnography*: SensePublishers : Imprint: SensePublishers.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø : roman*. Oslo: Cappelen Damm.
- Horsdal, M. (2012). *Telling lives : exploring dimensions of narratives*. London: Routledge.
- Hovik, L. (2012). Rød Sko Savnet - en kunsterisk forskningsreise fra hendelse til dokument. I R. G. Gjærum, & B. Rasmussen (Red.), *Forestilling, framføring, forskning : metodologi i anvendt teaterforskning*
- Trondheim: Akademika.
- Isdal, P. (2000). *Meningen med volden*. Oslo: Kommuneforlaget.
- Kastecher, N. (2010). Unreality Radio. I J. Biewen, & A. Dilworth (Red.), *Reality radio: Telling true stories in sound* (s. 108). Chapel Hill: Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Kaufman, C. (2011). *Inspirational writing advice from Charlie Kaufman (lecture at BAFTA)*. Hentet 02.01.17 fra [https://www.youtube.com/watch?v=eRfXcWT\\_oFs&t=888s](https://www.youtube.com/watch?v=eRfXcWT_oFs&t=888s)
- Knausgård, K. O. (2011). *Min kamp : roman : Sjette bok*. Oslo: Oktober.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (T. M. Anderssen, & J. Rygge, Overs., 3. utg., 2. oppl. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art : arts-based research practice*.
- Leeb, R. T., Paulozi, L. J., Melanson, C. & Arias, I. (2008). *Child Maltreatment Surveillance - Uniform Definitions for Public Health and Recommended Data Elements* Hentet fra 27.03.17 [https://www.cdc.gov/violenceprevention/pdf/cm\\_surveillance-a.pdf](https://www.cdc.gov/violenceprevention/pdf/cm_surveillance-a.pdf)
- Leseth, A. B. & Tellmann, S. M. (2014). *Hvordan lese kvalitativ forskning?* Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Lindblad, K.-E. (2017). Derfor fyrer han løs mot media og politikere: -Det er gale tider. *Dagbladet*. Hentet fra 16.04.17: <http://www.dagbladet.no/kultur/derfor-fyrer-han-los-mot-media-og-politikere---det-er-gale-tider/67336301>
- Nasjonalt Kunnskapscenter om vold og traumatisk stress. (2010-2019). *Omfangsundersøkelsen om vold i nære relasjoner -Trygghet, vold og livskvalitet i Norge*. Hentet 23.02.17 fra <https://www.nkvts.no/prosjekt/epidemiologi-omfangsundersokelsen-om-vold-i-naere-relasjoner-trygghet-vold-og-livskvalitet-i-norge/>
- Nilssen, V. L. (2012). *Analyse i kvalitative studier : den skrivende forskeren*. Oslo: Universitetsforl.
- Nrk. (03.11.16). Virkelighetsdebatt og krenking. Hentet fra 20.11.16: <https://tv.nrk.no/serie/debatten/NNFA51110316/03-11-2016>
- Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis* (Bind vol. 30). Newbury Park, Calif: Sage.
- Saldaña, J. (2011). *Ethnotheatre : Research from Stage to Page*. Walnut Creek: Left Coast Press.



- Siri Thoresen & Ole Kristian Hjemdal (2014). *Vold og voldtekt i Norge - En nasjonal forekomststudie av vold i et livsløpsperspektiv*. Oslo Nasjonalt Kunnskapsenter om vold og traumatisk stress. Hentet fra 16.03.17  
[https://www.regjeringen.no/contentassets/a0f79a10854045c68770c5408e2b3d66/nkvts\\_vold-voldtekt-2014.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/a0f79a10854045c68770c5408e2b3d66/nkvts_vold-voldtekt-2014.pdf)
- Skogstrøm, L. (2016, 29.01.15). Psykisk vold mot barn gir mest angst og depresjon senere i livet. *Aftenposten*. Hentet fra 25.02.17 <http://www.aftenposten.no/norge/Psykisk-vold-mot-barn-gir-mest-angst-og-depresjon-senere-i-livet-65735b.html>
- Sunfær, A. (2017, 15. April). Debatt: Barneloven - Norge, verdens lykkeligste land. For hvem? *Dagbladet* Hentet fra <http://www.dagbladet.no/kultur/norge-verdens-lykkeligste-land-for-hvem/67483185>
- Thoresen, S., Myhre, M., Wentzel-Larsen, T., Aakvaag, H. F. & Hjemdal, O. K. (2017). Violence against children, later victimisation, and mental health: a cross-sectional study of the general Norwegian population 6(1). Hentet fra 25.02.17  
<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/ejpt.v6.26259>
- Young-Bruehl, E. & Young-Bruehl, E. (2012). *Childism*: Yale University Press.
- Økland, I. (2016, 29.09.16). Vigdis Hjorts litterære metode. *Aftenposten* Hentet fra 20.11.16: <http://www.aftenposten.no/kultur/Ingunn-Okland-Vigdis-Hjorths-litterare-metode-605463b.html>
- Øverlien, C., Hauge, M.-I. & Schulz, J.-H. (Red.). (2016). *Barn, vold og traumer: Møter med unge i utsatte livssituasjoner* Oslo: Universitetsforlaget.