



Betydningsfull kunst – eller terapeutisk teater?

En evaluering av teaterforestillingen Sinna Mann

BÅRD KLEPPE

TF-rapport nr. 248

2009

TF-rapport

Tittel:	Betydningsfull kunst – eller terapeutisk teater? En evaluering av teaterforestillingen Sinna Mann
TF-rapport nr:	248
Forfatter(e):	Bård Kleppe
År:	2009
Gradering:	Åpen
Antall sider:	127
ISBN:	978-82-7401-289-9
ISSN:	1501-9918
Pris:	300,-
	Kan lastes ned gratis som pdf fra telemarksforskning.no

Prosjekt:	Ringvirkninger og effekter av teaterturnè
Prosjektnr.:	20080630
Prosjektleder:	Heidi Haukelien
Oppdragsgiver(e):	Egal Teater AS

Resymè:

Sinna Mann er et teaterstykke som handler om barn som lever med vold i eget hjem. Bakgrunnen for denne rapporten var å undersøke i hvilke grad man gjennom forestillingen lyktes å sette fokus på denne problemstillingen. Evalueringen og forskningen viser at Sinna Mann er godt egnet til å utføre en slik oppgave. Forestillingen skapte et stort engasjement blant elever, lærere og voksne som jobber med barn. Sinna Mann førte også til avdekking av konkrete voldstilefeller.

Forestillingen formidler en svært tøff hverdagen. Dette har flere stilt spørsmål ved. Rapporten viser imidlertid at barn ikke oppfatter teaterstykket som skremmende, men at de reagerer løsningsorientert. Rapporten forsøker også å stille noen spørsmål til hvordan teater er eget til å formidle et særskilt budskap, og hvordan dette blir mottatt på henholdsvis kunst- og sosialfeltet.

Telemarksforskning, Boks 4, 3833 Bø i Telemark. Org. nr. 948 639 238 MVA

Forord

Våren 2008 kontaktet Egal Teater Telemarksforskning for sammen å utarbeide en søknad til Forskningsrådet og deres program Brukerstyrt Innovasjonsprosjekt. Søknaden og prosjektet ble initiert med utgangspunkt i forskningsbasert kompetansemegling gjennom VRI-prosjektet "FoU-basert innovasjon i opplevelsesnæringene i Telemark".

Egal Teater har laget en sceneversjon av Gro Dahle og Svein Nyhus sin bok Sinna Mann som handler om en liten gutt som har en voldelig far. Høsten 2008 ble denne sendt på en lengre turne finansiert av Forum for Barnekonvensjonen. Målet med turneen var å sette fokus på vold i nære relasjoner og dermed hjelpe barn som opplevde dette.

Målet med forskningen var å finne ut om dette teaterstykket og denne turneen kunne bidra til dette, og dermed om et teaterstykke var et godt virkemiddel i så måte.

Forskningen ble gjennomført på bakgrunn av en rekke intervjuer med barn og voksne. I tillegg til dette deltok forfatteren som observatør ved en rekke forestillinger. Det ble også sendt ut en survey-undersøkelse til alle kontaktlærere for klasser som så forestillingen. Vi vil i den forbindelse takke informanter, lokale arrangører og skoler som velvillig har gitt av sin tid.

En takk går også til Øivind Aschjem for kunnskapsrike innspill og Susanne Abelsen, Zoë Øiestad og de andre i FFB for et brennende engasjement og

god hjelp. Sist, men ikke minst, en stor takk til oppdragsgiver Egal Teater ved Vivian og Porfirio.

Heidi Haukelien ved Telemarksforskning har vært prosjektleder for evalueringen, mens Bård Kleppe har gjennomført prosjektet. Anne Guri Kåsene og Per Mangset ved Telemarksforskning har også bidratt med innspill og kommentarer.

Heidi Haukelien

Prosjektleder

Innhold

Sammendrag	9
1. Innledning.....	11
1.1 Ideen Sinna Mann	13
1.2 Boka Sinna Mann.....	14
1.3 Teaterforestillingen Sinna Mann	16
1.3.1 Scenografien.....	17
1.3.2 Handlingen i stykket	17
1.4 Teaterturneen Sinna Mann.....	20
1.5 Mandatet.....	20
1.5.1 Egal Teater.....	21
1.5.2 Forum for Barnekonvensjonen	21
1.5.3 Problemstilling	22
2. Evalueringens metode	25
2.1 Kvalitative intervjuer	25
2.1.1 Samtaler med elever	27
2.1.2 Intervjuer med voksne	28
2.2 Deltagende observasjon	28
2.3 Skriftlige kilder	29
2.4 Survey-undersøkelse	30
2.5 Datagrunnlaget.....	31
3. Møte med den grusomme virkeligheten	33
3.1 Latter eller gråt, barns reaksjoner.....	36
3.2 Kan voksne virkelig gjøre sånn?	39
3.3 Stakkars Boj - om medfølelse	41
3.3.1 Hvis du var Boj	43

3.3.2	Hvis du kjente Boj.....	45
3.4	Målgruppe.....	46
4.	Si ´fra?	51
4.1	Avdekkinger av barn som var redde i eget hjem.	52
4.2	Sto bøtten klar når vannet rant?	57
5.	Handlingsalternativet	59
5.1	Det var en gang	61
5.2	... og så levde de lykkelig i alle sine dager	64
6.	Sinna Mann i undervisningen	71
6.1	Bevisstheten	72
6.2	Begrepsapparatet	74
6.2.1	Den gode samtalen.....	76
6.3	Støtteapparatet	78
6.3.1	Viljen blant lærerne.....	81
6.3.2	Kompetansen hos lærerne	82
7.	Kunst eller verktøy?	87
7.1	Kampen om Skolesekken.....	90
7.2	Menigmannens mening.....	99
7.2.1	Skuespillerne	101
7.2.2	Scenografien.....	103
7.2.3	Scene- og rolleskifta	105
7.3	Mål eller middel?.....	109
8.	Forretningsideen og produktet – en oppsummering	113
8.1	Galskap satt i system	116
9.	Litteratur og referanser	119
10.	Vedlegg	123

Sammendrag

Bakgrunnen for denne rapporten er å undersøke hvilke effekter og ringvirkninger teaterforestillingen og teaterturneen Sinna Mann kan gi. Sinna Mann handler om en gutt som har en voldelig far, og hvordan denne gutten forsøker å bedre den situasjonen han er i. Teaterstykket er basert på boken ved samme navn av Gro Dahle, og ble i 2003 skrevet etter initiativ fra Øivind Aschjem i Alternativ til Vold. I 2005 tok Egal Teater initiativet til å lage en scenisk framstilling av boka. Denne ble spilt for en rekke voksne som jobber tett på problemstillingen og fikk svært gode tilbakemeldinger derifra. Ønsket og målet om å spille forestillingen for barn ble derimot vanskeligere. På den ene siden møtte forestillingen motstand fra dem som var redd at forestillingen ville være for skummel og skremmende for barn. På den andre siden møtte den motstand fra kultursektoren som mente at forestillingen hadde et instrumentelt utgangspunkt, altså med et annet formål enn kunsten i seg selv. Dette, og en teaterfaglig vurdering, ble lagt til grunn for ikke å sende forestillingen ut på skoleturné i regi av Den kulturelle skolesekken. Barne- og likestillingsdepartementet ville derimot finansiere en turné med Sinna Mann. I den sammenhengen ble det tatt initiativ til en følgeforskning på, og omkring, forestillingen. Her ville man finne ut hvordan teaterforestillingen kunne hjelpe barn som opplevde vold i eget hjem, og hvorvidt det var hold i kritikken som var kommet mot forestillingen.

Metodisk tar forestillingen utgangspunkt i kvalitative intervju med 19 voksne og 60 barn, deltagende observasjon under 12 forestillinger, en survey-undersøkelse blant kontaktlærere samt andre mindre kilder. Dette redegjør vi for i eget kapittel.

I denne rapporten ser vi først på hvordan barn reagerte på forestillingen. Hvorvidt barna ble redde, hvordan de forholdt seg til en slik virkelighet, hvordan de reagerte, hvilke tanker de gjorde seg omkring tema og hvordan ulike aldersgrupper reagerte. I korte trekk viser analysen at barn tåler å se en slik forestilling. De synes det er trist å bli fortalt et slikt budskap, men de blir ikke redde når de ser forestillingen. Svært mange barn reagerte løsningsorientert. De kom med en rekke forslag til hva gutten kunne gjort og hva personer rundt han kunne gjort.

Videre ser vi på de direkte konsekvensene av forestillingen. Det vil si, i hvor stor grad forestillingen medførte at elever fortalte om egne opplevelser slik at voldstilfel-

ler ble avdekket. Vi ser også på hvorvidt støtteapparatet og voksne som jobber med barn var klar til å møte slike fortellinger. På bakgrunn av en survey-undersøkelse blant kontaktlærere kom det fram at det ble avdekket flere tilfeller av vold etter forestillingen.

Vi har også, med et kritisk blikk, sett på hvilke utfordringer man møter når man vil formidle virkelighet gjennom teater. Mange informanter trekker fram teater som en god måte å presentere virkeligheten på. En måte som ikke bare formidler kalde fakta, men som også formidler følesene og opplevelsene til den det gjelder. Likevel vil også teateret være farget av sin form når det formidler et budskap. Dette kan også sies å være tilfellet i Sinna Mann, noe vi har forsøkt å belyse gjennom tilbakemeldinger fra enkelte av informantene.

Sinna Mann ble spilt for en rekke skoler. Vi sier derfor noe om hvordan dette fungerte. Vi har sett på i hvilken grad den er med å sette fokus på problemstillingen, hvordan forestillingen bidrar til å utvikle begrepsapparatet, hvordan forestillingen stimulerer til gode samtaler og hvordan lærere har mottatt forestillingen. Analysen viser her at forestillingen ble svært godt mottatt av lærere rundt om på skolene. Forestillingen blir beskrevet som god og svært nyttig ved at den introduserer et vanskelig tema.

Som nevnt møtte Sinna Mann motstand i deler av kultursektoren. Dette har vi sett nærmere på. Vi ser først på hvordan ulike syn på kunst kan stå i motsetninger til hverandre og dermed skape samarbeidsproblemer. Deretter ser vi på de kunstneriske vurderinger som har blitt gjort av Sinna Mann. Hvor motsetningsfylte disse er, og hvordan enkelte vurderinger ilegges mer verdi enn andre.

Til slutt gjør vurderer vi Sinna Mann som teatergruppas Egal Teaters produkt. Vi skisserer her også opp en mulig vei for å vise forestillingen til langt flere barn i landet.

1. Innledning

Den som sparer på riset, hater sin sønn, den som elsker ham, tukter ham tidlig (Salomos ordspråk 13:24)

Familievold har eksistert like lenge som det har eksistert familier. Vold mot barn har i mange kulturer vært akseptert som en naturlig og nødvendig del av barneoppdragelsen, ikke minst i vår egen. Bibelen har hatt en enestående rolle i moralsk rettleiding i den vestlige kulturen. I Salomos ordspråk finner man en rekke oppfordringer til hvordan man skal leve. Et av disse går ut på å slå dine barn i oppdragsøyemed.

I dag er ikke vold mot barn allment akseptert i samfunnet. Det er straffbart, og forbudet er nedfelt i FNs barnekonvensjon.

I denne rapporten skal vi se på ett tiltak som har blitt gjennomført for å sette fokus på familievolden og som har forsøkt å redusere denne. Sinna Mann er et teaterstykke som høsten 2008 reiste på turne med en målsetning om å hjelpe barn som opplever familievold. Vi vil her drøfte i hvilken grad dette har vært vellykket. Først skal vi se litt nærmere på hva familievold dreier seg om.

Familievold er den mest utbredte form for vold vi har. Amerikanske studier viser at hvert annet amerikansk hjem er scene for familievold hvert år, og i hvert sjettede hjem har en av ektefellene slått den andre i løpet av det siste året (Straus et al. 2006 s.25-26). Hjemmet er også den hyppigste drapsarenaen i landet.

I Norge er ikke situasjonen veldig mye lysere. NOVA sin rapport fra 2007 viser at hvert fjerde barn har opplevd vold fra en av foreldrene i løpet av oppveksten (Stefansen og Mossige 2007)¹. Videre viser undersøkelsen at 5 prosent hadde opp-

¹ Dette er et veldig høyt tall, og det er nok grunn til å være forsiktig med å bruke dette i utstrakt grad. NOVA sin rapport fastslår at en av fire i løpet av sin oppvekst har opplevd vold fra en av foreldrene. Ser man nærmere på tallene, viser disse at 82 % av de svarte aldri har blitt slått med vilje, og at ni prosent har blitt slått en gang. Andelen som har opplevd gjentatt vold gjennom oppveksten mer enn ti ganger, er 2%. Omfanget er selvsagt avhengig av hvor vid definisjon man velger å bruke.

levd grov vold fra en av foreldrene, og at 10 prosent hadde vært vitne til at en av foreldrene var blitt utsatt for vold.

Selv om familievolden har eksistert i all tid, er forskning, kartlegging og bevissthet rundt familievold av langt nyere dato. Dersom man leter i rettsstatistikker for å undersøke omfanget av denne formen for vold, finner man lite. Rettsstatistikker fra 1800-tallet har detaljerte oversikter over hvor mange som var såkalt *ulovlig samlevnet*, altså par som bodde sammen utenfor ekteskapet. Det finnes derimot ingen oversikt over vold mot barn, konemishandling, incest eller annen familievold.

Menn har slått barn og koner godt verna av kravet om ”privatlivets fred”, et krav som har sterke tradisjoner både i jussen og i politikken (Amundsen 1981).

Volden i hjemmet har vært skjult helt fram til våre dager, og fortsatt omtales slike lovbrudd ofte som husbråk, som her i en notis i Lofotposten fra 2008.

Husbråk

En mann ble satt i fyllarresten etter at han begynte å knuse inventar i ett hus på Leknes. Det befant seg en kvinne og to barn i huset (Nikolaisen 2008).

Ved å henvise enkelte aktiviteter til privatlivets fred er man også med på å tabubellegge det. Man unngår en offentlig debatt, og man unngår at tema er gjenstand for åpen dialog. Når et problem er tabubelagt, finnes det ofte langt færre konvensjoner for å takle det. Svært mange hendelser som medfører sorg, har samfunnet gjennom kulturell praksis utarbeidet ulike ritualer og metoder for å hjelpe offeret å takle. (Leira 2003). Begravelse er et typisk eksempel på dette. Her er det en utbredt oppfatning av hva som er sosial praksis for deltagelse i sorgarbeidet. Folk stiller opp både praktisk, sosialt og psykologisk for å gjøre sorgen mulig å håndtere. I tilfeller der hendelsene er tabubelagte, finnes det få praksiser som støtter og hjelper den som opplever sorg. Eksempler på dette kan være aborter, barneløshet eller ofre for ulike former for familievold.

Når det ikke finnes sosiale normer for å håndtere slike temaer, blir det ytterligere vanskelig å være offer. Og når det ikke finnes normer for hvordan man skal snakke om slike tilfeller, vil det også være en langt høyere terskel for å snakke om problemet. Dette er et helt sentralt poeng i et samlet innspill fra Forum for Barnekonvensjonen til FNs studie om vold mot barn:

Et anslag er at mellom 12000 - 24000 barn er årlig vitner til vold mellom foreldrene. Forumet synes at denne gruppen barn er spesielt viktig å sette søkelyset på i Norge, da vold i familien er et stort tabu og gruppen derfor er ”usynlig”. Barn fanger opp tidlig at dette er noe de ikke skal snakke om. (Brattvåg 2005 s. 1)

Veien ut av slike forhold går i første rekke gjennom samtale (jmf. Dybsland 2007, Jensen et al. 2005, Søftestad 2008). Tine K. Jensen har forsket og skrevet mye om avdekking av seksuelle overgrep. Dette er en av de formene for vold barn kan være utsatt for, og et felt det er knyttet sterke tabuer til. Som et resultat av dette er det svært viktig at andre enn barnet tar initiativ til dialog, for som Jensen skriver

The findings highlight the dialogical conditions surrounding normal family life that make reporting difficult. The children’s accounts help understanding how difficult it is to initiate a conversation about something distressful, incomprehensible and embarrassing, that often has not previously been spoken of and where there are few conventional routines or prompts for talking about such stigmatizing themes in a family (Jensen et al. 2005 s. 1408)

På grunn av tabulegging og taushet er begrepsapparatet så lite utviklet at det blir vanskelig for barn å fortelle hva de har opplevd. Samtidig har barna også erfart at i og med at ingen snakker om et slikt tema, vil det skape ubehagligheter for dem og for andre dersom de snakker om det. Det er ofte også knyttet skam og skyldfølelse til tabuområdene. Når man velger å ikke snakke om noe, er det fordi man vet det ofte kan være skamfullt, og man er heller ikke sikker på hvem som har den hele og fulle skylden for det skamfulle.

Det er altså tausheten som er den største fienden for et barn som er redd i eget hjem, og det er tausheten som er den største grunnen til at ikke flere tilfeller av familievold kommer fram i lyset slik at noen kan ta tak i problemet. Dette var motivasjonen bak fortellingen Sinna Mann.

1.1 Ideen Sinna Mann

Lengst ute på en brygge i Langesund i Telemark ble ideen om Sinna Mann oppfunnet. Familierapeut Øivind Aschjem i organisasjonen Alternativ til Vold (ATV) hadde jobbet med temaet familievold siden 1983. I begynnelsen var vold mot eldre

tema for hans arbeid. Men etter hvert som Aschjem ble eldre, ble målgruppa yngre. Etter å ha jobbet med eldre og voksne, har han nå fokus rettet mot barn som lever med vold i familien.

Etter å ha jobbet med samtale som viktigste metode for å behandle og påvirke personer, valgte Aschjem å se seg om etter andre måter å sette fokus på problemstillingen. Dette med bakgrunn i et ønske om å synliggjøre for politikere og folk generelt hvor omfattende voldsbruken i familien er, og hvordan realiteten er for dem som opplever dette.

Likevel opplevde Aschjem det som svært utfordrende å finne måter å nå ut til de store massene av befolkningen. Han forteller om dette i et intervju:

Det norske demokratiet er litt sånn skummelt fordi Norge er lite. Jeg kan ta en telefon nå hvis jeg vil og snakke med en stortingsrepresentant fra Telemark, eller jeg kan ringe til statssekretæren i BLD eller Justisdepartementet og få en tilbakemelding på at jeg har blitt hørt, og så kan jeg tro at min stemme virker inn på en endring. [...] Forandring i forhold til barns virkelighet må skje på andre måter enn gjennom lobbyvirksomhet som tar år og dag. Det må skapes større bevegelser. Det må skapes mye større trykk fra tusenvis av mennesker, som gjennom egne erfaringer som barn, og gjennom å være berørt av barns virkelighet, legger et formidabelt press på alle fronter. Nå snakker jeg mye om politisk press, men jeg tenker også vi at vi må vekke foreldre til å forstå, at barn blir veldig redde, og at barn er noen skjøre individer som ikke skal *beskyttes*, men *beskyttes* av oss som voksne.

Denne erkjennelsen lå til grunn når Aschjem tok kontakt med Gro Dahle og Svein Nyhus for å bruke barnebøker til å belyse voldsproblematikken.

1.2 Boka Sinna Mann²

Utfordringa Aschjem gav til Dahle og Nyhus, resulterte i boka Sinna Mann. Boka handler om gutten Boj, som lever i en familie der far utøver vold mot moren. Egentlig er Boj både glad i og stolt av faren sin, men når den sinna mannen som bor inne i pappaen, kommer ut, blir Boj veldig redd. Da vet han ikke hva han skal

² Dahle og Nyhus 2003

gjøre og er redd for å bråke eller snakke høyt, slik at Sinna mann kommer. For kanskje det er Boj som er grunnen til at pappa blir sinna. Boj vil gjerne fortelle noen hvordan han har det hjemme, men moren til Boj føler også skam knyttet til volden og sier derfor at det som skjer hjemme, er hemmelig. En dag får likevel Boj en god idé. Han skriver et brev til kongen. Et brev der han forklarer hvordan han har det, og hvor han spør om det er hans feil. Takket være at Boj tør å si ifra, ser det ut til at familien får den hjelpen den trenger.

Da boka til Dahle og Nyhus kom ut i 2003, vakte den mye oppmerksomhet. Den ble nominert til Kritikerprisen og Årets vakreste bok og ble tildelt Kulturdepartementets bildebokpris for 2003. Den fikk også mange strålende kritikker. Likevel var det flere som stilte seg spørrende til om dette var en bok som barn hadde godt av å lese. Vi skal se på noen utdrag fra anmeldelsene:

Aftenposten

Svein Nyhus' tegninger står ikke tilbake for Dahles nærmest poetiske tekst. Dette er årets sterkeste norske barnebok. Men den bør kanskje behandles varsomt. Kanskje dette er for sterkt for det vanlige barnet? Kanskje den som lever vanlig og trygt med eller uten pappa, skal forskånes for "Sinna Mann"? Det hadde vært spennende å høre en fagperson uttale seg om dette (Korsvoll 2003).

Barnebokkritikk.no

Det blir en tøff opplevelse å lese denne boken for barn, og jeg tror man skal være varsom med det. Selv gråt jeg da jeg leste den og måtte legge den bort med jevne mellomrom for å komme til hektene igjen. Den er grusom, direkte og griper rett inn i en virkelighet altfor mange barn og voksne lever i (Schäffer 2003).

Boktilsynet

- Dette er nesten for voldsomt å til servere barn, sier Annelita Meinich, som både har lest "Sinna Mann" og de to tidligere billedbøkene som omhandler samme tema, nemlig "Bak Mumme bor Moni" og "Snill" (Boktilsynet 2003).

Det ser ut til å være en utbredt skepsis til om det er trygt å la barn lese boken, i det minste uten tett oppfølging fra voksne. På tross av strålende kritikker, har NRK ikke villet lese boken i barnetimen.

Forfatterens egen erfaring er en ganske annen. I et intervju med Aftenposten forteller hun at ”De eneste jeg har klart å skremme, er de voksne. De barna som har opplevd mishandling, synes boken er befriende fordi den autoritære og truende skikkelsen tas ned” (Giske 2006). I følge Dahle er det de voksne som lar seg skremme, og når det gjelder barn som ikke har opplevd slike ting, mener Dahle at de tolker boka nærmest som et eventyr der Sinna Mann er trollet.³

1.3 Teaterforestillingen Sinna Mann

I 2005 ble boka Sinna Mann omsatt til scene av Annalisa Dal Pra, Porfirio Gutierrez, Kari Bunes og Vivian Hein. Stykket har senere blitt bearbeidet bl.a. assistert av Kristin Oftedal. Bak oppsetningen av stykket står teatergruppen Egal Teater med Vivian Hein som daglig leder. Dramatiseringen av Sinna Mann ble først fremført i september 2005. Den har senere blitt vist i flere sammenhenger, bl.a. for Alternativ til vold, Redd Barna sitt årsmøte og ved framleggingen av NOVA sin rapport for Barne- og likestillingsdepartementet. Dramatiseringen følger for det meste handlingen i boka og er delt opp i tre scener. En scene fra Boj sitt hjem, en scene fra parken der Boj møter en snill dame med hund, og en scene tilbake i huset der en løøsning blir presentert, og faren reiser bort fra familien.

Forestillingen fremføres av to skuespillere, der den ene spiller moren til Boj og den andre spiller faren til Boj. Skuespilleren som spiller faren til Boj, spiller også den snille damen i parken. Boj formidles i stykket som en Bunrakudukke, en japansk dukketype. Dukkespilleren framstår fullt synlig ved siden av dukken, laget av Grethe Larsen. Dukken har ikke noe bestemt kjønn, og heller ikke noen entydig alder. Boj spilles av en dukkespiller kledd i sort.

Følgende skuespillere deltok i stykket høsten 2008: Vivian Hein (mor), Gard Pedersen / Porfirio Gutierrez (far), Kari Bunæs / Gunnar Strand (Boj).

³ Telefonintervju 29/8-08

1.3.1 Scenografien

Åsmund Færavaag har stått for scenografien i forestillingen. Denne består av tre hvite vegger som kan svinges på midten. De hvite veggene deler inn scenen i to eller tre rom, og blir flyttet på en gang underveis. En tung gammel lenestol står på scenen, men utenom den blir de fleste scenerekvisittene satt sammen av sorte finerkuber som er ca. 30 cm. På den ene siden av disse er det limt på bilder at et tre. Denne siden brukes i parkscenen. I tillegg brukes en grønn dørmatterull til gress i parkscenen.

Bak scenen er det satt opp lys på gulvet som skaper skyggeeffekt mot de hvite dørene. I front lyses scenen opp med profillys på skuespillerne, generelt frontlys, samt noe rødt lys.

1.3.2 Handlingen i stykket⁴

Boj sitter og tegner når lyset kommer på og en litt mollstemt pianotrille spilles i bakgrunnen. Mor er også der. Hun er blid, tar på seg høyhelte sko, pynter seg litt og snakker hyggelig med Boj. Like etter kommer far inn. Far legger fra seg jakken i lenestolen og begynner å gjø som en hund. Like etter kommer han krabbende på alle fire inn i stua, legger hodet i fanget på Boj for så å løfte benet og tisse på et av møblene. Han tar så tak i sjalet til mor og rister det litt med tennene før han reiser seg opp, løfter mor og svinger henne rundt. ”I dag er far glad” sier moren, idet faren bjeffer mot henne slik at hennes ansikt blir alvorlig. Far tar så tak i Boj, spør om han vil være med på måneferd og leker litt røft med han. Mor er da hele tiden på vakt og litt engstelig for hva faren skal gjøre. ”Du er vel ikke feig”, sier faren. Deretter setter han seg ned og tar Boj på fanget. Boj ser på faren og sier ”Pappa har så store hender”. ”Når jeg blir stor, skal jeg bli som pappa”. Når Boj sier dette, blir faren straks strammere i ansiktet. Han smiler ikke lenger og setter Boj fra seg på gulvet. Så går han ut av rommet og setter seg i stolen på den andre siden av skilleveggen. Det blir stille på scenen og fra høytalerne hører man svake hjertedunk som langsomt blir sterkere. ”Alt er så stille”, sier Boj. ”Hele stuen er av glass. Hvorfor er Pappa så stille? Er pappa sint?” Da farer faren opp, går inn i rommet og sier: ”Jeg er ikke sint”. Han henvender seg til moren og sier: ”Hvorfor sier du at jeg er

⁴ Sitater er her hentet fra manuset til Sinna Mann.

sint når jeg ikke er det?” Deretter går moren sammen med faren bak den hvite veggen og en krangel oppstår. Hva de sier, kommer ikke så tydelig fram, men de er tydelig opprørt. Lyden av hjertebankene stiger. Moren går inn til Boj igjen, som sier: ”Det er noen i huset. Det er bare pappa”, sier mor. ”Nei, det er Sinna Mann som kommer opp ryggen til Pappa”, sier Boj. ”Sov du”, sier mor, før hun går bak veggen til far igjen. Her ser vi skyggene av mor og far som slåss. Bevegelsene er sakte, men når hjertelyden er på sitt høyeste, hører man et klaps i det far slår mor. Mor roper ”STANS”, med en tydelig desperat stemme.

Boj kikker opp og begynner å synge. ”Bak en blå ås. Bakom tanken. Barbeint i gresset. Der løper Boj med en hvit hund.” Mor og far kommer så fram. Far gråter, og mor forsøker å trøste han. Det er likevel tydelig at hun ikke helt får til det.

Boj ser på faren og sier: ”Skal ikke være slem mer, sier pappa. Lover det, sier pappa. Det kan han si, for det har pappa sagt før. Mange ganger før.” Moren til Boj kommer bort til Boj, og Boj sier han vil ut. ”Kan du låse opp døra mamma?” Mor bøyer seg ned til Boj og kikker han i øynene. ”Dette må du ikke snakke om”, sier mor. ”For det er hemmelig, hemmelig, og vi har det så fint, så fint”. Så slipper moren Boj ut, og lyset slukkes.

Når lyset kommer på igjen, er musikken lystig, og mor og far går over i rollen som fortellere. ”Nå skal dere få høre om den gangen Boj var ute i parken”. De gjør så scenen om til en park ved å lage trær av klossene og rulle ut gressmatta. Så foreteller de at Boj liker seg godt i den parken, blant annet fordi det er en gammel dame der. Deretter sier han som spiller far, at siden det er et skuespill, så kan jo han spille den gamle damen. Han tar så på seg sjalet som mor tidligere brukte, knyter dette til et skaut, og drar opp buksebeina til en kjole. Han forteller så at damen har en hund som heter Ruffen, som han later som han har i bånd. Så springer han etter Ruffen, stopper opp og sier: ”Hva skal du nå da Ruffen, å ja, jeg skal snu meg bort, jeg. Si ifra når du er ferdig da”, mens han ser litt flau ut.

Boj kommer så ut på scenen og skuespilleren som spiller moren, sier: ”Se der kommer Boj, dette blir veldig spennende”. Boj ser ned i bakken, og damen spør Boj hvordan han har det. ”Pap, Pappa, papp” stammer Boj, uten å komme noe videre. Skuespilleren som spiller damen, kikker så på publikum og sier: ”Boj vil så gjerne fortelle det. Han vil fortelle det til gresset, til fuglene og til hunden, og det er som om gresset og fuglene svarer si det, si det”. Han går så ut av scenen, mens han og

den kvinnelige skuespilleren hvisker: ”Si det, si det. Jeg klarer ikke, sier Boj. Skriv et brev da vel, ja, skriv et brev”, sier stemmene bak scenen.

Boj tar så mot til seg, setter seg ned og sier høyt hva han skriver. ”Til kongen. Pappa slår. Er det min skyld? Hilsen Boj.” Lyset går bort og den lystige musikken spilles igjen. Scenen blir raskt tilbakeført til stuescenen og musikken skifter til mollstemt.

Boj sitter og tegner, og far kommer inn med en pakke som han rister på. Boj ser opp, men får seg ikke til å ta imot gaven. Så hører man at noen banker på døren, men når moren går ut, er det ingen der. Det som derimot er der, er et brev. Mor tar brevet og sier: Et brev til Boj. Mor vil gi brevet til Boj, men faren kommer raskt og tar det fra henne. Hjertedunkene spilles igjen og far leser brevet. ”God dag og godt gjort, Boj. Nei, det er ikke din skyld at pappa slår, Boj, men kanskje pappa ikke vet hva han skal gjøre med Sinna Mann, Sinna Mann kan være så innmari sterk, men du er sterkere, Boj. Pappa skal få komme til meg å bo hos meg en stund på slottet mitt. Der er det mange rom og en stor hage med mange rare fugler, hvor pappa kan bli kjent med Sinna Mann. Og Boj skal få besøke Pappa så ofte han vil”. ”- Har du skrevet brev til kongen?” roper far og farer opp. Han går litt hvileløst rundt på scenen før han roer seg ned og sier: ”Nei, det er ikke din skyld Boj, det er pappa.” Så spør han om Boj og mamma kan passe på hverandre mens han skal reise og bo hos kongen. Far forsvinner, og man ser skyggene av han sittende bak svingdørene med to dukker i hendene. Boj sitter igjen på fanget til mor og sier ”Subbegubbe, Subbepappa” i det lyset dempes og forestillingen avsluttes.

Spilleliste

26-27/8	Oslo
1/9	Fauske
3/9	Tromsø
5/9	Lyngen
8/9	Kirkenes
10/9	Alta
11/9	Kautokeino
22/9	Kristiansund
24/9	Trondheim
25/9	Levanger
29-30/9	Porsgrunn
1/10	Skien
6/10	Drammen
7/10	Fredrikstad
9/10	Tønsberg
14/10	Ålesund
15/10	Sykkylven
22/10	Bergen
27/10	Stavanger
28/10	Sola
11/11	Lyngdal
19-20/11	Bergen
25/11	Hamar
26/11	Raufoss
27/11	Elverum
8-10/12	Oslo
12/1	Oslo

1.4 Teaterturneen Sinna Mann

Etter at NOVA i november 2007 la fram en rapport om Vold og overgrep mot barn og unge (Stefansen og Mossige 2007), utarbeidet Forum for Barnekonvensjonen (FFB) et opprop til Barne- og likestillingsministeren som ble fulgt opp av en rundebordskonferanse med ministeren i november 2007. FFB ble i den forbindelsen bevilget 1 million kroner til å lage en informasjonskampanje om vold mot barn.

Etter at flere av medlemmene i FFB hadde sett teaterstykket Sinna Mann, var det en felles enighet om at teaterstykket kunne være det riktige verktøyet når man skulle sette fokus på problemstillingen. Ved å vise Sinna Mann for elever og voksne, kunne man løfte temaet vold i familien fram i lyset, samtidig som man hadde et håp om at forestillingen kunne hjelpe barn som var redd i eget hjem.

I tillegg til teaterstykket ønsket FFB at det skulle arrangeres seminarer rundt om der stykket ble vist. Det ble deretter nedsatt en styringsgruppe bestående av representanter fra Røde Kors, Redd Barna, Unicef, FN-sambandet, Norsk Folkehjelp og Støttesenter mot incest, som skulle sørge for den praktiske gjennomføringen av turneen. De ulike organisasjonenes lokallag har stått for den praktiske gjennomføringen av turneen. Disse fikk også i oppdrag å arrangere fagseminarer rundt om i landet.

Totalt har forestillingen blitt spilt 56 ganger for ca. 7000 barn og unge og 3000 voksne. I tillegg har det blitt arrangert en rekke fagseminarer der ulike foredragsholdere har deltatt.

Turneen hadde premiere på Litteraturhuset i Oslo 26. august 2008 og avsluttet i Oslo 12. januar 2009.⁵

1.5 Mandatet

I mai 2008 tok Egal Teater kontakt med Telemarksforskning med sikte på at vi i samarbeid med dem og Forum for Barnekonvensjonen kunne utarbeidet en søknad til Norges forskningsråd og deres program Virkemidler for regional FoU og inn-

⁵ Se egen ramme med spilleliste.

ovasjon. Midlene vi søkte på, var øremerket såkalte Brukerstyrte Innovasjonsprosjekter (BIP). Dette er prosjekter der et eller flere firma søker om FoU-midler i samarbeid med et FoU-institutt.

Søknaden ble utarbeidet av Telemarksforskning i samarbeid med Egal Teater og Forum for Barnekonvensjonen og sendt på vegne av Egal Teater.

1.5.1 Egal Teater

Vivian Hein etablerte Egal Teater AS i Telemark i 2006. Ègal betyr likeverdig, og teaterbedriften ønsker og balansere mellom næring og kunst.

Som kulturell næringsvirksomhet har teateret en bred plattform hvor de jobber med profesjonelt utøvende scenekunst, film og fjernsyn. Egal Teater yter også tjenester til næringslivet, organisasjoner og har samarbeidet med bl.a. offentlig forvaltning som Bufdir, Bufetat og Barne- og likestillingsdepartementet. De har satt opp flere forestillinger som instruktører for teatergrupper i Akershus, Buskerud, Vestfold, Østfold og Telemark.

Teaterets hovedvirksomhet er prosjekter som har en sosial profil. Sinna Mann er til nå teaterets hovedoppsetning, og er slik sett viktig for å utvikle en slik profil. Derfor ville Egal Teater gjerne finne ut mer hvordan teater kunne bidra til å løfte fram viktige sosiale tema, og hvilke virkning dette hadde i praksis. De hadde også møtt motstand blant flere mot å sette opp en slik forestilling og ville derfor finne ut hva som kunne ligge til grunn for denne motstanden. Dermed ble en evaluering av teaterstykket Sinna Mann et viktig virkemiddel for å kartlegge egen forretningsidé og eget produkt.

1.5.2 Forum for Barnekonvensjonen

Forum for Barnekonvensjonen er et nettverk av ca 50 organisasjoner, institusjoner og enkeltpersoner som arbeider med å fremme barns rettigheter i Norge og internasjonalt. Målsetningen er å bidra til utveksling av informasjon for å videreutvikle forståelsen av barns rettigheter. En hovedaktivitet er siderapportering til Statens rapport til FNs barnerettskomité på barns rettigheter i Norge. Når FFB valgte å engasjere Egal Teater var dette fordi Forumet hadde stor tro på at en teaterforestil-

ling virkelig kunne skape en forskjell. Forumet hadde store forventinger til turneen, og etter hvert som det ble klart at turneen også skulle evalueres, hadde de store forventinger til denne. Ved siden av å være en forestilling levert av Egal Teater, var turneen også en storsatsning fra de respektive interesseorganisasjonene og deres lokallag.

1.5.3 Problemstilling

Hovedproblemstillingen ble formulert på bakgrunn av forslag fra Forum for Barnekonvensjonen. Dette virket hensiktsmessig siden det var de som hadde bestilt forestillingen og siden de hadde klare forventninger til hva denne skulle bidra til.

Problemstillingen var som følger:

Dokumentere i hvilken grad og på hvilke måter teaterforestillingen ”Sinna Mann” bidrar til å hjelpe barn som er utsatt for, eller som har vært vitne til vold. Dokumentere og undersøke virkningen av forestillingen og hvordan denne behandles i støtteapparatet rundt barn.

Denne problemstillingen har vært retningsgivende under hele evalueringen, men på grunn av evalueringens begrensede omfang, har vi valgt å rette fokus mot skolene og lærerne siden disse har en svært viktig førstelinjefunksjon i støtteapparatet i forhold til elevene som så forestillingen.

I tillegg til hovedproblemstillingen formulerte vi en rekke delproblemstillinger. Disse har vi forsøkt svare på underveis, men siden noen punkter underveis i evalueringen framsto som mer relevante enn andre, har de blitt viet varierende oppmerksomhet. De viktigste punktet i så måte har vært følgende:

- I hvilken grad og på hvilke måte engasjerer stykket barna som ser det?
- På hvilken måte er stykket med på å utvikle begrepsapparatet hos barn og hos støtteapparatet (lærere), og dermed legge til rette for en bedre kommunikasjon om tema?
- Kan vold mot barn avdekkes som resultat av stykket?
- Har stykket en form som gagnar målet, eller er tema så skummelt at publikum distanserer seg fra det?
- Avdekker turneen et behov for økt kompetanse på feltet hos støtteapparatet rundt barn?

I tillegg til disse punktene kom det opp noen problemstillinger underveis i evalueringen som vi valgte å tillegge verdi. Disse kan formuleres slik:

- Hvilke målgrupper er teaterstykket best egnet for?
- Hvordan reagerer barn når de blir konfrontert med en slik virkelighet?
- Framstår historien i boka troverdig på publikum?
- Klarer teaterstykket å formidle Bojs grusomme virkelighet på en realistisk måte, og i så fall, er det ønskelig?
- Hva skjer når man bevisst går inn for å lage kunst som har et instrumentelt mål⁶?

⁶ Les mer om dette begrepet i kapitel 7, Kunst eller verktøy?

2. Evalueringens metode

Barn som har opplevd vold i ung alder, får merker av dette som kanskje varer livet ut. En god, metodisk framgangsmåte for å finne ut om teaterforestillingen virkelig gjør livet lettere for voldsutsatte barn, ville krevd en datainnsamlingsperiode som strakk seg over mange år. Rammene for denne evalueringen tilsier at det ikke lar seg gjøre. Vi har derfor valgt andre tilnæringsmåter.

I en undersøkelse som denne, der vi ønsker å finne ut om ett tiltak gir ett spesielt resultat, er det viktig å gjøre leseren oppmerksom på noen viktige metodiske utfordringer. Enhver forskning som har til hensikt å undersøke årsakssammenhenger (kausalitet), kan aldri tas for gitt. Dette fordi man aldri har oversikt over alle årsaker som kan ligge til grunn for en eventuell virkning (Jacobsen 2005). Dersom man i en undersøkelse ser at noe gir en bestemt effekt, er det lett å konkludere med at dette *noe* er det som er lettest synlig. Dette kan også synes som det mest fornuftige, og man velger derfor å beskrive dette som årsaken til fenomenet. Man kan likevel aldri være sikker på at det ikke er andre årsaker som skaper den bestemte effekten.

I håp om å begrense mulighetene for slike feilslutninger, og samtidig for å få et best mulig datagrunnlag om teaterforestillingens eventuelle virkninger, har vi valgt å kombinere flere ulike metoder. Individuelle kvalitative intervjuer, kvalitative gruppeintervjuer, deltagende observasjon, direkte tilbakemeldinger via sms, elevfortellinger og elevtegninger, samt enkelte tekst- og diskursanalyser. Vi har også gjennomført en mindre survey-undersøkelse for å forsøke å avdekke hvorvidt stykket i løpet av denne høstturneen har bidratt til å avdekke forhold der barn er redde i eget hjem. Det relativt store empiriske grunnlaget har gjort at evalueringsrapporten legger seg tett opp mot kildene og bruker disse aktivt.

2.1 Kvalitative intervjuer

Flere av problemstillingene i undersøkelsen kunne etter vår mening best besvares gjennom kvalitative intervjuer. For å finne ut hvordan barn reagerte på forestillingen, var kvalitative intervjuer med barn viktig. For å finne ut hvordan teaterstykket kunne utvikle begrepsapparatet, var også kvalitative intervju med støtteapparatet

viktig. De kvalitative intervjuene ble også lagt til grunn for å svare på hvorvidt turneen avdekket et behov for økt kompetanse hos støtteapparatet og hvilke målgruppe teaterstykket egner seg best for. I løpet av intervjuene oppsto også nye problemstillinger knyttet til forestillingens troverdighet og handlingsalternativet stykket presenterer.

De fleste av intervjuene har vært gjort ansikt til ansikt. Der dette ikke har latt seg gjøre, har intervjuer også vært gjort pr. telefon. Formen på intervjuene har variert litt fra informant til informant, men i første rekke har det dreid seg om såkalte semistrukturerte intervjuer (Ryen 2002). Det vil si intervjuer der spørsmålene er definert på forhånd, men hvor samtalen med informanten også kan utløse nye spørsmål og samtaleemner. Det er også flere måter å nærme seg den virkelighetsforståelsen informanten har gjennom et intervju. Man kan forholde seg til svarene slik de framsettes, eller man kan inkludere følelser og emosjoner i virkelighetsbeskrivelsen. Ofte kan et intervju også resultere i at informanten tenker gjennom tematikken der og da, slik at virkelighetsoppfattelsen blir til i intervjuprosessen. Dette var ofte tilfellet her. For de fleste av informantene var vold i familien et tema de ikke hadde snakket og reflektert mye over på forhånd, og ofte brukte informantene tid til å tenke seg om før de svarte på mange av spørsmåla. Enkelte av informantene uttrykte også hvordan deres egne refleksjoner oppsto i løpet av intervjuet.

Det [intervjuet] setter jo i gang en prosess hos meg også, liksom. Det er noen ting som jeg har vært opptatt av som jeg ikke helt har fanga selv liksom. Også blir det litt klarere for meg når jeg snakker om det (intervju 12).

Alle intervjuene ble tatt opp på bånd og skrevet helt eller delvis ut. Ved bruk av sitater er disse sjekket mot opptaket og skrevet ut ordrett. De fleste intervjuer er anonymisert. I enkelte av de anonymiserte intervjuene referer vi likevel til navn. Disse er fiktive navn, men gitt for å gjøre teksten mer lesbar. Dersom vedkommende direkte eller indirekte kan identifiseres, har informantene fått mulighet til å sjekke sitatene. Dette gjelder også i de tilfeller informantens identitet er oppgitt. Det konkrete intervjuarbeidet kan med fordel beskrives nærmere med utgangspunkt i de to målgruppene elever og voksne.

2.1.1 Samtaler med elever

Et av de viktigste spørsmålene vi ville finne svar på, var hvordan barn reagerte på å se forestillinga Sinna Mann. Det mest naturlig var dermed å spørre barna selv. Metoden vi valgte for disse intervjuene, var gruppesamtaler med tre barn i hver gruppe. På denne måten håpet vi at barna skulle føle seg tryggere, og at de dermed lettere ville fortelle hvordan de opplevde stykket. Av praktiske årsaker besto noen grupper av fire elever. I disse tilfellene var det ofte en av elevene fikk svært lite oppmerksomhet.

Tematikken for intervjuene var konfliktfylt. Som tidligere nevnt oppfattes familievold som et tabubelagt område, og derfor noe barn ikke er veldig vant til å prate om. Gjennom gruppeintervjuer håpet vi det skulle bli litt lettere å få i gang en samtale. På en annen side kan det innvendes at dette kanskje også hindret enkelte fra å trekke fram eventuelle egne erfaringer, samtidig som det også kan være vanskelig å kommunisere egne, personlige meninger.

For at barna skulle oppleve situasjonen tryggest mulig, valgte vi konsekvent å ta med en lærer, helsesøster eller en annen voksen som barna kjente, på intervjuet. Dette valget var også etisk fundert ved at det dermed var noen som kunne fortsette samtalen med barna dersom noen hadde behov for dette. For oss som forskere var det også viktig å tegne et skille mellom forsker og terapeut.

Rekrutteringen av elevinformantene gikk gjennom kontaktlærerne på skolene. Disse fikk i oppgave å sende med et informasjonsskriv og en samtykkeerklæring hjem til elevenes foreldre. Samtykkeerklæringene ble så samlet inn, og informanter ble plukket ut blant de som hadde svart. Her lå det absolutt en metodisk svakhet. Det er rimelig å anta at barn som lever med vold i hjemmet, har vansker med å få samtykke til å delta i en slik samtale. Det er dermed rimelig å anta at ingen av informantene hadde opplevd tilfeller av vold i hjemmet.

Erfaringene fra intervjuene viste også at samtalene artet seg ulikt ut ifra hvor gamle elevene var. På mellomtrinnet var elevene svært åpne og impulsive i svarene sine. De snakket rett ut, og virket lite opptatt av hva de andre elevene måtte mene om svarene deres. Samtalene inneholdt også flere små fortellinger og anekdoter. Elevene på ungdomstrinnet var derimot mer reservert. De forsøkte å snakke i mer generelle termer, noe de ikke lyktes helt med. Det var også tydelig hvordan de hele tiden

fulgte med på hvordan de andre reagerte når de svarte på noe. Det kunne tenkes de ville uttalt seg mer hvis de var alene, men det er også mulig at det kunne slått ut i full taushet. Uansett var det interessant å se hvordan de ulike elevene gikk fram når de skulle snakke om et slikt tabubelagt tema.

Når det i denne rapporten refereres til disse intervjuene, vises det til intervju, ikke til informant. I og med at det var tre og fire informanter på hvert intervju, forekommer det at ulike svar blir gitt med henvisning til samme referanse.

2.1.2 Intervjuer med voksne

Mye av empirien i evalueringen baserer seg på dybdeintervjuer. Ved siden av å få barnas reaksjon på stykket, har det vært verdifullt å høre hva voksne som jobber med barn, synes om stykket. Et flertall av de intervjuede er lærere. Men også barnehageansatte, ansatte i barnevernstjenesten, utekontakter og flyktningekonsulenter har blitt intervjuet. Også her er utvalget til dels resultat av praktiske forhold og derfor ikke gjort ut i fra andre kriterier enn målgruppen. På steder der forestillingen har blitt vist, har publikum i forkant av forestillingen blitt oppfordret til å tegne seg for intervju. Intervjuene ble foretatt i etterkant av forestillingen. Dette gav et godt utvalg blant voksne som forestillingen er relevant for i deres daglige virke. Det kan selvsagt innvendes at personer som tegner seg frivillig til et intervju, ofte har en særskilt agenda, og at de dermed gir et skeivt bilde av virkeligheten. I denne sammenhengen er det grunn til å tro at i og med temaet er så kontroversielt, vil det være få, om noen som ikke lar seg engasjere. I tillegg til intervjuer med personer som jobber med barn, ble også personer på kultur- og teaterfeltet intervjuet.

2.2 Deltagende observasjon

Publikum sin reaksjon på en forestilling forteller alltid mye om hvordan de opplevde den. Det var derfor verdifullt å sette seg ned blant elever, lærere og andre som så forestillingen, for å registrere hvilke reaksjoner de uttrykte. Dette ble notert ned og kan både bekrefte og stå i motsetning til hvordan elevene selv beskriver opplevelsene.

En *deltagende* observasjon innebar at også jeg som forsker fikk oppleve den stemningen som oppstår når et følelsesladet teaterstykke blir vist. For å fange opp stemninger i en teatersal er fenomenologien et godt utgangspunkt. Fenomenologien er opptatt av at mennesker alltid er stemt av sine omgivelser, og at man bare kan ta dette innover seg som forsker ved å plassere seg i samme situasjon og i samme rom som den man studerer (Frykman og Gilje 2003, Løgstrup 1976). Ved selv å delta på forestillingene, ved selv å høre hjertedunkene og ved selv å forsøke å fange opp stemningen med alle sanser, kunne jeg mye lettere forstå reaksjonene til publikum. Når forestillingen tar opp et så følelsesladet tema som den gjør, kunne heller ikke jeg som forsker unngå å bli preget av det som skjedde på scenen. Dette var verdifullt siden jeg på denne måten lettere kunne sette meg inn i hva publikum beskrev. Etter hver forestilling oppfordret skuespillerne publikum til å komme med umiddelbare reaksjoner og spørsmål til stykket. Denne samtalen var også verdifull å lytte til. Ved å notere ned spørsmål og svar fikk man en rekke verdifulle synspunkter fra salen. Ved et tilfelle var det også en elev som fortalte at han hadde opplevd noe tilsvarende som Boj.

2.3 Skriftlige kilder

En rekke tilbakemeldinger på forestillingen kan man finne i skriftlige kilder. Flere av arrangørene har gitt skriftlige tilbakemeldinger til FFB, og rundt om i landet har teaterstykket fått mye pressedekning. I forhold til de kunstneriske kvalitetene ved stykket, har også skriftlige kilder vært verdifulle. Dette gjelder ikke minst dokumenter knyttet til Egal Teaters ønske om å komme med i Den kulturelle skolesekken. Her skal det imidlertid innvendes at det er svært lite skriftlig dokumentasjon som finnes. Kunstneriske vurderinger som ble lagt til grunn for at stykket ikke ble omfattet av Den kulturelle skolesekken, har kun blitt gitt muntlig. Avslagene er ikke dokumentert, og det finnes heller ikke skriftlige begrunnelser for dem. Selv om det er skrevet mye om teaterturneen og teaterstykket, finnes det kun en anmeldelse som omtaler stykket ut i fra et kunstnerisk synspunkt. Det er derfor noe usikkert i hvor stor grad man skal vektlegge denne som viktig empiri. Men siden den er skrevet av en kjent teaterkritiker, er det rimelig å anta at den har en betydelig tyngde i det teaterfaglige miljøet.

Deler av den nedskrevne empirien har også kommet som en oppfordring fra forskeren. Dette gjelder bl.a. elevtekster og innsendte sms'er. I og med at det var barn som skulle se forestillingen, ønsket vi å bruke et medium de kjente. Svært mange tv-programmer og lignende oppfordrer til å sende en tekstmelding med et kodeord til et firesifret nummer. I vårt tilfelle var kodeordet AD SINNAMANN og nummeret 1987. Denne metoden gav noen interessante og direkte tilbakemeldinger som er tatt med i rapporten og som kan belyse enkelte deler av turneen. Mengde sms'er var likevel begrenset. Dette kan skyldes at barn ikke får lov å ha med seg mobiltelefon på skolen, og at de da ikke kunne sende respons umiddelbart etter forestillingen. Det kan også synes som om flere av elevene blandet oppfordringen om å sende tilbakemeldinger på forestillingen med oppfordringen om å melde fra om tilfeller av vold de kjente til. I et intervju foreslo en elev å sende en tekstmelding dersom en kamerat var utsatt for vold. Han refererte da til lappene vi hadde lagt ut med informasjon om sms-tjenesten vår. Denne mulige misforståelsen forutså vi kunne komme. Derfor var det lagt inn et automatisk svar på sms-tilbakemeldingene som informerte om hvor man kunne ta kontakt dersom man ville snakke med noen om vold.

2.4 Survey-undersøkelse

I et forsøk på å avdekke hvilke virkninger teaterturneen kunne gi på skolene den besøkte, gjennomførte vi en survey-undersøkelse. Det viktigste målet med denne var å avdekke hvorvidt forestillingen og turneen hadde lyktes i å skape åpenhet om temaet vold i familien og dermed legge forholdene til rette for at elever kunne avsløre tilfeller av dette. Undersøkelsen ble gjennomført ved bruk av digitale spørreskjema (questback). Noen måneder i etterkant av forestillingen sendte vi ut spørreskjema på e-post til kontaktlærere i alle klasser som hadde sett forestillingen. I og med at datamaterialet vårt var noe begrenset, la vi ikke opp til spørsmål som hadde som mål og skape gode statistikker. Flere av spørsmålene vår åpne, slik at lærerne selv kunne beskrive elevenes reaksjoner.

Undersøkelsen ble sendt ut til 97 kontaktlærere. Dette var kontaktlærerne i alle klassene som så forestillingen. Slikt sett har vi undersøkt hele den teoretiske populasjonen, altså et fullstendig utvalg av vår målgruppe. 37 lærere besvarte spørsmålene (37,8%). Dette er en relativ lav svarprosent, noe som representerer en svakhet

ved evalueringen. Dette fordi det ofte ikke er tilfeldig hvem som unnlater å respondere og at undersøkelsen derfor blir farget av dette. I vårt tilfelle kan man trekke fram to faktorer som kan ha påvirket utvalget. Den ene er at undersøkelsen kun ble gjennomført gjennom internett og at invitasjonene ble sendt ut via e-post. Dette kan påvirke blant annet hvilke aldersgrupper blant lærerne som svarte. Med utgangspunkt i tall fra Norsk mediebarometer fra 2007 (Vaage 2008), kan vi konkludere med at nettbruken avtar med alderen. Mens personer mellom 26 og 44 år bruker i snitt 78 minutter på internett hver dag, er tallene for aldersgruppen 45-66 39 minutter. En annen feilkilde kan være at personer som har et personlig engasjement i forhold til problemstillingen, er mer motivert for å svare enn andre. Dermed kan svarene gjenspeile en mer positiv holdning enn det som er korrekt. Dette er noe man må legge til grunn når man leser og referer til tall i denne rapporten.

2.5 Datagrunnlaget

Det samlede datagrunnlaget for evalueringen av Sinna Mann er som følger:

- Kvalitativt intervju med 19 voksne. Ca. en halv times varighet.
- Kvalitativt gruppeintervju med 60 elever, fordelt på grupper a 3. Ca en halv times varighet.
- Deltagende observasjon under 12 forestillinger.
- Survey undersøkelse blant 97 lærere. Svarprosent på 37,8.
- Skriftlige oppgaver/tilbakemeldinger fra 2 klasser (ca. 40 elever)
- Studentoppgaver fra 5 grupper
- 18 tilbakemeldinger via SMS
- Skriftlige tilbakemeldinger fra arrangører
- Medie- og presseoppslag før og etter forestillingene

3. Møte med den grusomme virkeligheten



Sinna Mann er ingen munter historie. Dette er historien om en virkelighet som er fjern fra dem som ikke kjenner den, og smertelig nær for dem som har kjent den, eller som kjenner den hver dag. Det er en virkelighet de fleste kjenner til, men som få snakker om. Og selv om statistikker forteller oss det skremmende omfanget, og avisoverskrifter stadig minner oss om skjebnene, er det likevel vanskelig å forstå hvordan det er å leve med vold i familien eller i andre nære relasjoner hvis man ikke har opplevd det selv.

Hvordan opplever publikum å bli konfrontert med en slik virkelighet i form av en teaterfortelling, og hvordan reagerer barn ned i åtte-ni års alderen når de ser hvordan barn kan ha det? Sinna Mann er sterk kost. Fortellingen er basert på historier Øivind Aschjem har blitt fortalt gjennom sitt arbeid i Alternativ Til Vold. Når boka til Gro Dahle kom ut i 2003 var det få som ikke lot seg bevege av historien. Et samlet anmelderkorps var enig om at boka var god, men hvorvidt den var egnet

for barn var det mer usikkerhet rundt. I aftenposten skrev for eksempel Kaja Korsvoll ”Dette er årets sterkeste norske barnebok. Men den bør kanskje behandles varsomt” (Korsvoll 2003). ”En barnebok - mest for voksne?”, er overskriften når VG anmeldte boka (Lerum 2003).

Teaterversjonen av Sinna Mann står ikke tilbake i forhold til boka når det gjelder å være dristig i bruken av virkemidler. Selv om Boj i forestillingen framføres som en dukke av en dukkespiller er det ellers sterke virkemidler som tas i bruk, vel sterke vil noen hevde:

Jeg synes nok også for å kunne jobbe med den type problematikk som er så komplisert så var det nok brukt veldig kraftige virkemidler, [...] i og med at det skal vises for barn. For det er klart at både skyggeteater, total mørke, og den musikken, og hjerteslag og, ikke sant. Vi som voksne satt jo der og kjente på en frykt i tillegg, så da er det noe med på hvilken måte tar man opp den type tematikk. (intervju 30)

Vedkommende syntes forestillingen var i sterkeste laget. Siden det ikke var elever til stedet på denne forestillingen, var han også skeptisk til hvordan små barn ville reagere på dette. For som han sier, så fikk dramatiseringen det voksne publikum til å kjenne en frykt. Ønske om å beskytte barn ligger til grunn for hele Sinna Mann-prosjektet. Samtidig møter man motstand av andre med tilsvarende holdning. For det er ikke bare vold i hjemmet man vil beskytte barn mot. Man vil også skåne barna fra å måtte se og lese om vonde ting. Enten det er fiksjon eller nyhetene på fjernsynet.

At stykket formidler realisme fikk jeg langt på veg bekreftet da jeg intervjuet to søsken som selv har vokst opp under lignende forhold. Cecilie og Fredrik hadde en far som med jevne mellomrom fikk raserianfall. I slike tilfeller var det mor dette fysisk gikk utover. Samtidig rammet det også barna. For det er ikke noe særlig å høre sin egen mor bli offer for en voldsom vrede som man ikke vet utgangen av. Når de beskrev sin egen virkelighet, hadde den mye til felles med Boj sin. Også de levde i en konstant frykt for at pappaen skulle bli sint, og hver dag han kom hjem fra jobb, var de like redde for at nettopp i dag var dagen da det smalt. Ikke minst kjente de seg igjen i mor sin hysjing og redselen for at noe ved oppførselen deres skulle utløse raseriet.

Hysjinga når pappaen kommer hjem, kjenner oss veldig igjen i det, for sånn var det hele tida når pappa kom hjem, hysj, nå må vi være stille, nå har pappa kommet hjem, da måtte alt være ryddig, alt måtte være perfekt liksom, og ikke si en lyd (intervju 26).

Søskenparet kjente seg veldig godt igjen i stemninga i begynnelsen av stykket. Dette er kanskje den beste indikatoren på at de treffer spikeren på hodet. De klarer å fremstille frykten hos Boj og mamma, og de klarer å fremstille den uforutsigbare, nærmest psykopate faren som sprer frykt rundt seg.

Fortellingen er ikke lett for voksne å bli konfrontert med. Statistikker og avisoverskrifter kan man distansere seg fra, men en godt fortalt historie er det verre med. Dette tyder mange av tilbakemeldingene fra det voksne publikum på.

Det var et veldig stemningsfullt stykke, som appellerte mer til følelsene enn til kalde fakta. Man ble satt veldig fort inn i stemninga i stykket. Det var veldig godt til å beskrive stemninga i huset. Selv når det var helt stille, fikk man en følelse av hvordan det var i huset der (Intervju 2).

En annen informant mente at

Det var veldig realistisk, synes jeg, det er både realistisk og urealistisk, i og med at det er en historie, men de viktige tingene som er viktige og få fram synes jeg de har fått fram veldig, veldig bra.

Intervjuer: Hva tenker du på da?

Skiftene mellom noen lykkelige øyeblikk og usikkerheten i forhold til hva skjer nå, barnet som lytter, hvordan mor går ut og inn av evnen til å ivareta barnet, hvordan far går inn og ut, en del av de tingene var godt framstilt (intervju 3).

Det store spørsmålet blir dermed om barn kan tåle dette. Gjør stykket vondt verre for de som har opplevd noe slikt? Og skremmer det unødig barn som ikke har hatt slike opplevelser? Med bakgrunn i problemstillingen kan vi også spørre hvorvidt stykket har en form som gagner målet, eller om tema er så skummelt at publikum distanserer seg fra det. Dette var også et av de viktigste spørsmålene vi ville finne svar på under intervjuene med elevene.

3.1 Latter eller gråt, barns reaksjoner

”De eneste jeg har klart å skremme, er de voksne”, sier forfatteren Gro Dahle i et intervju med Aftenposten (Giske 2006). Når jeg intervjuet Dahle, kunne hun fortelle at tilbakemeldingene hun hadde fått på boken var at barn som ikke kjente denne hverdagen leste boken mer som et skummelt eventyr der far var trollet (intervju 38).

Dahles oppfatning stemmer svært godt med tilbakemeldingene elever har gitt på stykket både gjennom intervjuer og gjennom samtalene skuespillerne hadde etter stykket. Det stemmer også godt overens med svarene fra survey-undersøkelsen og observasjonene jeg gjorde under forestillingene. De fleste barna forstår alvoret i stykket, og som vi skal se senere sier også flere av barna at de synes synd på Boj. Men jo mindre barna er, jo vanskeligere har de for å leve seg inn i en hverdag de ikke kan relatere til sin egen.

Før jeg konkluderer ytterligere skal vi se på noen av tilbakemeldingene. Fra surveyundersøkelsen er det kun en av de 33 kontaktlærerne som har rapportert om at elever ble veldig redde. Vedkommende var kontaktlærer i 9. klasse, og i følge læreren ble åtte til ti elever i klassen veldig redde. Videre har tre kontaktlærere rapportert at noen elever ble litt redde. To av disse jobbet i 3. klasse, mens den tredje jobbet i niende klasse. En av disse rapporterte at 1-2 elever var blitt litt redde, mens to av disse rapporterte at 2-4 elever var blitt litt redde. Med et gjennomsnitt på 20 elever i hver klasse, ser man at det er rundt 2 prosent av elevene som ble litt eller veldig redde. Det kommer ikke fram av undersøkelsen om dette var elever som selv hadde opplevd vold i familien. Det er også grunn til å legge til at det er lærerens vurderinger som ligger til grunn for disse tallene.

Under de 12 forestillingene jeg foretok deltagende observasjon under, var det heller ikke mange som utrykte sterk redsel. Godt forbredt, og kanskje med bakgrunn i de voksnes redsel, ble elevene behørig informert om redselspotensialet på forhånd. De ble fortalt at det var lov å gå ut under forestillingen og at det var voksne utenfor salen de kunne snakke med. Det var likevel ingen jeg registrerte under de 12 forestillingene som forlot salen. Det var heller ingen som gråt.

Likevel var det tydelig at mange ble berørt av det de så. Før forestillingen hadde elevene fått tildelt brosjyremateriale, og dette ble aktivt tatt i bruk som vifter som

mange viftet foran ansiktet med. Dette gav nok en gunstig effekt for å skjule tårer, for viftingen ble mer intens jo sintere faren ble. Og når ”ilden” i Sinna Mann hadde brent ut, så opphørte også viftinga.

I intervjuene med elevene var det også et gjennomgående trekk at de ikke syntes forestillingen var så skummel. I alle fall ikke så skummel som de hadde forventet. En gruppe elever var alle enige om at de hadde trodd at forestillingen skulle være skumlere da jeg spurte dem om dette.

Elev 1: Jeg trodde det.

Elev 2: Ja, litt, Redd Barna har jo snakket om at det var en sterk forestilling - og lærerne.

Elev 3: Jeg synes ikke det var så sterkt som jeg trodde. (intervju 7)

En annen gruppe elever fortalte at de trodde forestillingen skulle være enda skumlere. De trodde blant annet at de skulle bli skremt av personer som hoppet frem på scenen.

Elev 1: På begynnelsen så ville jeg ikke se den, for jeg trodde det var enda skumlere”.

Elev 2: Ja, sånn som hoppa fram og sånn” (intervju 23).

Når jeg spurte om det var noen steder det var spesielt skummelt, var det overvekt av elevinformantene som svarte nei. Noen mente det var litt skummelt når ”han slo og ble litt sur og sånn” (intervju 5), mens andre svarte ”nei, men det var litt sånn med bass og hjertedunk og sånne ting” (intervju 7) eller ”Jeg ble ikke redd, men jeg skvatt litt” (intervju 25).

Det er nok lett for voksne å glemme at barn har helt andre preferanser for hva som kan være skummelt. En av informantene, en sosionom ansatt i sosialtjenesten, nevner også dette. Hun mente selv at forestillingen var enda sterkere enn hun hadde regnet med, samtidig som hun tror at

det Alvoret som vi voksne ser, det er jo i forbindelse med våre egne assosiasjoner, og det er alt etter hvor man selv står. Andre kan jo oppfatte det på en annen måte (intervju 1).

Dette hadde hun nok mye rett i. Skrekkfilmer som voksne kan oppfatte som banale og teite, kan av barn oppfattes som svært skremmende. En av elevene syntes ikke Sinna Mann var så skummel fordi det ikke var så mange som hoppet fram og sånn.

Et slikt element hadde nok gjort at voksne fort kunne opplevd stykket som fjollete og overdrevet og dermed ikke verken sterkt eller skummelt, men for vedkommende elev var det nettopp slike situasjoner som skremte henne. ”Det var veldig mange som også trodde at faren ville si noen banneord eller to” (intervju 25), sa en annen elevinformant. Dette var i følge elleveåringen en av grunnene til flere elever sa de ikke turde å se forestillingen på forhånd. Hun hadde også registrert at det ikke ble sagt noen banneord, så veldig skummelt var det ikke. En annen gruppe elever var enige om at det hadde vært skumlere dersom skuespillerne hadde henvendt seg direkte til dem.

Jeg trodde han gikk liksom rundt, jeg skjønner jo at det er et skuespill, men han skal gå rundt og ta andre sine ting, på en måte og gi det tilbake og det er kanskje litt ekkelt, eller dra oss opp på scenen eller. (intervju 23)

I elevintervjuene var første spørsmålet jeg stilte: ”Hvordan var det å sitte i salen å se på Boj?” Her kom som regel de umiddelbare reaksjonene på stykket. Dersom barna hadde latt seg skremme, er det høyst sannsynlig at det ville være deres første respons på spørsmålet. I stedet fikk jeg av mellomtrinnelevne svar som ”Gøy”, ”litt morsomt” eller ”har ikke sett sånn før akkurat” (intervju 23, 25, 7). De yngste barna jeg så en forestilling med, var en tredjeklasse, altså syv og åtteåringer. Flere av disse syntes også forestillingen var gøy. Når faren og moren til Boj kranglet og løp etter hverandre, var det mange elever som lo høyt. Dette til de eldre elvene og lærernes store forbauselse. ”Vi hørte på barna under forestillingen at de lo på dramatiske steder, der de eldre barna var veldig alvorlige. De var nok ikke modne nok til å ta inn alt”⁷, skrev en kontaktlærer. Dette illustrer nok et veldig godt poeng. Jo yngre barna er, jo mindre forstår de av temaet, og desto mindre skummel blir forestillingen. Jo eldre barna er, jo mer forstår de av temaet også. Elevinformantene fra ungdomstrinnet fortalte heller ikke at det var skummelt, men siden de forsto deler av alvoret i fortellingen, argumenterte de på andre måter enn elevene fra mellomtrinnet.

Intervjuer: Hva var det som var skummelt da, var det slåsscenen?

Elev: Det var vel tema stort sett, at det er vold i noen familier (intervju 17).

⁷ Notat en kontaktlærer sendte sammen med noen elevoppgaver.

Eleven har fått med seg at forestillingen formidler det triste faktum at det er vold i noen familier. Kanskje har han også fått høre noen tall slik at han også har en formening om hvor utbredt slike overgrep er. Hva så med de mindre barna? Kan noe av grunnen til den begrensede redselen også skyldes at de ikke tar inn over seg at mange barn har det som Boj?

3.2 Kan voksne virkelig gjøre sånn?

Jeg synes det er veldig synd at noen har det sånn der at de opplever dette nesten hver eneste dag, og foreldre slåss og en slår en annen og, det synes jeg er veldig trist. Så jeg synes det er veldig bra at de drar rundt i hele Norge og viser det teateret for at folk skal forstå at det er veldig dårlig gjort at foreldrene behandler ungene og hverandre slik (intervju 9).

Budskapet i forestillingen har tydeligvis nådd denne 12-år gamle gutten. Han hadde fått med seg at fortellingen var basert på en sann historie og han skjønnte derfor betydningen av at denne ble fortalt til barn i hele Norge. En klassekamerat i det samme intervjuet trakk konklusjonen videre og mente:

Jeg synes nå at man ikke bare burde forstå på grunn av det teateret, men man burde også vite at det ikke er demmes feil.

Intervjuer: Og det syntes du teateret var med å fortelle?

Ja, altså jeg syntes det liksom fortalte litt, hvis det er noe som skjer, bare si fra med en gang, så går det over.

12-åringen hadde fått med seg at når slikt skjer, så er det ikke barnet sin feil. Han hadde også fått med seg at det var viktig å si ifra dersom man hadde det slik hjemme. Samtidig kan man også se at han ikke helt forstår hvordan barn som har opplevd slikt har det. For som han sier, når man har sagt i fra, så går det over. En slik forståelse har også andre barn av tematikken. Selv om de synes synd på Boj, forstår de ikke hvilke traumer og ettervirkninger slike opplevelser kan gi. En jente på 11 år foreslo at dersom noen i klassen hadde det som Boj, så kunne hun ”leke med han og gjøre sånn at han ikke blir så trist lenger og at han kan glemme det” (intervju 23). Jenta er ikke i stand til å forestille seg hvordan en slik virkelighet preger et barn. Men selv om hun ikke skjønner dimensjonene av en slik opplevelse, ville hun i alle fall leke med vedkommende. For han eller hun ville kanskje det være en mye

bedre hjelp enn at noen kan forstå traumene og dermed kanskje fjerne seg fra vedkommende som et resultat av redsel og frykt.

Omfanget av vold i hjemmet overrasker ikke bare politikerne som leste rapporten fra NOVA (Stefansen og Mossige 2007). De færreste elever er i stand til å forestille seg hvor utbredt det faktisk er. Tolvåringen som hadde fått med seg budskapet om å ”si i fra”, hadde ikke helt fått med seg omfanget av problemet, i alle fall ikke i Norge.

Det er jo mange som har det sånn, men det fine er at i Norge her så er det ikke så mange som har det sånn, sånn at for eksempel et mer voldelig land sånn som USA kan godt ha det (intervju 9).

En klassekamerat mente det var viktig at forestillingen ble vist ”i tilfelle en av de kanskje 10.000 som opplever vold ser den” (intervju 9). Heller ikke han hadde helt oversikt over omfanget.

Andre barn igjen hadde fått med seg fra samtale etter forestillingen at omfanget er veldig stort. Flere henviste til at skuespillerne etter forestillingen hadde fortalt at hvert fjerde barn hadde det som Boj. Barna husket her helt rett, for på spørsmål fra salen i en av forestillingene jeg gjorde feltarbeid, svarte en av skuespillerne dette. barnevernet og andre instanser som var tilstede protesterte heller ikke. Det burde de kanskje ha gjort. For selv om det er viktig å formidle det skremmende omfanget av vold mot barn, er dette en grov overdrivelse. I NOVA sin rapport, fremgår det at hvert fjerde barn i løpet av sin oppvekst hadde på en eller annen måte blitt utsatt fra vold fra en av foreldrene (Stefansen og Mossige 2007). I disse 25 prosentene ligger også alle som har blitt klemt litt hardt i armen og alle som har opplevd at mor eller far ved et enkelttilfelle har mistet besinnelsen. Dette er selvsagt ikke noe man skal bagatellisere, men sammenlignet med Boj sin skjebne er det likevel en stor forskjell. Dette viser også rapporten til NOVA. Her kommer det fram at to prosent av de spurte oppga at de hadde vært vitne til grov partnervold mot mor. Selv om tallene er skremmende, er det viktig å presentere en ballansert og reell virkelighet også for elevene.

Selv om ikke alle får med seg hvilket omfang volden finnes i, får likevel barna med seg alvoret i dette. De skjønner at Boj ikke har det bra og at dette også kan skje i det virkelige liv. Når jeg spurte en gruppe elever om de ble redde, trakk de fram nettopp realismen i stykket

Elev 1: Jeg blei litt sånn derre tenk at noen kan gjøre sånn og, ja, ble litt sånn, litt redd.

Elev 2: Tenk at det skjer med noen i virkeligheten. Det er helt sykt.

Elev 1: Ja, det er synd egentlig, mest synes jeg (intervju 8).

Det samme gjorde også en 13 år gammel jente som sa

Jeg syntes stykket egentlig var ganske fælt på en måte, det er jo ikke noe bra at barn har det sånn, og jeg begynte faktisk å gråte i forestillingen, jeg syntes det var veldig fælt.

Intervjuer: Men var det for det du syntes det var skummelt, eller var det fordi du syntes det var trist?

Elev: Nei, men det var sånn, barn på den alderen, eller uansett hvilken alder det er, bør ikke oppleve sånn hjemme, og ikke foreldrene heller liksom (intervju 36).

For noen kan nok en begrenset forståelse forklare hvorfor eleven ikke ble mer redde. Samtidig kan man nok også tenke seg at barna har en mer pragmatisk tilnærming til et problem. Når barn opplever at noen har det vondt, vil de hjelpe. De lar seg ikke skremme av at et problem er for stort eller for komplisert, og de er heldigvis ikke alltid klar over at noen løsninger kan være banale eller at noen oppgaver kan virke uoverkommelige når man setter de i et stort perspektiv. Det er kanskje derfor barn kan bruke mange timer på å redde glassmaneter som har blitt skylt på land eller humler som har falt i vannet. Det er kanskje også derfor at man velger å leke med ei venninne man vet har det vondt selv om man kanskje ikke skjønner helt hvor vondt hun har det. Et gjennomgående trekk når elevene snakker om Boj og hans situasjon, er at de tenker løsninger og hjelp framfor frykt og distanse.

3.3 Stakkars Boj - om medfølelse

Sinna Mann-forestillingen gjør noe med barna. De blir fortalt en historie om en hverdag som mange ikke visste eksisterte, og alle er enige om at det er synd på Boj. For selv om barna i ulik grad forsto hva som var ”sterkt” og hva som var ”vondt” å se på, er empati og trangen til å hjelpe en reaksjon som de fleste barn er godt kjent med. I følge psykolog Ulla Holm (2005), vil en person med empatiske evner ha ”utviklet de jeg-funksjonene som kreves for å avlese egne og andres følelser og veksle mellom en affektiv og intellektuell posisjon” (ibid, s.113). Med jeg-

funksjoner menes her evnen til å oppfatte seg selv som et individ ulikt den andre og på den måten forstå at vedkommendes følelser hører vedkommende til. Den affektive posisjonen er den medlidende eller følelsesmessige reaksjonen man får når andre har det vondt, mens den intellektuelle posisjonen er den kognitive reaksjonen der mottakeren bearbeider følelsene og inntar et perspektiv. En person med empatiske evner kan også utføre en empatisk adferd. Men dette forutsetter at vedkommende *vil* omsette forståelsen og kunnskapen om den andre i en adferd der formålet først og fremst er å gagne den hjelpetrengende.

Det er altså flere egenskaper en person må inneha for å utføre empatisk adferd. En opparbeidet selvidentitet eller jeg-funksjon er helt sentralt her. Videre må det også ligge en motivasjon til grunn for hvorvidt personer vil utføre empatisk adferd. Hvordan er det så med barna som hører Boj sin fortelling, er disse i stand til å utføre empatisk adferd?

Når barna i intervjuene blir spurt om de synes synd på Boj, svarer alle ja på dette. Noen påpeker at han var jo bare en dukke, men de tar seg raskt inn i igjen og sier at dersom han hadde vært en levende gutt, hadde det jo vært synd på han. Flere av barna mener det er mer synd på moren siden hun blir slått.

Men han gjorde liksom ikke han Boj noe særlig, men han Boj kan jo synes litt sånn synd mest på mammaen, så jeg syntes ikke veldig synd på han Boj, men litt. Siden pappaen aldri gjorde Boj noen ting, men mammaen gjorde han jo noe hele tida med (intervju 8).

Som vi tidligere har vært inne på, er det flere av barna som har vanskelig for å sette seg inn i Boj sin situasjon. I forestillinga ser de at moren blir slått, men ikke at Boj blir slått, så da er det først og fremst moren det er synd på, ikke Boj. Andre barn igjen syntes å forstå litt mer av Boj sin situasjon og forklarte det med at ”han er jo bare et normalt barn, han er kjempesnill, men han fortjener ikke å bli behandlet sånn” (intervju 6). Det var likevel ikke før i intervjuene med elever i niende og tiende klasse at den implisitte volden Boj opplever som vitne, blir trukket fram.

Elev 1: Å få se at mora blir utsatt for, bli slått og sånne ting, det er vel ikke et så veldig godt syn.

Intervjuer: Hva tror dere er vanskelig med å se at faren er slem med mora?

Elev 2: Hvis han prøver kanskje å gripe inn, så blir kanskje han tilslutt sånn at han blir slått eller sånt noe.

Elev 3: Vite liksom at han har det vondt, også kan han ikke si ifra liksom.

Barnas empatiske evner ser vi varierer. Dette kan nok gjenspeile at barn i ulik grad har utviklet sine jeg-funksjoner, men det gjenspeiler nok også i stor grad at situasjonen til Boj er svært fremmed for dem som ikke har slike opplevelser. Likevel ser vi at den kognitive evnen til å reflektere over Boj sin situasjon er godt utviklet hos barna og viljen til å omsette denne forståelsen i praktisk adferd er stor. Ønske om å hjelpe kom frem når jeg spurte 10-åringene om de syntes synd på Boj.

Intervjuer: Syntes dere synd på Boj?

Elev 1: Ja, i hvert fall hvis det hadde skjedd i virkeligheten og, så...

Elev 2: Hvis jeg hadde vært venn med Boj så ville jeg hjelpe

Elev 1: Hvis jeg ikke viste at han hadde det slik hjemme også fikk jeg se skuespillet, så hadde jeg, hvis jeg var venn med han så hadde jeg gått og snakka med han om han hadde noen å snakke med også hvis han var redd og sånn.

Barna er tydelig løsningsorienterte. Uten at spørsmålet handlet om eventuelle løsninger, tok de selv opp at de kunne foreta seg noe. Dersom de hadde fått vite at noen de kjente hadde det slik, tenkte de umiddelbart at de burde hjelpe vedkommende. I intervjuene med elevene snakket vi mye om hva de ville gjøre dersom de selv eller noen de kjente var i Boj sin situasjon. Felles for alle svarene var at de ville foreta seg noe. Det var ingen som mente det var for vanskelig eller for skummelt å nærme seg, slik flere av de voksne informantene innrømmet. Nå kan nok dette også henge sammen med at elever er vant til samtaler om moral og etikk der det forventes at de skal svare ”riktig”, og der de som kommer med de mest ”korrekte” svarene ofte får mest positiv oppmerksomhet. På spørsmål om hva de ville gjort dersom de var Boj, var det en elev som svarte hun ville løpt ut og en som mente hun ikke ville være så mye hjemme (intervju 6 og 8). Slike reaksjoner er nok mest vanlige i situasjoner der barn er vitne til vold, så slikt sett var kanskje dette de to mest ærlige svarene. Et stort flertall av svarene handler derimot om å si ifra.

3.3.1 Hvis du var Boj

Under intervjuene, men også i samtalene mellom skuespillerne og elevene etter forestillingen, ble det snakket om hvem man kunne melde fra til. De fleste svarte at

man kunne si ifra til noen voksne, og helst noen man stolte på. Blant elevene på ungdomstrinnet ble også venner nevnt som et alternativ.

Blant voksne trekker elever fram onkler, tanter og besteforeldre. Av offentlige etater nevnes politiet oftest. Elevene har tro på at politiet kan hjelpe til selv om enkelte er litt usikker på om det er tilstrekkelig alvorlig. ”Man kunne jo ringt politiet, men ikke på nødlinje kanskje” (intervju 8). En annen elev var noe skeptisk til om politiet ville gjøre noe. Når jeg spurte om hun trodde politiet ville gjøre noe, svarte hun ”Kanskje, men det er ikke helt 100%, for det er ikke alle som bryr seg om barn. Altså, for mange barn lurer, så da tenker de at liksom alle barn lurer” (intervju 6). Det virker som om politiet har tillit hos barna, og det var mange som mener politiet er rett adresse for slike henvendelser. Under Sinna Mann turneen har det i flere paneldebatter vært politi til stede, gjerne også politiansatte som jobber særskilt med vold i hjemmet. Vold i hjemmet er en prioritert oppgave hos politiet, og de har opprettet egne temasider om dette på nettet. Her skrives det at politiet utover å ta imot anmeldelse og opprette straffesak, også kan ”*lytte, gi råd og veiledning*”⁸. De skriver også med stor skrift: ”**Politiet bryr seg. Ta kontakt!**” (ibid.). Budskapet om at politiet ønsker at barn som opplever vold i hjemmet, tar kontakt, synes derfor viktig å kommunisere ytterligere.

Av andre offentlige instanser blir Redd Barna nevnt. Også Redd Barna sitt tilbud ”kors på halsen” og Blåkors sin kontakttelefon ”800trygg” trekkes fram av enkelte. Når jeg spør en gruppe hvilke andre enn familie de kan snakke med, er det en elev som svarer ”De her barneomsorgsgreiene” (intervju 7). Her er det nok barnevernet han vil fram til. Blant ungdomskoleelvene er det derimot mange som trekker fram barnevernet. Dette henger nok også sammen med at det ble snakket om at kongen symboliserte barnevernet. Dette kommer jeg nærmere tilbake til i kapittel 5 handlingsalternativet.

Ved siden av å si ifra har elevene også andre tanker om hva de ville gjort hvis de var Boj. Som vi har sett, ville noen ha løpt ut og andre ikke vært så mye hjemme. En elev på mellomtrinnet ville ”prøvd å fortelle at det er litt rart når dere holder på sånn og dere må prøve å roe dere ned” (intervju 7), mens enkelte ungdomskoleelever sier de ville tatt saken i egne hender:

⁸ <http://www.politi.no> (2/1-09)

Jeg hadde liksom, hvis faren min hadde slått mora mi, så hadde jeg trua han med balltre også hadde jeg ringt. Jeg hadde blitt dritsur liksom. For det, ja, jeg hadde ikke latt han gjøre det liksom, så jeg hadde trua han liksom med alt jeg kunne bare for å finne en telefon å ringe, hvis det hadde skjedd liksom (intervju 18).

Det er tydelig at vedkommende har blitt provosert og forbanna av å se hvordan faren behandlet moren og Boj. Dette gjorde han nok redd, men også sint. Dersom han hadde vært i Boj sin situasjon ville han gått i mellom moren og faren og truet med selv å bruke vold for å beskytte moren sin.

Også som medelever ville informantene foretatt seg noe. Når vi snakket om hva de kunne gjøre dersom en de kjente var i Boj sin situasjon, kom det flere forslag til løsninger.

3.3.2 Hvis du kjente Boj

Budskapet om å si ifra er også helt sentralt når jeg snakket med elevene om hva de ville gjøre dersom en venn eller venninne eller noen i klassen hadde det slik som Boj. De fleste sa de ville oppfordret vedkommende til å ta kontakt med læreren eller en annen voksen som de stolte på. Det er også mange som fortalte at de ville sagt det videre til sine egne foreldre og spurt dem hva de skulle gjøre. Dette viser hvordan også voksne som ikke jobber med barn til daglig, kan involveres i en slik problemstilling, og at det dermed er behov for at alle voksne gis informasjon og kunnskap om et slikt tema og hvordan dette skal håndteres.

I motsetning til det som skjer i forestillingen der Boj skriver et brev, svarer de fleste at de ville sagt det til noen. For som en elev sier: ”Jeg hadde ikke skrevet et brev, for det kunne jo kommet feil” (intervju18). Også andre svar viser at mange er redd for at noen ”feil” personer skal få vite om det. Det er også flere som vegrer seg for å si det dersom vedkommende ikke ville at det skulle fortelles til noen, men de fleste tror de ville hatt svært vanskelig for å holde på en slik hemmelighet.

Jeg ville nå først sagt at den hemmeligheten kommer jeg nok ikke til å holde på, også hadde jeg sagt at den som fortalte om hemmeligheten bare må gjøre det igjen og igjen og igjen, så blir det mindre og mindre og mindre og tilslutt så klarer alle å få hand om det (intervju 9).

Denne femteklasse eleven har virkelig skjønt budskapet om å snakke problemet i hjel. Han er heller ikke i tvil om at han ville fortalt hemmeligheten videre. Dette ville han gjort til ”læreren og mange sånne som jeg har kjent en stund, nesten alle jeg har kjent en stund (ibid.).” Budskapet om å si ifra er ikke noe nytt for barn. I følge psykologene Brodin og Hylander (2004), er ”sladring” eller det å blande seg inn, en viktig form for empati blant barn. Selv om det er lett å bli irritert på et barn som løper til voksne og sladrer, skriver Brodin og Hylander at ”å hente hjelp og blande seg opp i andres bråk vitner ofte om medfølelse og gode hensikter” (ibid, s. 100). Sladring har blitt sett på som en måte å blande seg inn i andres privatliv. I denne sammenhengen er det kun en av informantene, en ungdomskoleelev, som beskriver det som sladring dersom hun sier i fra mot vedkommendes vilje. Dette tyder kanskje på at det å si ifra ikke lenger blir sett på med et negativt fortegn. En ungdomskoleelev konkluderte også med at dersom vedkommende hadde kommet og fortalt det til han, så var vel dette et rop om hjelp som han måtte gripe fatt i.

Som vi har omtalt tidligere, var det også andre forslag til hva man kunne gjøre for en venn som fortalte om sin vanskelige hverdag. Her dreier det seg om å vise omsorg og være en venn. Enkelte av elevene foreslår også at de kan bli med vedkommende hjem slik at de slipper å være alene, eller at den det gjelder kan flytte hjem til dem. Generelt synes det som om de er villige til å strekke seg langt for å gjøre livet til vennen eller venninnen litt bedre.

3.4 Målgruppe

Med bakgrunn i det vi nå har lest, kan vi si litt om målgrupper for teaterstykket. Jeg vil i dette kapitlet kun omtale barn og unge selv om mange voksne også er en åpenbar målgruppe for stykket. Dette vil jeg omtale nærmere i kapittel 6.3 Støtteapparatet.

Det har vært mye uenighet hva som bør anses som nedre aldersgrense for å se stykket, og også om barn i det hele tatt har godt av å se det. Egal Teater forteller at de flere ganger har blitt møtt med skepsis fra potensielle oppdragsgivere som er usikre på om barn har godt av å se forestillingen. Anmeldelsene av Gro Dahle sin bok, bekrefter også dette. Som et resultat av denne skepsisen spurte de også barneombud Reidar Hjerermann om hvilke målgruppe han syntes den passet for. Hans svar var fra åtte år og oppover, et svar de har brukt mye i markedsføringen og i argu-

mentasjonen for at mindre barn tåler å se dette. I intervjuer med voksne som har sett stykket, er det også flere av informantene som stiller spørsmål om nedre aldersgrense og om små barn har godt av å se forestillingen.

Med bakgrunn i intervjuene og observasjonene som jeg har omtalt i dette kapitlet, kan vi si litt om hvem som tåler å se et slikt stykke. Videre vil jeg også på bakgrunn av intervjuer og andre tilbakemeldinger si litt om hvilke målgruppe som synes best egnet for stykket.

Når Hjermand sier åtte år, tror jeg ikke han tar for hardt i. Med bakgrunn i mine funn, vil jeg mene at dette er en forestilling alle barn kan se. Når det gjelder barn som har opplevd noe av det samme som Boj, så kan det tenkes at teaterstykket blir svært realistisk og dermed også skummelt. Dette har jeg ikke data fra undersøkelsen som bekrefter eller avkrefter. For slike barn er det likevel grunn til å tro at de har opplevd mye sterkere opplevelser enn å se en slik teaterforestilling og at forestillingen i stedet for å skremme dem, kanskje kan vise dem at de ikke er alene om å ha opplevd noe slikt.

Det er nok en grov forenkling å dele barn inn i en kategori som har opplevd vold i familien og en som ikke har det. For, som familierapeut Øivind Aschjem sier, vil svært mange barn kjenne seg igjen i deler av Boj sin virkelighet. Så godt som alle barn har en eller annen erfaring av at voksne kan bli sinte og at så godt som ingen kan opptre rasjonelt og kontrollert i en hver situasjon. Det er en stor forskjell fra å ha opplevd dette til å gå med en evig vedvarende frykt for at far når tid som helst skal bli rasende.

Ingen av elevene jeg intervjuet kunne fortelle at de hadde opplevd noe tilsvarende som Boj. Noen kjente imidlertid til barn som hadde det sånn. På bakgrunn av de intervjuer jeg gjorde, observasjoner og spørreundersøkelsen, er det liten grunn til å bekymre seg for hvordan små barn reagerer på forestillingen. Jo mindre barna var, jo vanskeligere hadde de for å sette seg inn i situasjonen til Boj. Og jo mindre de var, jo vanskeligere hadde de for å plukke opp de dramatiske virkemidlene som ble brukt. For så lenge ingen hoppet fram og skremte dem, eller brukte stygge banneord, var det ikke så skummelt som de først hadde trodd. En av mine informanter, en sosionom, tilskriver denne evnen til å tilpasse graden av skummelhet nettopp teaterformen. Hennes resonnement stemmer svært godt med konklusjonen på dette feltet i evalueringen:

[I og med] at det er sånn kunst, og dukke, så tenker jeg at folk får tenke selv, og folk tenker jo så langt de selv har kunnskap, eller så langt de selv har kommet i prosessen. Har de ikke kommet lenger, så er jo det en begynnelse uansett. De klarer ikke å ta inn over seg mer enn de er åpen for (intervju 1).

Selv om jeg vil mene at ingen aldersgrupper bør skånes for forestillingen, tilsier mitt materialet at utbytte barn og unge har av forestillingen varierer noe ut i fra alder. Blant elevene jeg intervjuet, virket det som om elevene på mellomtrinnet hadde mest utbytte av forestillingen. Disse forsto mye av tematikken og hadde en klart løsningsorientert holdning til problemet. Disse var også ivrige til å prate både i intervjuene, men også etter forestillingene. Her kom spørsmålene på rekke og rad og det virket som om få var redd for å dumme seg ut: ”Hva er det i pakken?”, ”Hvorfor er Boj en dukke?”, ”Hva skjer med pappaen dersom man sier i fra?”, ”Hvorfor er ikke dukka en robot?”, ”Teller det som vold dersom man blir kløpet eller tråkket på?”, ”Går pappa på narkotika?”, ”Hva skal man gjøre om man ikke tør å si ifra?”. Dette dannet igjen grunnlaget for gode samtaler, og intervjuene var også preget av at barna tenkte gjennom problemstillingen og turde å snakke åpent om denne.

Ungdomskoleelvene virket mer reserverte. Selv om enkelte av de elevene jeg intervjuet hadde god forståelse for Boj sin situasjon og hadde et bevisst forhold til hvordan man kunne forholde seg til slike tilfeller, var det mange som hadde vanskeligheter med å sette seg inn i Boj sin situasjon. Dette var nok til tider preget av at de under intervjuene satt sammen med andre klassekamerater og at de dermed var redd for å svare noe ”feil”. Samtidig virket det også som at ungdomskoleelvene hadde mistet noe av den impulsive, løsningsorienterte holdningen som elevene på mellomtrinnet hadde, en evne som synes svært viktig dersom målet er å ”snakke ting i hjel”. På mellomtrinnet virket det ikke som om elevene var så bevisst på hva som var tabu å snakke om. De fortalte åpent om venner som de navngav, og de fortalte at moren som var skilt fra faren, pleide å skrike i telefonen når hun snakket med han. Ungdomsskoleeleven forsøkte å snakke i mer generelle termer og holde privatlivet litt utenfor. Dette fikk de ikke helt til, så samtalene ble ofte svært begrensede. Nå kan det godt innvendes at de konkrete intervjusituasjonene også kan

være grunnen til dette. Det er også mulig at andre ungdomsskoleelever ville reagert annerledes⁹.

Elever på småskoletrinnet har jeg ikke intervjuet, men med bakgrunn i observasjoner, intervjuer med lærere, tilbakemeldinger fra spørreundersøkelsen samt tilsendte tegninger, vil jeg mene at denne aldersgruppen er i minste laget. Ikke fordi forestillingen er skummel, men av hensyn til barnas evne til å reflektere over tema. En tredjeklasselærer oppsummerer dette, hun mener at hennes tredjeklassinger absolutt tåler innholdet i forestillingen, men at noen av elevene var for små til å reflektere over alvoret i bokens tema.

På bakgrunn av observasjonene, men også intervjuene og tilbakemeldinger fra lærere, vil jeg mene at også formen i teaterstykket passer aller best for mellomtrinnet. Her skal det innvendes at det har kommet mange gode tilbakemeldinger etter forestillinger for ungdomsskoler, men de beste tilbakemeldingene kommer fra mellomtrinnet. Elevene her identifiserer seg nok mer med Boj, og de uttrykker at de har lettere for å se realistisk på Bojs tilværelse enn hva ungdomsskoleelevene gav uttrykk for. Lærere påpeker også dette ”Den traff ikke aldersgruppen. Jeg tror det hadde vært en fordel og vist den til yngre elever” (fra spørreundersøkelse, lærer 10. klasse). Andre skrev

Det var ei veldig bra forestilling som var godt tilpasset den yngre målgruppa. Dessverre var det herfra bare sendt de større klassetrinnene - noe jeg føler var misforstått målgruppe” (fra spørreundersøkelse, lærer 8. klasse)

En annen lærer likte den godt selv, men det var verre med elevene. ”Jeg som lærer likte den godt, men den ble for fjern for elevene når det ble brukt en dukke. De klarte ikke å identifisere seg med temaet” (fra spørreundersøkelse, lærer 10. klasse). Bruken av en dukke, var noe mange av ungdomskoleinformantene reagerte på. Når jeg spurte dem om det så ekte ut, trakk de ofte fram dukka. ”Det så litt ekte ut, men hvis de hadde hatt en ekte gutt i stedet for en mann som løp rundt med en dukke, så kanskje det hadde vært litt mer ekte” (intervju 25). Flere av ungdommenes synspunkter på stykket, finnes også i kapittel 7.2, Menigmannens mening.

⁹ Intervjumaterialet besto av 6 grupper ungdomsskoleelever fra en skole.

Frykten for å vise forestillingen til barn har nok ligget til grunn for at så mange av skolene valgte å sende ungdomskoleklasser og ikke yngre elever. Erfaringene etter denne turneen tilsier i alle fall at denne frykten var ubegrunnet, og som sistnevnte sier, medførte den kanskje at målgruppa den var best tilpasset, ikke fikk se den.

4. Si ´fra?



Kampanjen til Forum for Barnekonvensjonen, som Sinna Mann var en del av, het ”Si ´fra”. Budskapet var klart. Overgrep skal ikke ties i hjel, men tales i hjel. I dette kapittelet skal vi se på hvordan forestillingen Sinna Mann har lyktes i å legge til rette for at barn som har behov for det, klarer å si i fra til noen.

Budskapet om å si ifra er nedfelt i lovs form gjennom barnevernloven¹⁰. Denne slår blant annet fast at:

Opplysningsplikten gjelder for alle instanser og tjenester, samt organisasjoner og private som utfører oppgaver for stat, kommune eller fylkeskommune, jf. bvl. § 6-4 annet ledd. Særlig aktuelle instanser og tjenester er helsestasjoner, legekantor, sykehus, barnehager, skoler, politiet og sosialkantor.

¹⁰ Lov om barneverntjenester av 17. juli 1992 nr. 100

Opplysningsplikten er pålagt *den enkelte* som utfører arbeid eller tjeneste for det offentlige (BFD 2005).

Selv om dette er nedfelt i lovs form, er det likevel en viktig faktor som må være på plass dersom man skal si ifra, nemlig mistanken. Det er først når man har mistanke om at et barn ikke har det bra, at man har plikt til å melde i fra. Det kan derfor være et stort gap mellom de barna som faktisk opplever tilfeller av vold og de barna noen fatter mistanke om. Målet med Sinna Mann turneen¹¹ var å tette dette noe av dette gapet. Dette ville man gjøre ved å øke bevisstheten blant elever, lærere og andre i støtteapparatet og kanskje viktigst, de som selv opplever vold. På denne måten ønsker man å skape et bedre miljø for å si ifra om hvordan man hadde det hjemme.

Hvordan fungerte så teaterforestillingen på dette feltet? Fungerte den som en katalysator for at barn skulle fortelle om egne voldsopplevelser? Og videre, syntes hjelpeapparatet beredt når slike saker kom opp? For å svare på disse spørsmålene, skal vi se på svarene som kom fram i survey-undersøkelsen som ble gjort i etterkant av teaterturneen.

4.1 Avdekkinger av barn som var redde i eget hjem.

Etter at survey-undersøkelsen var gjennomført, hadde 36 lærere svart på undersøkelsen. Åtte av disse kunne fortelle om avdekking av vold etter at klassen hadde sett teaterforestillingen (se Figur 1 og Figur 2). Syv av disse rapporterte om ett tilfelle, mens en rapporterte om to tilfeller. Seks av de åtte rapporterte om fysisk vold, to rapporterte om psykisk vold, to rapporterte om vitne til vold. Ingen rapporterte om seksuelle overgrep. Når jeg ba lærerne spesifisere hva dette dreide seg om, kom det fram at i to av disse tilfellene hadde eleven opplevd vold fra sin far, en hadde opplevd at mor av og til hadde slått, to tilfeller der mor ble slått av far/stefar, og et tilfellet der en bror var blitt slått av stemor. En rapporterte at dette var noe som lå tilbake i tid, og at situasjonen nå var bedret, men en svarte ikke. Aldersmessig kom

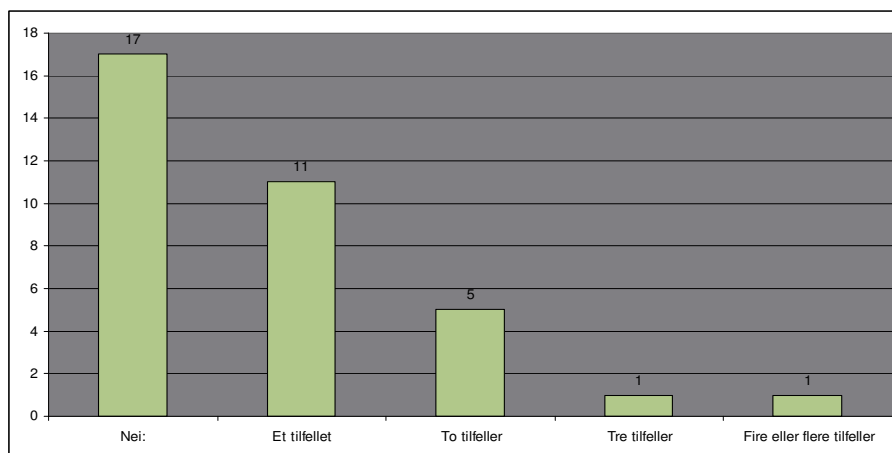
¹¹ Når jeg i evalueringen henviser til enten forestillingen Sinna Mann eller turneen Sinna Mann, er dette for å si litt om hvilke aktører jeg henviser til.

fire av avdekningene fra niende trinn, mens det kom en avdekning fra henholdsvis tredje, sjette, syvende og åttende trinn. Vi ser altså at over halvparten av avdekningene kom fra ungdomstrinnet. Dette kan gjerne leses som en nyansering av diskusjonen i forrige kapittel i den forstand at ungdomstrinnet også utgjør en viktig målgruppe.

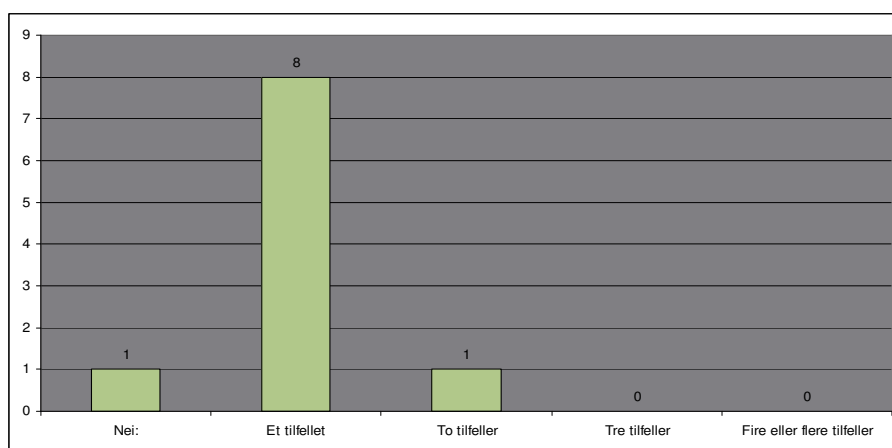
Av tallene er det også interessant er det å se at i to av tilfellene var det mor som utførte volden. Det er likevel ikke overraskende. NOVA sin undersøkelse viser at 20 prosent har opplevd en eller annen form for vold utført av mor, mens 14 prosent har opplevd dette utført av far (Stefansen og Mossige 2007).

Hva var det så som lå til grunn for rapporteringene? I tre av tilfellene hadde lærerne tatt mistanke og samtalte med eleven, i ett av tilfellene hadde eleven selv rapportert til barnevern eller politi, i ett tilfelle hadde det kommet fram gjennom en utviklingssamtale (konferansetime), i ett tilfelle hadde en medelev rapportert og i ett tilfelle sa eleven det høyt i klassen.

På to av forestillingene jeg var til stede, var det også elever som i samtalen med skuespillerne etter forestillingen, fortalte om egenopplevde episoder. Det virket som om dette kom brått på både skuespillere, personer fra støtteapparatet og lærere. Vedkommende ble da fortalt at han var dagens helt. Dette forteller noe om den umiddelbare virkningen teaterstykket hadde. Etter å ha hørt Boj sin historie, kunne elevene også fortelle at de selv hadde opplevd noe lignende. De kunne assosiere egne opplevelser med Bojs opplevelse. Assosiasjon er en vanlig metode i barns lek (Olofsson 1993), og det er en enkel måte å motivere barn til å fortelle historier på. Når en elev har fortalt noe, vil gjerne en annen fortelle noe lignende, og gjerne noe som er litt mer oppsiktsvekkende. Sinna Mann forestillingen kan absolutt sette i gang en slik assosiasjonsprosess som gjør at barn åpner seg om egne opplevelser.



Figur 1: Antall tilfeller av vold kontaktlærerne kjente til før forestillingen.

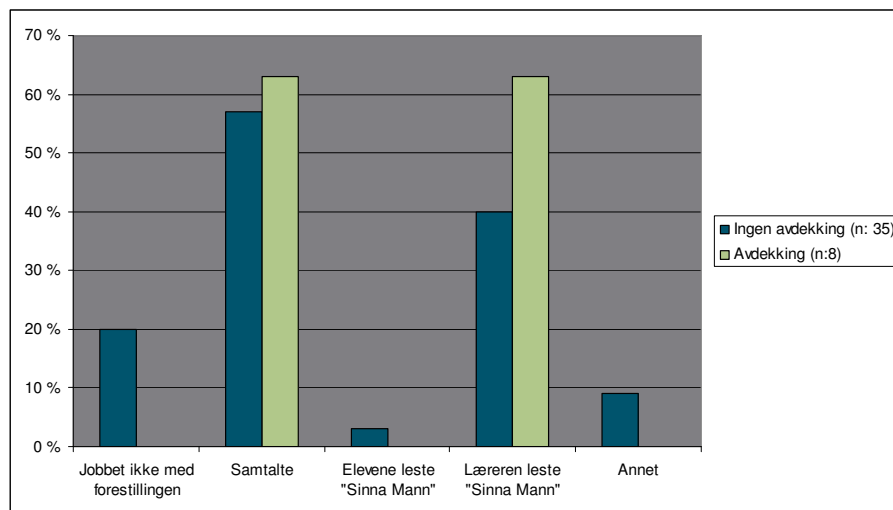


Figur 2: Antall nye tilfeller som ble kjent etter forestillingen.

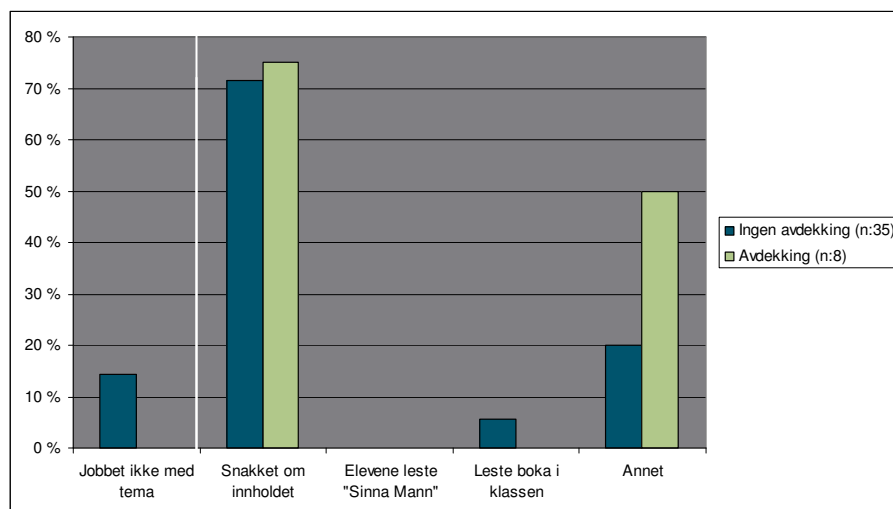
Det som også kommer fram av rapporteringen, er hvordan aktiv involvering fra lærere og også medelever har vært avgjørende for avdekkingen. I tre av tilfellene var det lærere som fattet mistanke, i et tilfelle var det en medelev som sa ifra. I tilfellene der lærerne fikk mistanke, var det deres initiativ som utløste avdekkingen. Dette bekrefter hva Aschjem uttrykte om at Sinna Mann forestillingen kan være første runde i en stafett, men at andre må overta stafettpinnen etterpå. Dette var altså tilfelle her. Når eleven så forestillingen, skapte dette en reaksjon, og når lærerne samtidig hadde blitt bevist og på problemstillinga og motivert til å ta tak i den¹², var det skapt en ramme som avdekkingen kunne skje innenfor.

¹² Se kapittel 6.3

Et annet trekk som vi kan se tendens til i undersøkelsen, er at det oftere har blitt avdekket vold i klasser der læreren allerede kjente til andre voldstilefeller. Blant de åtte klassene som rapporterte om avdekninger av vold i etterkant av forestillingen, var det kun i en av disse klassene de ikke kjente til slike tilfeller fra før. I fire av disse klassene kjente man allerede til at en elev hadde opplevd vold, i to av tilfellene kjente man allerede til to elever som hadde opplevd vold og i ett av tilfellene kjente man til tre elever som hadde opplevd vold. Dette kan gjenspeile at enkelte skoler opplever flere slike tilfeller, men det er stor sannsynlighet for at en lærer som har blitt kjent med problemstillingen i ett tilfelle, har lettere for å avdekke andre. Det kan også tenkes at det kan være et bedre klima for avdekking i en klasse der det er kjent at en elev har det vanskelig hjemme. Uansett sier dette noe om hvor viktig det er å sette fokus på vold i hjemmet slik at både elever og lærere blir mer kompetente til å håndtere slike saker.



Figur 3: Forarbeid fordelt etter avdekking / ikke avdekking



Figur 4: Etterarbeid fordelt etter avdekking / ikke avdekking

Det er også grunn til å tro at arbeid i klassen med og omkring temaet spiller inn på avdekkinger av vold. Som vi ser i Figur 3 og Figur 4, har det vært gjort både for- og etterarbeid i de tilfellene det ble avdekket vold.

Denne forskjellen kom likevel ikke veldig tydelig fram av spørreskjema i og med at de fleste hadde jobbet med tema i for og etterkant av forestillingen. Spørreundersøkelsen fanger heller ikke opp hvor omfattende dette arbeidet var, men på bakgrunn i de kvalitative intervjuene, kom dette noe tydeligere fram. På en skole der det ble avdekket fire tilfeller av vold, hadde skolen gjort et grundig arbeid både før og etter.

Vi har jo jobbet en del med dette, både i forkant og i ettertid. På skolen her. Vi hadde en sånn markering av Psykiskhelsedagen på onsdagen etter forestillingen, hvor vi hadde en del stasjoner, hvor den ene stasjonen var å prate en del om forestillingen og en del andre ting og. Så det er klart at det har vært veldig mange som har åpnet seg i ettertid av den forestillingen og snakket om hvordan de kan ha det hjemme og hvordan venner og sånn kanskje opplever hverdagen (intervju 16).

I forbindelse med denne psykisk helsedagen og besøket fra Egal Teater hadde hele skolen med sosiallærer og miljøarbeider i spissen arrangert en temadag der man satte fokus på barnas helse og oppvekstvilkår. Som informanten forteller og som resultatene fra survey-undersøkelsen viser, skapte dette arbeidet et godt miljø for at barn kunne fortelle om egne opplevelser.

4.2 Sto bøtten klar når vannet rant?

En av innvendingene som har kommet mot forestillingen Sinna Mann, har vært at dersom forestillingen skulle medføre at mange fortalte om egne opplevelser, så var det ikke sikkert støtteapparatet og samfunnet var klar for dette. ”Har vi nok bøtter til å sette under dersom noen skrur opp krana?” -var spørsmålet. I problemstillingen ble dette formulert som følgende: Avdekker turneen et behov for økt kompetanse på feltet hos støtteapparatet rundt barn? Dette spørsmålet gis det også svar på i kapittel 6.3 Støtteapparatet. Her skal vi kort si litt om hvorvidt lærere og andre syntes forberedt til å ta imot de avdekkingene som kom.

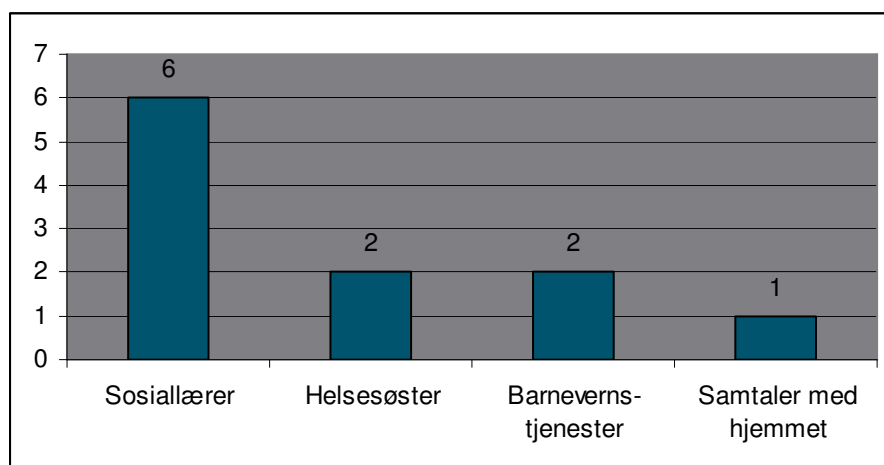
Kritikken som ble framsatt er reell nok. Satsningen på støtteapparatet vil basere seg mer på de behov som til en hver tid finnes, enn på de behov statistikkene tilsier. Dette var også argumentet til en av informantene, en sosionom. Nettopp derfor måtte det en rekke avdekninger til før støtteapparatet ble styrket.

Kommunestyret kommer aldri til å vedta nye stillinger med mindre det ligger saker og venter. Så det er litt hardt å si det, men jeg tror det er en del barn som må si ifra og ikke få hjelp før andre barn kan få hjelp, jeg tror nesten det. Men det er kjempeviktig med massiv oppmerksomhet rundt det og liksom opinions-skaping rundt det (intervju 3).

Informanten mener at tema må vies oppmerksomhet både gjennom opinionsskaping og gjennom avdekninger. I så måte har Sinna Mann turneen gjort begge deler. Den har satt fokus på vold i nære relasjoner i media og rundt i kommunene der avgjørelsene tas og behovene melder seg. Den har også bidratt til avdekninger av vold, som igjen skaper et behov i støtteapparatet.

Samtidig har vi også i løpet av turneen sett at det finnes en rekke positive mennesker med ønske om å gjøre hverdagen litt bedre for barna. Ikke minst ser man dette på den gjennomgående positive holdningen blant lærere. Skoledebatten de senere årene har i stor utstrekning dreid seg om hvordan et økt fokus på læring og kunnskap går på bekostning av andre områder i skolen (se for eksempel Borgen og Brandt 2006). Likevel er var det ingen som klaget på at forestillingen tok opp verdifull undervisningstid. Det var heller ingen som uttrykte at det ikke var lærernes jobb å være sosialarbeidere. Tvert i mot gav alle lærerne uttrykk for at dersom det

dukket opp episoder der elever var utsatt for vold, måtte man bare ta den jobben dette innebar og også sette av de ressursene dette ville kreve.



Figur 5: Hvilke deler av støtteapparatet har dere kontaktet etter at det kom fram informasjon om elever som var redd i eget hjem?

På bakgrunn av resultatene i survey undersøkelsen, kan man likevel spørre seg om dialogen mellom BUF-etat og skolene er gode nok. Som vi ser av Figur 5, har man i kun to av de ni avdekningene meldt dette videre til barnevernet. Vi kjenner imidlertid ikke til hvordan sosiallærerne og helsesøstrene har håndtert disse sakene videre og hvorvidt de senere har blitt meldt.

Siden vi i denne evalueringen først og fremst har fokusert på førstelinjefunksjonene, vet vi ikke hvordan de sakene som har kommet fram etter forestillingen har blitt behandlet i støtteapparatet. Vi vet dermed heller ikke om disse tjenestene er gode nok. En undersøkelse av dette vil inngå i en generell evaluering av barnevernstjenester (se bl.a. Bogen et al. 2007, Kristofersen et al. 2006).

5. Handlingsalternativet



I både boka og teaterforestillinga presenteres leserne og publikum for et handlingsalternativ. Etter at Boj nesten har fortalt hvordan han har det til en dame i parken, motiveres han til å skrive et brev til kongen. Han har da følt at omgivelsene snakker til han, og at alle sier han skal fortelle det. Det sceniske grepet som er gjort for å vise denne situasjonen, er omtalt i kapittel 7.2.3 Scene- og rolleskifta. Det jeg vil omtale og stille spørsmål ved her, er hvordan det konkrete handlingsalternativet blir oppfattet av publikum, og hvilke dilemmaer som knytter seg å presentere en slik løsning. For er det sann at et brev til kongen kan gjøre livet lettere? Er kongen rett adresse for et slikt brev? Og forstår elever at kongen også er ment som en metafor for alle de som jobber for at barn skal ha det bra?

Handlingsalternativet har vært et gjennomgående tema i evalueringen. Dette på bakgrunn av en samtale og et intervju med initiativtaker Øyvind Aschjem før turneen startet. Her forteller Aschjem at i det første manuset til boka Sinna Mann var det ikke noen konge som ”reddet” Boj. Dette utkastet ble imidlertid forkastet av

Cappelen fordi det ikke var noe håp i fortellingen. Aschjem ringte da til Cappelen og argumenterte med at:

dette er jo Bojs virkelighet, at barn som lever med vold i familien, de har liten, de har lite håp, de er lost. Også sier redaktøren sånn, et eller annet noe om atte: ”Det er vel og bra at du sier det, du har sikkert rett i det, men av prinsipp så gir ikke vi ut bøker uten håp, når det gjelder barn” (intervju 28).

I følge Aschjem var det altså redaksjonen i Cappelen som først ikke ville ha en bok som fortalte den grusomme virkeligheten. For å være villig til å gi den ut, måtte det et håp til. Dette håpet ble også skrevet inn i boka. Bakgrunnen for dette var at det på et av gruppemøtene som ATV hadde med barn og unge som hadde opplevd vold, var en jente som spurte Aschjem

”tror du det er mange som vet at barn er redd pappaene sine”, sa hun til meg en dag. ”Nei det er ikke så mange som vet om det”, sa jeg. ”Tror du kongen vet om det”, sa hun. ”Nei det vet jeg ingenting om”, sa jeg. ”Ja, men kunne du spørre kongen om han kunne møte oss”, sa Benedicte. [...] Også sendte jeg da et brev til kong Harald, også gikk det mange uker, og vi glemte ikke det, men vi tenkte ikke noe særlig på det. Så kom det da et svar som henger ute i gangen der, som du kan se. Da skriver en som heter Vigdis Jorge, som da er kabinettsekretær, ”Jeg viser til deres henvendelse vedrørende forespørsel om audiens hos Hans Majestet Kongen, for seks barn i samtalegruppe i ATV i kongen. I følge oppdrag skal jeg få bekrefte at Hans Majestet vil ta imot barna på slottet mandag 9. desember 12.45”. Og da ble alt forandra (ibid.).

Etter dette reiser Aschjem til forfatterparet Dahle og Nyhus og forteller om audien- sen. Dette tas inn i boka slik at slutten blir håpefull, og dermed kommer boka ut.

Det var to ting i denne fortellingen som vakte min interesse med tanke på evaluering. Det første var det faktum at den håpefulle slutten først og fremst var et fortellermessig grep som skulle ivareta forlagets krav til ”happy endings”. Det andre var at brevet til kongen aldri ble sendt fra et barn som hadde ønske om å si ifra om sine hjemmeforhold, men fra en samtalegruppe som i trygge rammer ville fortelle historien sin til flest mulige. Vi skal se litt mer på begge og begynner med kongen.

5.1 Det var en gang

Når Boj skriver brev til kongen, forandres guttens virkelighet. Men hvem er egentlig kongen? Hvem tror barna kongen er, og hvordan tror de han kan hjelpe noen som opplever vold i eget hjem?

I forestillingen er fortellingen grei. Boj skriver et brev til kongen. Kongen svarer på brevet, faren leser svaret og etter først å hisse seg opp, snur han for så å si at Boj er modig. Så innser faren at han trenger hjelp, før han så reiser til kongen for å bo på slottet hans en stund. Tanken er god. Kongen er en person alle barn har et forhold til, og som mange kanskje ser på som en slags øverste leder i landet. Når kongen sier at det ikke er Bojs feil, ja så stemmer det. Videre kan en på denne måten formidle at faren må fjernes fra familien uten å fortelle i detalj hva som skjer med han i en slik situasjon. Dette er ikke minst en enkel løsning med tanke på at det varierer fra gang til gang hva som skjer med fedre i slike situasjoner. Når man i tillegg fra Aschjem sin historie vet at noen barn faktisk har sendt et brev til kongen, ja, da har det også rot i virkeligheten. Problemet er bare at mange barn ikke kjøper denne forklaringen. De klarer heller ikke å plukke ut hva som er metaforer og hva som er virkelighet. Det er for så vidt ikke så rart. Som vi har sett, og som vi også skal se i senere kapittel, er stemningen og fortellingen i første delen av stykket svært realistisk. Selv om dette er en virkelighet som er fjern fra mange barn, viser evalueringen at barna tror på det de blir fortalt. De tror at barn kan ha det som Boj, de tror at fedre kan bli voldelige, og de tror på at mødre kan være mer opptatt av ”fasaden” enn hvordan sønnen har det. Når så kongen kommer, vil barna også tro på dette. En elev på mellomtrinnet tenkte følgende om hva som ville skje med pappaen til Boj.

Jeg tror nok at kongen skulle fortelle han viktigheten med å slutte, så tenkte jeg at faren skulle gruble over det der lenge, og være litt ensom, første gang som faren besøkte han så tror jeg faren ville unnskyldte seg veldig, at han sa at han lovte at han skulle bli snill, så da tror jeg Boj trodde han, men det tok en stund før Boj tok han med seg hjem (intervju 9).

Resonnementet til eleven er svært godt. Han formidler virkelig et lykkelig utfall av en behandlingssituasjon. Likevel forteller han som en selvfølgelighet at dette ville skjedd hos kongen, og at det var kongen som ville foreta behandlingen. En annen

konkluderte litt enklere med at ” Ja, når han var hos kongen så oppførte han seg nok pent” (intervju 7). Mens en tredje mente at hos kongen ”fikk [han] et sted og være uten å bli sur. Han kan jo ikke bli helt klikk på kongen heller da” (intervju 23). Selv om elevene omtaler kongen som en terapeut eller en psykolog, kunne det jo hende at de forsto hvordan kongen kunne være en metafor for hele støtteapparatet. Jeg fulgte derfor opp med et spørsmål om de virkelig trodde det var kongen som sendte brevet til Boj, og om de trodde at faren faktisk kom til kongen. Umiddelbart tydet svaret på at elevene skjønnte denne metaforen, men lot man dem snakke helt ut, viste det seg at misforståelsen var total. ”Nei, han... på skuespillet så satt han bare bak, men på ordentlig så tror jeg han ville dratt til kongen og fått vært der” (intervju 5). Det samme svaret gav også en annen elev. Også her syntes det først som om vedkommende hadde forstått metaforbruken.

Intervjuer: Tror det det var kongen på ordentlig han kom til?

Nei. Jeg tror det var litt langt å reise til Oslo og tilbake. Så gikk det skikkelig kort.

Intervjuer: Hvor tror du han egentlig var da?

Jeg tror han var bak scenen eller. Han var bak den persiennegreia (intervju 23).

Også denne elven klarer å skille skuespilleren fra skuespillet. Men å trekke inn en ny innstans i stedet for Kongen, virker det ikke som han er i stand til. Når jeg spurte om det var noe de ikke skjønnte, var det også noen som trakk fram kongen.

Intervjuer: Var det noe dere ikke skjønnte?

At han sendte brev til kongen.

Intervjuer: Hva var det du ikke forsto med det da?

At man kunne sende brev til kongen om hvordan man har det.

Liksom du vet ikke hvor adressen er da?

For de fleste barn er kongen en reell person. Barna vet at han heter Harald og at han bor på slottet i Oslo. Men det å sende et brev til en person som bor i Oslo, synes ikke alltid like lett. I alle fall ikke når man bor på en helt annen kant av landet. ”Jeg ville nå ikke fortalt det til kongen, for det at han er alt for langt borte til å fortelle det til han. Ja det ville jo tatt ganske lang tid” (intervju 9). Andre var mer skeptiske til om brevet i det hele tatt nådde fram til kongen.

Posten, de leser jo alltid de brevene som skal til kongen først, for jeg tror faktisk ja.

Intervjuer: Ja, at det er noen andre som får brevet, noen som jobber med sånn. Ja, noen som jobber i posten som sender brevet videre til barnevernet, slik at de skal skille dem (intervju 33).

Denne eleven hadde fått med seg at barnevernet var en mer riktig instans enn kongehuset. Derfor ville noen (i dette tilfellet postvesenet) sende henvendelsen dit.

Det Kongelige Hof mottar av og til henvendelser fra barn som er i Boj sin situasjon. ”I de fleste tilfellene blir brevene sendt videre til rette fagdepartement eller annen offentlig instans” skriver Det Kongelige Hof om håndteringen av dette¹³. Videre skriver de at ”Dersom det bes om hemmelighold eller det framgår at brevet kun er ment for H.M. Kongen, blir dette selvsagt ivaretatt”. Det er altså et alternativ å sende et brev til kongen, også i virkeligheten. Dette blir da behandlet og videre-sendt i støtteapparatet. Det framstår likevel noe underlig at de vil ivareta et eventuelt hemmelighold. Dette synes å stride med meldeplikten til barnevernet (jf. kapittel 4, Si ´fra?).

Andre elevinformanter hadde en klar forestilling om at kongen var en metafor for barnevernet eller andre deler av behandlingsapparatet. Dette gjaldt spesielt ungdomskoleelevene. En gutt forteller blant annet.

...så sender han et brev som han spør kongen da, som skal være en psykolog, om det er hans feil at pappa slår, og så får han tilbake svar om at pappaen kan bo på slottet til kongen, og det er vel sånn at han kan snakke med en psykolog om de problemene han har. Men det som var litt urealistisk var at de sendte brevet tilbake, og det ville jo ikke vært virkelig (intervju 17).

Gutten har en klar forestilling om at kongen representerte en psykolog. Dermed forholder han seg til kongen som kun en metafor, og tenker at her kunne de like gjerne sagt psykolog eller barnevernet. Dermed reagerer han også på at denne psykologen håndterer henvendelsen hans ved å sende et svarbrev. Denne håndteringen var det også andre som reagerte på. Dette gjaldt ikke minst en gutt etter forestillingen som lettere sjokkert spurte om barnevernet sendte brev tilbake til den som henvendte seg, slik kongen gjorde i teaterforestillingen. Svaret på gutten sitt spørs-

¹³ Brev, datert 13. februar 2009.

mål var at barnevernet ikke ville sendt et brev tilbake til Boj. ”Hvorfor gjør de det i teaterstykket da”, spurte gutten, ”for kongen skal vel være barnevernet?”

Skuespillerne måtte da innrømme at det var ikke akkurat sånn det skjedde i virkeligheten, men at barnevernet har andre metoder de bruker. I dette tilfellet så vi hvor viktige samtalene i etterkant av forestillingen var. Samtidig så vi også dilemmaene ved å formidle et slikt budskap gjennom en litterær og kunstnerisk form. Det er svært vanskelig å balansere realismen, som i følge tilbakemeldingene er den sterkeste siden ved teateret, og handlingsalternativet der man bringer inn elementer som hører eventyret til. Her kan man selvsagt innvende at brevet til kongen er høyst realistisk, siden også det er basert på en sann historie, men barna i ATV-gruppa som sendte dette brevet, hadde allerede blitt fanget opp av hjelpeapparatet, og deres hensikt med brevet til kongen var å fortelle sin historie til flest mulig.

5.2 ... og så levde de lykkelig i alle sine dager

”The medium is the message”, skrev Marshall McLuhan i sin kjente bok *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964). Med dette mente han at et hvert medium vil påvirke dets innhold. I litteraturen er dette et kjent fenomen. En fortelling hvor innholdet og formen har blitt en fast struktur i vår kollektive erkjennelse, kaller Ruth Danielsen (1997) kulturbærende fortellinger. En av de mest kjente i så måte er heltehistorien. Denne finner vi i mange norske folkeeventyr, men også i en rekke Hollywood filmer. I artikkelen ”Heltefortellinger og andre fortellinger med lykkelig slutt”, beskriver Eva Maagerø (2002) denne sjangeren.

Vi møter en helt som legger ut på en reise i det ukjente. Det å reise hjemmefra byr på en stor utfordring, nemlig løsrivelsen fra det som er kjent. Ofte er helten ung, og da vil løsrivelsen også bety frigjørelse fra far og mor. På reisen møter, som nevnt ovenfor, helten farer som må overvinnnes. Farene krever kompetanse, kløkt, oppfinnsomhet og ikke minst mot av helten. Han lærer at livet også består av onde krefter som truer, og av kaos. [...] Etter seieren vender helten hjem med ære og belønning. [...] Jeg har omtalt helten som *han*, og det er ikke tilfeldig. I de fleste heltefortellingene er helten en ung mann (ibid s. 182).

Selv om Sinna Mann på mange måter er en annerledes fortelling om en annerledes hverdag, er likevel formen kjent. Boj er den unge gutten som løsriver seg fra den

ikke så trygge, men likevel vante hverdagen, ved å gjøre noe intelligent og modig. Belønningen kommer i form av et brev fra kongen (som absolutt er en kjent skikkelse i heltefortellingen), og historien ender godt for alle parter. Ja, selv for faren. Når barn kommer for å se et teaterstykke, forventer de en lykkelig slutt. Dette kom tydelig fram i nesten alle intervjuene med elevene når jeg spurte hvorfor de trodde forestillingen sluttet godt. Flere av elevene trakk da nettopp fram teaterformen som forklaring. En av elevene på mellomtrinnet formulerte det slik ”det slutter jo nesten, alle historier og teater med en lykkelig slutt, så da må det jo kanskje være en lykkelig slutt på slutten”(intervju 5). En annen elev på mellomtrinnet mente også det var formen som var årsaken: ” Det pleier jo alltid å ende godt. I historier og sånn, så levde de lykkelig i alle sine dager,”(intervju 34). På ungdomstrinnet var de enda mer bevisst på hvordan formen la premissene for innholdet. Her svarte en gutt enkelt og greit: ”For det var teater” (intervju 19), en annen svarte ”Alle [teaterstykker] gjør jo det” (intervju 17). Mange av barna så også det pedagogiske poenget i en slik slutt. ”Fordi han sa i fra, også fikk faren hjelp. For det er sånn det burde vært, at de som har det gærent burde få, ikke ha det gærent lenger” (intervju 21), mens andre tenkte på målgruppene for stykket: ”Så var det sikkert fordi små skal se på det” (intervju 19). Realismen var det derimot ingen som la til grunn, tvert i mot ”Det er ikke sikkert at hvis det var ordentlig at en hadde klart å si det” (intervju 19).

Her er nok eleven ved et sentralt poeng. Klarer barn som er i en slik situasjon å ta saken i egne hender, og bør man i en slik forestilling skape forventninger om at de skal gjøre dette? For å gi et svar på det første spørsmålet, kan man se på statistikkene. Tall fra SSB viser at under to prosent av tiltak som blir iverksatt av barnevernet, skyldes rapportering fra barnet selv. Dette stemmer også godt overens med forskning som er gjort på feltet. Reidun Dybsland oppsummerer dette i sin hovedoppgave ”Fra bekymring til handling” (2007). Her poengterer hun viktigheten av at voksne tilrettelegger for at barn skal tørre å fortelle:

Barn opplever det vanskelig å initiere en samtale om tema som det ikke er etablert samtalevaner om, som er emosjonelt belastende å snakke om, og som ikke er samtalt om tidligere. Det er derfor viktig at det er den voksne som tar initiativ til og tilrettelegger for en samtale (ibid, s. 21).

Forskningen tilsier altså at det er de voksne som må ta initiativ til en slik samtale, og at man ikke kan forvente at barnet tar dette initiativet selv. Nå skal det selvsagt sies at hele Sinna Mann prosjektet, både boka, teaterstykket, filmen og tiltakene rundt, på en svært god måte tar et slikt initiativ. Det er likevel problematiske sider ved at man i fortellingen viser til en løsning som synes temmelig eventyrlig. Dette var også en av de skarpeste kritikkene som en av informantene framsatte mot stykket også.

Mitt liksom store ankepunkt, det går på, og det har jeg brukt masse energi på å tenke på, det går på dette dilemmaet med å oppfordre barn til å gjøre noe med sin egen situasjon. Og jeg skulle vel ønske meg at man hadde laget en teaterforestilling der ikke barnet gjorde noe som endret situasjonen, det er litt sånn Pollyanna faktoren, jeg vet ikke om den sier deg noe. At barn på en måte redder de voksne da. Men det går igjen i barnefilmer hvor det er barnestjerner og sånn, så er det, i kristne bøker og sånn, så er det liksom barnet som får pappa til å slutte å drikke, det er barnet som får den gamle, stivbente gubben til å begynne å prate, altså barnet blir tillagt en sånn yndig faktor og kan liksom redde de voksne på en måte. Og jeg skulle ønske at man kunne begynne å lage teaterstykker om disse vanskelige temaene hvor ikke barnet redder situasjonen. Hvor man tåler at barnet ikke skriver til kongen og alt blir sånn kjempebra (intervju 12).

Vedkommende, som til daglig jobber i barnevernet og som slik sett ikke har noen kunstfaglig kompetanse trekker fram hvordan formen og de kulturbærende fortellingene legger føringer for hvordan det skal gå. Hun trekker blant annet fram fortellingen om Pollyanna¹⁴. En kjent barnefortelling av Eleanor H. Porter som handler om en liten jente, som mister foreldrene sine og flytter inn hos sin strenge tante. Men på grunn av Pollyanna sin evige optimisme, klarer hun å omvende ikke bare tanta, men hele lokalsamfunnet til å framstå mer vennlig. På bakgrunn av dette, finner man blant annet begrepene Pollyanna-prinsippet og Pollyannisme (Matlin og Stang 1978). Disse begrepene beskriver nettopp mennesker med en evig optimisme og en egenskap til å omforme omgivelsene sine. Videre ønsker hun at man kan tørre å lage forestillinger der man ikke myker opp med en lykkelig slutt, og der ikke barnet trenger å være helten. Dette er også interessant. Ikke minst når vi husker at

¹⁴ Porter 1914

det, i følge Aschjem, var hensynet til forlagsbransjen og de voksne som lå til grunn for slutten i boka, ikke med hensyn til barna. For som Aschjem argumenterte, så er det å leve i slike forhold uten å få hjelp, virkeligheten til barna. De har lite håp. De er lost. Og i virkeligheten er det ingen konge som hjelper og en slottshage der pappa kan bo.

Mange av barna forsår også dette. De har hørt om barnevernet, og den kjennskapen de har til etaten fra media og lignende, korresponderer nok lite med kongens hage. Det de i det hele tatt vet veldig lite om, er hva som skjer når man forteller om slike ting. Når jeg spurte en av elevgruppene hva de trodde skulle til for at man turte å fortelle om vold i hjemmet, trakk elevene nettopp fram kunnskap om konsekvensene som en viktig faktor.

Men jeg tror at hvis man skal tørre å si det, så må man på en måte, for hvis noen slår deg, så kan man jo kanskje bli redd for foreldrene sine og at man faktisk ikke er redd for at den skal komme i fengsel eller er redd for at den skal gjøre noe med deg hvis du sier det (intervju 36).

En annen elev trekker også fram dette og mener at

Man også burde ha en forestilling om, ikke bare at de blir slått, men bare å si ifra og. For jeg tenker, det er jo sikkert veldig fælt å bli slått, men jeg tror det er veldig fælt å si ifra og. Si ifra om at faren din slår deg (intervju 37).

Slik vedkommende har oppfattet Sinna Mann, er dette først og fremst en fortelling om hvordan det er å oppleve vold i familien ikke en fortelling som forteller *hvordan* man kan si ifra. Mange elever forstår at det er problematisk å si ifra, ikke minst fordi de vet så lite om hva som i så fall kommer til å skje. Kommer man på barnehjem? Tar de fra deg mor og fra? Kommer far i fengsel? – Det er en rekke spørsmål som det generelt gis få svar på, men som det finnes en rekke myter omkring. Dermed er det kanskje uheldig at man også i Sinna Mann velger en mytisk forklaring.

Man kan også i forbindelse med et slikt stykke spørre seg om det må presenteres et løsningsforslag for at barn skal bli motivert til å si ifra? Den ansatte i barnevernet, mente man godt kunne fortelle Boj sin historie uten å presentere et konkret handlingsalternativ.

Jeg tenker at hvis det teaterstykket her hadde vært lagd, og ikke gutten klarte å gjøre noe med sin situasjon, så ville barnet likevel kommet etterpå og sagt at sånn er det hjemme hos meg også. Kanskje det til og med hadde vært lettere å si det, fordi at da hadde jo ikke gutten blitt redda. Og det er kanskje lettere å identifisere seg med et barn som ikke har blitt redda, for de har jo ikke blitt redda. De fleste barn rundt i Norges hjem som har blitt utsatt for overgrep, vold, psykiske lidelser blir jo ikke redda, og de skriver ikke til Kongen. Og kanskje nettopp det å tåle at det er vi voksne som må liksom ha en happy-ending, for hvis ikke, kan vi liksom ikke vise det. Det tror jeg ikke man må ha.

I følge informanten kunne en forestilling uten en happy-ending vært et vel så bra utgangspunkt for de elvene som hadde det som Boj.

Elevene derimot var mer kritisk til dette, ikke minst fordi det da ikke ville blitt en ferdig fortelling. Når jeg foreslo et alternativ der løsningen ikke ble presentert, men der stykket sluttet før Boj fikk noe svar fra kongen, var tilbakemeldingene delte. ”Ja, men da hadde det ikke blitt noe mening i skuespillet på slutten nesten” (intervju 19). Også her ser vi at det refereres til teaterformen. Det var også noen som mente en slik slutt ville sendt helt feil signaler.

Nei, da hadde jeg syntes det var ganske tåpelig, altså det ville bare vært som å suge ut selvtilliten til den som opplevde vold, bare suge den ut og hive den i søpla. Og rett etter kommer søppelbilen og moser det (intervju 9).

Noen mente at en slik slutt godt kunne presenteres for eldre elever, men likevel syntes de fleste det var greit med en avslutning slik at det ”ble noe mening i skuespillet på slutten” (intervju 6).

Når jeg på tross av barnas tilfredshet med en slik slutt tar opp dette, er det fordi jeg tror teaterforestillingen kunne turt å være enda mer utfordrende i sin formidling. På bakgrunn av de tilbakemeldingene som har kommet fra publikum, er ikke Sinna Mann fortellingen for skummel til å vises. Samtidig ser vi også at forestillingen fungerer best når det legges opp til en samtale i etterkant av forestillingen. Dersom man hadde valgt å vise forestillingen uten å presentere en konkret løsning, ville man hatt et svært godt utgangspunkt for å diskutere eventuelle løsninger med klassen. Man kunne også turt å snakke om hva som skjedde dersom man sa i fra, og man kunne utfordret barnevern og andre til å gi en realistisk svar på dette ved å fortelle barn sannheten og ikke pakke den inn i en eventyrlignende fortelling om

slott og fargerike fugler som barna forstår at ikke er virkelighet. Når man tør å være så ærlig som stykket er, kan man også tørre å være ærlige, enten man vil presentere en løsning eller ikke. For det er kanskje, som informantene sa, at den lykkelige slutten først og fremst er laget for de voksne:

[Jeg] tror at når vi skal formidle noe til barn, så må det være happy-ending. Fordi vi ikke klarer å tenke at barn ikke får happy-endinger i livene sine. Og det er jo en god ting, at vi vil skape happy-ending, at barn har den virkningen på oss er jo for så vidt bra. For vi vil jo jobbe for happy-ending for barn. Og det brukes jo masse krefter på det. Og det er kanskje derfor jeg sitter på denne jobben. Men jeg tror at barn hadde tålt at den teaterforestillingen sluttet mer åpent, med noe håp og noe usikkerhet. Og at det kanskje hadde vært enda mer spennende å snakke om det (intervju 12).

6. Sinna Mann i undervisningen

Hvis man plukker ut den rette og får lykketreff, så er det bare pila rett i! (elev 11år)



Erfaringene fra Sinna Mann turneen har tydeliggjort hvor godt det fungerer å bruke Sinna Mann i undervisningen. Både boka og teaterforestillingen har gitt mange positive effekter og kan slik sett være til god hjelp for alle dem som opplever vold i nære relasjoner. Det nyeste skuddet på stammen, animasjonsfilmen, Sinna Mann vil nok også kunne gå inn som en viktig brikke i arbeidet. Hvordan har man så tatt imot Sinna Mann på skolene, og hvordan kan Sinna Mann brukes der? Med bakgrunn i intervjuer med lærere og tilbakemeldinger fra spørreundersøkelsen vil jeg si litt om dette.

6.1 Bevisstheten

Opplysning er en svært viktig oppgave for Sinna Mann i skolen. Rapporten fra NOVA kan i klare tall fortelle om hvordan mange barn har det hjemme, men den kan ikke gi verken lærere eller elver noen større forståelse av hvordan det oppleves å leve under slike forhold. Her står boka og teaterstykket i en særstilling.

Opplysning har også vært det primære målet når Sinna Mann ble til. Brevet Boj sender til kongen henter sin inspirasjon fra et brev en samtalegruppe i Alternativ til Vold sendte til kongen. Bakgrunnen for dette brevet var at et av barna i denne samtalegruppa lurte på om det var mange som visste om at noen barn var redde hjemme. Hun og de andre ville at hele Norge skulle vite om det, og da var det naturlig å fortelle det til selveste kongen.

En slik bevissthet er viktig på mange måter, ikke minst i arbeidet med å myke opp og fjerne tabuer omkring vold i nære relasjoner. Videre vil en økt bevissthet og økt kunnskap om dette medføre at flere er i stand til å gripe fatt i problemet samtidig som skyld og skamfølelsen kanskje kan begrenses. En ungdomskolelærer trekker fram flere av disse aspektene når jeg spør hva hun synes om å vise en slik forestilling.

Jeg tror det er lurt i forhold til at det, både det at de forstår at det ikke er demmes feil, og at de ikke er aleine om det, og i forhold til kanskje det gjør at det er litt enklere å snakke med andre om det, når det har vært oppe sånn (intervju 15).

En annen lærer trekker også frem viktigheten av å fortelle barna at det er viktig å snakke om det.

Det kan, altså, gjøre det litt mer lov å snakke om, sånn at det kan... Det at de på en måte sier at det her må vi være stille om, og det pratet vi også om i klassen, det å være stille er jo ofte et kjennetegn på ting som er problemer og det at de blir på en måte klar over at det er bedre å snakke om det enn å være stille om det (intervju 14).

Også elevene mener det er viktig at flest mulig får vite hvordan noen barn har det. Til grunn for dette ligger det mye. En 7.klassing mente det var bra å vite for da kunne man ”liksom sette pris på hva foreldrene gjør for deg og sånt” (intervju 34).

En slik oppfatning deler vedkommende med flere. Også andre barn reflekterte over hvor heldig de var som hadde en mor og far som var snille mot dem, og at dette faktisk ikke var noen selvfølge. Andre elever tenker på hvordan barn som har opplevd vold vil oppfatte stykket: ”Jeg tror de hadde tenkt at de ikke er alene, at det er flere som har det sånn” (intervju 36). Gjennom teaterstykket tror eleven at et barn som lever med vold i familien, kan oppdage at flere har det sånn og at han dermed ikke er alene i sin situasjon. Dette er også en av de viktigste oppgavene med boka i følge familierapeut Øivind Aschjem i ATV

for mange barn så vil jo teaterstykket være det første synliggjøringen, det første speilbildet av din egen hverdag. For de fleste barn som lever med vold i familien, så har de aldri før møtt seg selv (intervju 28).

Den løsningsorienterte holdning til barn, som vi tidligere har nevnt, preger også argumentasjonen for hvorfor det er viktig å informere flest mulig om hvordan enkelte barn har det. På denne måten kan disse få hjelp og kanskje få det bedre. ”Når de har sett den [forestillingen], så forstår de mer av problemet. Lettere å løse det” (intervju 34) sier en annen elev.

Følelsene og stemningene, disse erfaringene som så vanskelig kan måles og gjengis i statistikker, mener elevene stykket formidler på en god måte. Selv om det for mange er vanskelig å beskrive slikt på en god måte i intervjuene, er det tydelig at de fleste fanger opp hvordan Boj har det når han sitter alene i stuen og far slår mor i naborommet, eller at man som liten går rundt med konstante bekymringer for når det skal smelle neste gang.

Det må jo ikke være en god følelse da, det må jo være egentlig ganske problematisk. Jeg hadde liksom ikke hatt det så veldig bra dersom jeg visste at når som helst kunne faren min slå moren min. Når som helst kunne det gå galt, bare sitte og ruge på det, oj, nå kan det skje, liksom ikke vite hva man skal gjøre. Sånt liv fortjener jo ingen å leve da (intervju 34).

Hvilke konkrete grep i teaterstykket som skaper denne stemningen, er det få som klarer å sette ord på. Det er få som trekker fram musikken, ansiktsuttrykk eller de skumle skyggene når de vil formidle denne. En jente i 7. klasse, har likevel fått med seg noen av de avgjørende detaljene. På spørsmål om noe av det verste med Boj sin tilværelse var uvissheten, svarer hun

Sånn som de sa, hele stua er av glass

Intervjuer: Hva tror du de mente med det?

At hvis man kanskje gjorde en ting feil, så eksploderte det liksom, at man måtte være veldig forsiktig liksom, eller stille og sånt. (intervju 36).

Stemninger og følelser er det vanskelig å sette ord på. Det samme er det med hele tema vold i familien. Etter flere generasjoners taushet og tabulegging er dette noe som for mange kan virke mer skremmende å snakke om enn seksualopplæringen i niende klasse. Dersom teaterforestillingen kunne bidratt til å forenkle dette, ville en av målsetningene vært oppfylt.

6.2 Begrepsapparatet

Styrking av begrepsapparatet blant elever, lærere og andre som omgås barn til daglig, var en viktig målsetning bak Sinna Mann turneen. I evalueringen var det dermed også viktig for oss å finne ut hvordan man lyktes med dette. En av problemstillingene lød dermed slik: ”På hvilke måte er stykket med på å utvikle begrepsapparatet hos barn og hos støtteapparatet og dermed legge til rette for en bedre kommunikasjon om tema?” Med bakgrunn i det datamaterialet som er innsamlet, kan vi si noe om hvordan lærere oppfattet forestillingen og hvorvidt de mente ord og begrep fra forestillingen var inkludert i kommunikasjonen om tema. I tillegg til dette fortalte elevintervjuene mye om hvor godt elevene kunne samtale om temaet, og dermed hvor godt utviklet begrepsapparat de hadde.

Mange av elevene forteller at de ble overrasket, skremt og forbauset over å høre at mange barn i Norge går rundt og er redde hjemme. De ble også overrasket over å høre hvor mange dette dreier seg om. Nyhetene har lært dem at det finnes seksuell misbruk av barn, at det finnes ”lommemenn” og at det finnes en som heter Josef Fritzl, men det er få som tenker på at dette kan være noe som barn på deres egen skole trolig opplever.

Elev 1: Jeg synes det er mest rart å tenke på at det er folk kanskje på denne skolen her som blir slått.

Elev 2: Oj, ja.

Elev 1: Også later de som ingenting.

Elev 2: Det tenkte jeg egentlig ikke på før nå (intervju 37).

Når den ene syvendeklassingen erkjenner at denne virkeligheten er nærmere dem enn det hun har trodd, går det også opp et lys for venninnen. Et tankefullt ansiktstrykk vitner også om at dette var en erkjennelse som gjorde inntrykk på henne.

Hvordan er det så med forestillinga, kan den gi elevene et bedre begrepsapparat for å snakke om tema? Og i så fall på hvilke måte kan den gjøre det?

Cecilie, den 21 år gamle jenta som selv hadde vokst opp med en voldelig far og som fortalte hvor sterkt inntrykk forestillingen hadde gjort, mente at denne gjorde det lettere for henne å formidle si egen historie. Siden hun selv var åpen om sin turbulente fortid, ville hun gjerne takke skuespillerne etter forestillingen og fortelle dem at de hadde fortalt hennes historie. Med blanke øyne og klump i halsen var det eneste hun klarte å si til skuespillerne ”Jeg har vært en liten Boj”. Dette var alt hun trengte å si uten å fortelle i detalj hva hun selv hadde opplevd. Hun hadde kjent frykten til Boj, og hun hadde kjent redselen til Boj. Ovenfor skuespillerne eller andre som hadde sett stykke, var dette et begrep som var godt nok i masse vis. Et annet begrep Cecilie hadde et nært forhold til var Sinna Mann. Etter å ha levd med en voldelig far, vet hun nøyaktig hva en Sinna Mann er for noe ”Øynene til en sinna mann er svarte og små”. ”Du kan rett og slett se at han vil deg vondt”, sier broren Fredrik (intervju 26).

I hvor stor utstrekning disse begrepene har blitt brukt i saker der barn i etterkant av forestillingen har fortalt om vold i hjemmet, kan ikke kildematerialet gi noe godt svar på. I surveyundersøkelsen spørres det om hvilke ord fra teaterstykket som har blitt inkludert i samtaler etter stykket. Av de informantene som forteller at det har blitt mer snakk om temaet i etterkant av forestillingen, kan 43 prosent fortelle at ordet Boj har blitt brukt, og 72 prosent forteller at uttrykket Sinna Mann har blitt brukt. Dette viser at forestillingen har gitt elever og lærere noen nye begrep å bruke når man skal snakke om temaet. Det er likevel vanskelig ut i fra disse opplysningene å si noe om hvorvidt begrepene har gjort det enklere å snakke om vold i familien og dermed trukket det inn som en del av det generelle vokabularet, eller om bruken av begrepene har vært direkte knyttet til omtale av forestillingen. Allikevel forteller dette i det minste at Boj og Sinna Mann er to ord som innen klassen gir mening og som derfor blir brukt.

Selv om elevene og lærerne har fått noen nye begrep å bruke om tema, er nok ikke en introduksjon av nye ord og begreper det viktigste Sinna Mann kan bidra med. I

samtalene med barna synes det som om de har et tilstrekkelig begrepsapparat til å snakke om familievold. Viljen og ønske om å snakke om det, synes også å være tilstede på skolene. Lærere er udelt positive til å ta opp tema, og ingen av lærerne i mitt materiale klager over at slikt går ut over undervisningstiden. Det de likevel finner problematisk, er å finne en god inngangsport til å ta opp et slikt vanskelig tema. Slik sett vil det å være et konkret eksempel og et utgangspunkt for samtale omkring tema, den viktigste oppgaven Sinna Mann har i skolen. Forestillingen kan være inngangsport til samtaler med en klasse, en gruppe elever, eller enkeltelever hvis man vil belyse temaet.

6.2.1 Den gode samtalen

Fra survey-undersøkelsen er det flere som argumenterer for at Sinna Mann fungerer som en katalysator i arbeidet med å åpne for samtale om tema.

”Den [forestillingen] satte fokus på et tema som jeg selv ikke er trygg på å legge frem for klassen. Det er helt greit å samtale om temaet, men jeg har vært usikker på hvordan et slikt tema bør legges frem, nettopp for å få en god samtale. Forestillingen var en veldig god innfallsport”

Læreren synes tema er viktig og er heller ikke redd for eventuelle tabuer knyttet til det. Hun vil gjerne ta opp tema og snakke med klassen om det, men synes det er vanskelig å finne en inngangsport. Da er Sinna Mann god å ha. En annen lærer trekker også fram denne siden ved forestillingen når hun skal svare på hvorfor hun likte forestillingen så godt. ”[Forestillingen] tok opp et aktuelt tema som det er viktig å sette fokus på. Det er enklere å ta opp slike problemstillinger på elevsamtaler i etterkant”. Med Sinna Mann fikk altså lærerne et verktøy de kunne bruke til videre samtaler om tema. Denne siden ved teaterstykket kom også godt fram i alle intervjuene vi gjorde med barn i forbindelse med evalueringen av stykket. Det var en rekke saker man kunne samtale om med bakgrunn i stykket. Flere av disse temaene engasjerte elevene, samtidig som det ofte var tydelig hvordan en slik samtale måtte til for å sette i gang tankeapparatet og evnen til refleksjon blant elevene. Spørsmål som ”Hvordan var det i salen å sitte og se på Boj?”, ”Var det noen dere kunne tenke dere å ta med på forestillinga?”, ”Syntes dere synd på Boj? eller ”Hva ville du

gjort hvis Boj gikk i klassen din?”¹⁵, gav en rekke gode svar og fikk elevene til å tenke gjennom temaet mye grundigere enn de ville gjort hvis de bare hadde sett forestillingen.

Noe av kritikken enkelte har kommet med ovenfor forestillingen, og som også er referert til i denne rapporten, retter seg mot deler av fortellingen som kan være utydelige, eller vanskelig å forstå for barn. Selv om mange stiller seg undrende til hvorfor Boj sender brev til kongen, hvorfor far blir sint uten grunn, eller hvorfor far mot slutten av forestillingen leker med dukker bak scenen, trenger ikke dette være en svakhet ved stykket. Disse og andre situasjoner som kan oppfattes vanskelig å forstå, kan tas med i en samtale der man kan diskutere far sine reaksjoner, Boj sine handlinger eller hvorfor mor ikke vil at Boj skal fortelle om det han opplever. Gjennom samtaler kan nok også nye refleksjoner oppstå om hva som er akseptabel oppførsel fra foreldre, hvordan man skal forholde seg til medelever eller venner som forteller sin historie, eller hvordan en slik hverdag påvirker det man gjør på skolen.

Under en samtale med tre elever på mellomtrinnet begynte den ene og fortelle om en kamerat han kjente.

En gang så var vi ute med en som går i sjetten, og han kom litt for seint hjem og han bare, hvis jeg kommer et minutt for seint så får jeg tøfler. Så blir jeg slått med tøfler, eller sånn ekstra hard sandal, så bare. Sånne på Storo som er skikkelig harde som stein, som en nesten ikke greier å gå med som han var redd for at han skulle bli slått med sånn, eller tøfler. Fordi, jeg har også hørt atte en gang, jeg husker ikke hva han hadde gjort, men jeg tror det var faren som pælmet tøfler på han, og jeg tror han ble blå og sånn, for han er skikkelig tynn.

Intervjuer: Men han på Storo, var han redd liksom?

Elev: Men det hørtes alvorlig ut hvis faren pælmet tøfler på han hvis han kom liksom et minutt for seint så ble han slått med tøfler.

Samtalen var hele tiden preget av mye latter og de andre elevene syntes også det var komisk å høre om kameraten som ”fikk tøfler”. Likevel var det kort vei mellom latteren og alvorret. Det som i utgangspunktet kanskje var ment som en morsom as-

¹⁵ Se intervjuguiden bak for alle spørsmålene som lå til grunn for elevsamtalene i evalueringen.

sosiasjon, ble etter som eleven fortalte og reflekterte rundt det, en langt mer alvorlig historie der de kanskje forsto alvor i kameratens situasjon. Men det er ikke bare elevene som har behov for den gode samtalen, det er heller ikke bare elevene som trenger en dytt fort å få den gode samtalen i gang. Flere elever syntes lærerne kunne bli flinkere til å spørre hvordan de hadde det og på den måten gjøre det enklere for de som ikke hadde det så greit til å fortelle hva som plaget dem.

Enkelte lærere på ungdomstrinnet gav elevene i oppgave å skrive fortellinger i et-terkant med utgangspunkt i teaterforestillingens tema. Dette var svært vellykket og gav elevene mulighet til å reflektere over det de så. Etter å ha lest gjennom en del av fortellingene som ble skrevet, kan man også ane at enkelte av beskrivelsene kan basere seg på personlige erfaringer. Det er likevel vanskelig å skille god fortellerkunst fra selvopplevde beskrivelser, så man skal være forsiktig med å bruke detektivbrillene på elevarbeidene.

6.3 Støtteapparatet

Det er sagt mye om hvordan barn opplevde forestillingen og hvilke målgruppe blant elevene som evalueringen sier forestillingen passer best for. Men Sinna Mann er ikke bare en forestilling for elever. Det er også en forestilling som passer for voksne som jobber med barn eller voksne som omgås barn. I Aftenposten sin anmeldelse av boka Sinna Mann, er overskriften ”En bok for terapeutene?”. Der stilles det spørsmål om boka er for skummel å vise til barn generelt og om boka kun egner seg for terapeuter. Vi må allerede nå kunne fastslå at dette ikke bare er en bok og et teaterstykke for terapeutene. Samtidig kan man slå fast at også terapeuter, lærere, barnehageansatte, sosialarbeidere og foreldre er en viktig målgruppe for stykket.

I evalueringen er det satt et spesielt fokus på lærere, og datamaterialet er absolutt størst på denne gruppen. Det er likevel gjort intervjuer med sosialarbeidere og barnehageansatte som vi skal se litt på. Felles for disse er at alle mener forestillingen er svært relevant for dem. Dersom vi skal legge elevenes anbefalinger til grunn, må man kunne si at også foreldre er en svært viktig målgruppe for teaterstykket. Før vi går tilbake til skolen og lærerne, skal vi først se litt på de andre gruppene.

To barnehageansatte som var til stede på en åpen visning, syntes det ville være rett hvis hele personalgruppa fikk sett stykket:

Ja, jeg synes at alle burde fått sett den, for de tankene vi satt igjen med etterpå, dem, det er vanskelig å dele dem med de som ikke har sett det som vi har sett. Og de opplysningene som vi da fikk etterpå og de spørsmålene og de svarene, så folk som arbeider med unger, lærere, og dem, for sånn vil jeg si at der passer det (intervju 4).

De mener det vil være vanskelig for dem å formidle det de har sett når de kommer tilbake på jobb. Dette fordi teaterstykket viser følelsene og virkeligheten til Boj på en måte som vanskelig lar seg formidle med ord. Relevansen av stykket for hun som barnehageansatt, trekkes også fram: ”Jeg har jobbet her i mange år, og tenker at det er svært få sånne [voldsutsatte barn] som personalet får kjennskap til” (ibid.). Dette har hun nok mye rett i. I følge statistikker fra SSB ble i underkant av 2 % av innrapporterte saker til barnevernet i 2006 meldt fra barnehager. Dette er svært lavt med tanke på at 13 % av barn som har opplevd at far eller mor har slått dem med vilje var under 5 år når det skjedde første gangen (Stefansen og Mossige 2007). Barnehageansatte må derfor ses på som en viktig målgruppe for en slik forestilling. I følge de to barnehageansatte jeg intervjuet, mente de teaterstykket samt innlegg fra fagfolk etter forestillingen gav dem ny og god innsikt i hvordan man kunne nærme seg dette temaet overfor barn. For som en av de uttalte ”Du kan spørre uten at du sier til ungen at... og kanskje du finner ut at dette er ikke noe, men det er ikke farlig å spørre så lenge du stiller åpne spørsmål” (intervju 4). Selv om dette kunne virke som en selvsagt ting, er det i følge de to barnehageansatte, svært mange som kvier seg for å arbeide med et slikt tema i barnehagene. Mye av grunnen til dette kan nok tilskrives at barnehagen i større grad enn skolen er opp-tatt av et tett samarbeid med hjemmet. I barnehageloven¹⁶ er samarbeid med hjemmet nedfelt i flere paragrafer noe som pålegger barnehageansatte å samarbeide tett med hjemmet. Dilemmaet som kan oppstå dersom barnehagepersonalet er kritisk til foreldrenes omgang med barnet, er trukket fram i rammeplanen for barnehagens innhold og oppgaver (Kunnskapsdepartementet 2006):

¹⁶ Lov om barnehager, LOV-2005-06-17-64.

Personalet må arbeide for å finne balanse mellom respekt for foreldrenes prioriteringer og å ivareta barns rettigheter og grunnleggende fellesverdier som barnehagen er forpliktet på (s. 14-15).

Siden opphold i barnehage ikke er en lovpålagt plikt slik skolegang er, kan også foreldre når som helst ta barnet ut av barnehagen, da også hvis de synes de ansatte i barnehagen grafser litt for mye i deres privatliv. Dette kan være noe av grunnen til at barnehageansatte føler de må trå mer varsomt fram i forholdt til et slikt tema. Samtidig kan dette også skyldes at barnehageansatte mangler gode begreper om temaet og finner det vanskelig å snakke med barna om dette.

Barnehagebarn kan derfor også være en viktig målgruppe for en slik forestilling. Likevel er nok Sinna Mann i den drakten den blir spilt i dag, ikke godt nok tilpasset denne målgruppen. En omarbeiding til denne målgruppen, synes likevel ikke umulig.

Blant informantene var det også en sosionom ansatt i sosialtjenesten, en ansatt i utekontakten, en ansatt i flyktningetjenesten samt en ansatt i barnevernet. Alle disse mente forestillingen var svært relevant for deres yrkesgruppe selv om også alle kjente problemstillingen godt fra før. På de åpne forestillingene som ble vist, var det ofte et flertall av personer som jobbet med slike temaer til daglig, og på de forestillingene jeg foretok deltagende observasjon på, var det tydelig at også engasjementet blant disse var stort. Likevel var det en enighet om at et teaterstykket gav andre innsikter enn det undervisning og kurs kunne gi. En av disse formulerte dette slik:

Du kan gå på andre kurs og høre om tema og hvordan symptomer unger viser på å være utsatt for vold, og du kan få handlingsalternativer på hva du kan gjøre, men her var det veldig sånn konkret, jeg tror det er viktig å få med følelsene i den jobben vi skal gjøre. Jeg fikk i alle fall mer guts til å jobbe for de ungdommene selv om det var ikke noe nytt som kom fram i forestillingen (intervju 2).

Alle og enhver trenger litt mer guts i blant. Selv om man kjenner problemstillingen godt fra et profesjonelt ståsted, mener i alle fall denne informanten at det er godt å få en følelseladet innsprøyting av og til slik at motivasjonen for videre arbeid økes. Informanten som jobbet i flyktningetjenesten hadde også en mer konkret tanke for bruken av Sinna Mann. For det er ikke bare språkopplæring som flyktningetje-

nesten skal jobbe med. I følge informanten er det også deres arbeid å gi en mer total innføring i det norske samfunnet. ”Det å arrangere et kurs i foreldreskap i Norge, kunne absolutt være relevant, og i en sånn forbindelse kunne en sånn forestilling vært en god ting” (intervju 3). Som en del av den generelle innføringen i det norske samfunn, mener hun det er behov for å informere om at det er straffbart å slå barn i Norge. Likevel er ikke det nok å si dette. Hun vil gjerne også jobbe for å få folk til å forstå *hvorfor* de ikke skal slå barn. Til dette arbeidet mener hun forestillingen kan være svært godt egnet, selv om hun tror andre, mer tilgjengelige medier ville vært mer anvendelige enn teater.

Under svært mange forestillinger har ansatte fra barnevernet vært tilstede. I etterkant av forestillingene har flere av disse gitt uttrykk for at Sinna Mann turneens besøk på deres hjemsted, har vært en god og naturlig måte å komme i kontakt med både skoler og elever på. En av informantene, en ansatt i barnevernet som tidligere har vært lærer, jobber aktivt ut mot skolene til daglig. Hun mener at dette er en jobb som dekker et behov man har savnet i sektoren. Det er et stort behov for å bygge broer mellom disse sektorene, og nettopp dette kan forestillingen bidra til.

6.3.1 Viljen blant lærerne

Selv om den politiske debatten de siste årene har vært mest preget av pisa-tester og økt fokus på kunnskap og faglig måloppnåelse, framstår også skolen som den optimale arena for å ta opp et slikt tema. Og selv om lærere uttrykker et økt arbeidspress og stadig større krav om fokus på faglighet, er de i denne undersøkelsen udelt positive til å løfte opp problemstillinger knyttet til vold i hjemmet. Dette kan også ha sammenheng med at trygge hjemmeforhold er en forutsetning for læring slik at et fokus på vold i hjemmet også er et fokus på læringsmiljø. Når jeg spør en av lærerne om hun mener barns hjemmeforhold har innvirkning på barns læring er hun klar i sin tale:

Ja, ja, ja, hælleminn, ja. Helt klart, jeg har en episode hvor man har mast på lekser, ikke sant, elever ikke får gjort lekser og, så har vi jo forstått i ettertid at når mamma for eksempel har tatt selvmord, altså, da skjønner man på en måte at lekser og skole er helt uvesentlig for de barnas liv (intervju 14).

Informanten har selv opplevd hvor meningsløst det er å forvente resultater på skolen dersom barnet ikke har det godt hjemme. I så måte er det ikke bare omsorg, men også hensynet til skolens primæroppgave som kan legges til grunn for et økt fokus på vold i hjemmet.

Den positive holdningen til temaet er tydelig i svarene lærerne har gitt i surveyundersøkelsen. Dette er det gjennomgående svaret når lærerne blir bedt om å begrunne hvorfor stykket var så godt: ”Fordi den tar opp et vanskelig tema”, ”Forestillingen fortalte mye hva vold er, og både lærere og elever fikk en tankevekker”, ”Den tok opp et vanskelig og viktig tema som dessverre mange barn opplever eller vil oppleve”, ”Tok opp et svært viktig tema”, ”Fordi den tok opp et viktig tema på en god måte”, ”Tok opp et aktuelt tema som det er viktig å sette fokus på”.

Det er altså ikke tvil om at viljen er til stede blant lærerne. Dette bør ses på som et veldig godt tegn, for det er ikke bare lett å ta tak i problemstillinger som dette. Dersom man tar tak i et problem som gjelder barns hjemmesituasjon, gir man seg fort mer arbeid og mange bekymringer. Når så mange lærere uttrykker hvor sterkt de opplever Boj sin historie i skuespillet, er det rimelig å anta at de vil bli møtt med enda sterkere og enda mere realistiske fortellinger dersom de velger å gå inn i situasjonen til en elev som er utsatt for vold. Det er også langt fra sikkert at man kan legge dette til side når arbeidstiden er over og man har kommet hjem.

6.3.2 Kompetansen hos lærerne

Selv om viljen er til stede blant lærerne, avdekker også evalueringen en manglende kompetanse. En slik avdekking av kompetansebehov i støtteapparatet var en av problemstillingene for evalueringen. Vi skal se litt nærmere på hva dette innebærer.

Det økte kompetansebehovet kommer paradoksalt nok til uttrykk gjennom den udelt, positive tilbakemeldingen stykket får. Mange av de positive tilbakemeldingene gikk ut på at forestillingen gav dem en tankevekker. Selv om alle kjente til problemstillingen, var det flere som uttalte at de ikke hadde tenkt så mye på disse tingene før. Selv om det er positivt at teaterstykket kan gi lærere slike tankevekkere, er det samtidig skremmende at ikke denne bevisstheten finnes allerede. Med bakgrunn i NOVA sin rapport står omfanget av vold i familien ikke i samsvar med den kompetanse som finnes blant lærere. Men hvilken kompetanse er det så man kan etter-

spørre? Hvilken rolle bør lærere spille i arbeidet mot vold i nære relasjoner?

Familierådgiver Øivind Aschjem beskriver arbeidet for voldsutsatte barn som en stafett. Før barnet får hjelp og sin hverdag forbedret, må en rekke personer og en rekke instanser gjennomføre sin etappe av stafetten. De ulike utøverne i stafetten har sine oppgaver, og alle må utføres dersom stafettspinnen skal leveres videre til nestemann.

En av disse etappene bør lærerne lære seg til å springe, den vanskelige andreetappen. Denne etappen inneholder dialog, støtte og en eventuell velutført veksling til tredje etappe hvor barnevernet eller andre forhåpentligvis står klar. Vi skal forlate stafettmetaforen og se nærmere på hvilken rolle læreren kan spille i denne sammenhengen og hvordan kompetansen kan økes på dette feltet. For at barn som lever med vold i familien skal få hjelp, må hjelpebehovet avdekkes. I dag skjer dette i alt for liten utstrekning. Som vi allerede har sett, har Sinna Mann hatt en svært positiv effekt for avdekkingen av voldstilfeller. Dette er ikke bare et resultat av at barna føler en større trang til å si ifra, det er også et resultat av en økt bevissthet blant lærerne. Som vi har sett i kapittel fire, er dialog den viktigste veien til avdekking av overgrep. Lærerne må snakke med elevene og tørre å være mer direkte i spørsmål om barns hverdag. Dette er også tilbakemeldingene flere elever gir.

Hvis man er en lærer og merker at for eksempel en elev er ukonsentrert eller sånn, at man spør, hvordan har du det, og kanskje gjør det hver eneste dag, for eksempel når de skulle samle inn penger til blå Kors, da var det en historie hvor det var en som hadde gjort det eller noe, også var det en som sa det, også fikk de orden på problemet, men at hvis man merker at, for det er ganske sikker på at man ikke har det så bra hjemme, at man spør hver eneste dag, for etter hvert så sier man kanskje ”jeg har det faktisk ikke så bra hjemme”, også begynner man kanskje å gråte og så sier man det og sånn (intervju 36).

Eleven trodde en aktiv involvering fra læreren måtte til for at en voldsutsatt elev skulle tørre å fortelle om sin hverdag. En gjentatt, ektefølt bekymring ville gjøre at eleven til slutt følte læreren som en person det var naturlig å fortelle det til.

Elevens uttalelse stemmer godt med forskning på dette feltet. Voksens tilrettelegging for en slik samtale er avgjørende for hvorvidt barnet skal avsløre hjemmeforholdene (Dybsland 2007, Jensen 2002, Søftestad 2008). Her kreves det ikke spesiell

sosialfaglig kunnskap, men en vilje til å stille åpne spørsmål til enkeltelever i klassen. Dette skjer ikke i høy nok grad skal vi tro noen av elevinformantene.

Elev 1: Jeg synes noen ganger at lærerne spør for lite. Altså, de kan ikke spørre alle elevene hver dag, det blir jo kanskje litt for mye for dem, men hvis de kunne prøve, så tror jeg de kanskje kunne finne ut om folk som ikke har det så veldig bra.

Elev 2: Jeg kan ikke huske å ha opplevd at en lærer har spurt om det går bra liksom. Men det...

Elev 3: De spør alltid om det går bra på skolen, og om det går bra med vennene, men de spør jo nesten aldri om det går bra hjemme da (intervju 36).

Åpne spørsmål er også helt avgjørende i følge familievoldskoordinator Lene Fabek i Tromsøpolitiet som holdt foredrag under et seminar i forbindelse med Sinna Mann i Tromsø 3. september. "Hvordan har du det hjemme?" eller "Hva er det som er artig/bra hjemme?" er gode spørsmål. Her kan eleven svare det den vil, enten svarene inneholder voldsutøvelse eller ikke. Dersom eleven forteller noe som kan gi grunn til mistanke, kan et oppfølgingsspørsmål av typen "Du sa at... Hva betyr det/fortell nærmere om det/hva skjedde da?" være godt. Det Fabek derimot advarer mot er ledende spørsmål. Dette kan ødelegge en eventuell etterforskning, og det kan også ødelegge det tillitsforholdet man har opparbeidet seg til eleven. Hun minnet om at det er politiet som foretar avhør, men så lenge man spør åpent og ikke legger ord i munnen på barna, er spørsmål bare positivt.

Jurist Christine Bassø Jørstad holdt også foredrag på dette seminaret. Hun har jobbet med voldsutsatte kvinner i ti år, og har selv vært utsatt for vold. Bassø Jørstad sin klare oppfordring var at det er ikke kompetanse som er det viktigste, men det å tørre å spørre. Man kan i så måte si at det er ikke et stort behov for å øke kompetansen blant lærerne på feltet, men å øke bevisstheten og utfordre dem til å være mer direkte i spørsmål hva gjelder elevenes hjemmeforhold. Alternativt kan man si at den viktigste kompetansen som trengs blant lærere er bevisstgjøring og tilstrekkelig kunnskap om problemstillingen slik at lærere og andre faktisk tør å spørre barn hvordan de har det hjemme. En måte å øke denne modigheten eller kunnskapen på vil være å sette tema på dagsorden slik at tabuene brytes ned og tema framstår som mer naturlig å ta opp med en klasse. Slik vil lærerne bli mer fortrolige med å snakke om det, og forhåpentligvis vil elever finne det lettere å ta opp. Evalueringen viser også tendenser til at lærerne ikke er godt nok informert om hva

meldeplikten innebærer. Et hvert tilfelle som kan relateres til vold i hjemmet, skal meldes til barnevernet. Det er de som skal avgjøre hvilke tiltak som eventuelt skal iverksettes, ikke den enkelte lærer. Kunnskap og kompetanse rundt dialog med elever synes også å være manglende. Selv om det å tørre å spørre kanskje er det viktigste, trengs det kompetanse i å stille de rette spørsmålene slik at både elev og lærer føler seg tryggere på situasjonen. En slik kompetanse vil være nyttig å ha dersom elevene skal se Sinna Mann og generelt når tema av andre grunner aktualiseres.

7. Kunst eller verktøy?

En av de interessante sidene ved å evaluere en teaterturne som Sinna Mann, er å se hvordan de ulike sektorene og områdene har ulik tilnærming til forestillingen. Som vi senere skal se i dette kapittelet, kan ulike forståelser også skape konflikter.

Når Barne- og likestillingsdepartementet gav penger til Forum for Barnekonvensjonen, var dette med bakgrunn i et ønske om å sette fokus på familievold for om mulig å hjelpe dem som var rammet av dette. Når Forum for Barnekonvensjonen engasjerte Egal Teater og sendte Sinna Mann på turné, var dette med bakgrunn i det samme målet. Innenfor helse- og sosialsektoren er man opptatt av måloppnåelse. Man iverksetter ulike tiltak for å nå ulike mål, og gjennom å måle effekten av disse, ønsker man å avgjøre om de har vært vellykket eller ikke, og om man derfor skal videreføre dem.

I og med at Egal Teater er en bedrift, og at Sinna Mann så langt er deres viktigste produkt, er økonomiområdet også relevant for en slik forestilling.

Økonomi som studiefeltet deles som oftest opp i samfunnsøkonomi og bedriftsøkonomi. I denne sammenhengen er det bedriftsøkonomien som er det viktigste. Fra en samfunnsøkonomisk synsvinkel kunne man sett på hvilke økonomiske ringvirkninger Sinna Mann gav i form av reduserte kostnader til behandlingstilbud, reduksjon i kriminalomsorg og lignende. Dette har ikke vært et fokus for denne undersøkelsen. For Egal Teater AS som en teaterbedrift, er imidlertid det bedriftsøkonomiske feltet relevant. Kompleksiteten her er adskillig enklere enn på de andre feltene. Her er det tallet med de to strekene under som er det viktigste. Så sett fra et bedriftsøkonomisk synspunkt er den økonomiske gevinsten teaterstykket kan gi, alfa og omega.

Undervisningsområdet er stort og kanskje mer komplekst enn de to foregående. Pedagogikken, det sentrale fagområdet for utdanningsfeltet, tar for seg undervisning og oppdragelse, læring og utvikling. Oppdragelsesteori og didaktikk er de to viktigste disiplinene i pedagogikken og har noe ulike mål. Oppdragelsesteorien er opptatt av hvilke mål man har for oppdragelsen, hva man forstår som oppdragelse, hvilke verdier som bør ligge til grunn for oppdragelse og til slutt hvordan man når disse målene (Evenshaug og Hallen 1997). Et felles utgangspunkt for oppdragelse

er at barnet ikke er i stand til å ta vare på seg selv og utvikle seg uten hjelp fra omverden. Men siden virkelighetsoppfattelser og menneskesyn ikke er to gitte størrelser, vil forståelsen av hva oppdragelse er, også variere. Dette er dermed et området som ligger åpent for en rekke diskusjoner og ulike tilnærminger til hva som skal være målet med oppdragelsen. I didaktikken er målet noe klarere, mens midlene er åpne for diskusjon. I didaktikken er læring et åpenbart mål. Her er det snarere *hvordan* som er det store spørsmålet. Hvilke områder undervisningsfeltet og skolen skal satse mest på, er en debatt som stadig pågår. Er det oppdragelse og dannelse, eller er det læring og kunnskap? Med gjennomføringer av PISA-undersøkelser i den norske skolen i 2000, 2003 og 2006, ble denne debatten aktualisert, og en rekke politikere har med bakgrunn i resultatene fra disse undersøkelsene, hevdet at læring og kunnskap må være det absolutt overordnede målet for skolen. På tross av uenigheter, er det likevel grunn til å hevde at målet om læring er svært sentralt på undervisningsområdet og at læringsutbytte er en helt avgjørende faktor i evalueringen av ulike tiltak.

Kunst- og kulturområdet er nok det som skiller seg mest ut fra de andre. Dette er også ved siden av helse- og sosialområdet det som er mest relevant i denne undersøkelsen. Vi skal derfor vie dette området litt ekstra oppmerksomhet og se på hva som skiller dette fra de andre områdene.

En bred oppfatning blant kulturforskere har vært at kulturpolitikken fra 80-årene og fram til i dag har dreid i en *instrumentell* retning (Mangset 1992, Vestheim 1995). Dette innebærer at legitimeringen av kunst og kultur i større grad har blitt gjort ved å henvise til dens eventuelle nytteverdier enn til kunsten og kulturens egenverdi. På 1980-tallet ble det gjort en rekke analyser av hvilke økonomiske ringvirkninger kulturen kunne gi. Man gjorde såkalte economic-impact-analyser der man for eksempel undersøkte hvilke ringvirkninger et teaterbesøk kunne gi i form av økte inntekter til hotell- og reiselivsnæringer som publikum tok i bruk. Dermed kunne man hevde at utgifter til kultur senere gav inntekter til staten i form av skatter og avgifter fra andre næringer. I følge Mangset var dette ”den mest kraftfulle kulturpolitiske retorikken og det viktigste grunnlaget for legitimering av offentlig kulturstøtte i Norge på 80-tallet” (Mangset 1992, s. 51).

Kunst og kultur har også blitt tillagt instrumentelle verdier i forhold til helse. Med bakgrunn i slagord som ”småforbrukere av kulturtiltak er storforbrukere av helse-tjenester” (Helsedepartementet 2003, s 86) ble det på slutten av 90-tallet satt i gang

en nasjonal satsning der kulturtiltak ble iverksatt for å gi en helsegevinst. Med satsningen ”kultur gir helse” forventet man at bruk av penger på kultur, kunne spares inn på helsebudsjettet (Mangset 2000).

En slik bekymring for instrumentell bruk av kunst er ikke av ny dato. For når man omtaler kulturpolitikken som instrumentell

(...) indikerer dette et ideologisk slektskap med samfunnsteorier som antar at moderniseringen av samfunnet preges av en formålsrasjonell tenkemåte som gjør seg gjeldende på stadig flere områder i samfunnet, og at dette bidrar til å undertrykke andre rasjonalitetsformer. (Røyseng 2007 s.25-26)

En bekymring over at store deler av samfunnslivet underlegges en instrumentell logikk, kjennetegnet av en mål/middel-tankegang, er sentralt i samfunnsvitenskapens bidrag de siste hundre årene. Sentral her er sosiologen Max Webers bekymring for at en instrumentell logikk og rasjonalisering av samfunnet vil begrense mulighetene for å forstå de livsbetingelser man i dagliglivet er stilt overfor ved å tro at man kan beherske alt ved kalkuleringer og beregninger. Andre viktige bidrag til forståelsen av samfunnet deler og viderefører også denne bekymringen (Habermas 1984, Horkheimer og Adorno 1972).

Dette tankesettet har fått stor tilslutning innenfor kultursektoren, og begrepene *instrumentell* og *autonom* står fram som to viktige dikotomier i kunstforståelsen. I et innlegg i Morgenbladet skriver bl.a. komponist John Persen at ”den instrumentelle kulturpolitikken er i sin konsekvens ikke-kulturpolitikk. I Norge er kulturpolitikk således en mangel, noe som skulle ha vært der, men er det ikke” (Persen 2002).

Når byråd for kultur og utdanning i Oslo, Torger Ødegaard, legger fram sine politiske synspunkt på Høyres nettside, proklamerer han: ”Jeg har som mål å føre en kulturpolitikk som ikke er instrumentell” (Ødegaard 2008). Instrumentell bruk av kunst er altså utskjelt av kunstnere og anses som lite populært blant mange politikere. Kunsten skal være autonom, altså kunst for kunstens skyld. ”No other interest than pure aesthetic vision should govern the creation of a work of art”. Dette er, i følge Røyseng, Mangset og Borgen (2007), en utbredt oppfattelse som ligger til grunn for den karismatiske kunstnermyten. Kunsten skal stå på egne ben, og ikke er underlegges krav om å generere inntekter eller utvikle næring og steder. Kunsten skal være verdifull i seg selv.

Når vi i denne evalueringen har undersøkt virkningene av teaterturneen ”Sinna Mann”, har vi nettopp søkt å måle instrumentelle effekter ved et kulturtilbud. Turneen er en del av kampanjen Si ´fra!, som har til målsetning å oppfordre barn som lever med vold i familierelasjoner til å ta kontakt og søke hjelp. Det var derfor Egal Teater fikk i oppdrag å reise på turne og vise forestillinga Sinna Mann.

Hva betyr dette for turneen og for Egal Teater? Blir kunsten kun redusert til et middel for et godt formål? Og hvis så, hvordan blir dette mottatt innenfor de ulike sektorene? I neste kapittel skal vi se på en debatt som nettopp springer ut av ulike forståelser av et fenomen og hvordan dette kan medføre konflikter.

7.1 Kampen om Skolesekken

”Kultur gir helse”- satsningen var et samarbeid mellom Sosial- og helsedepartementet, Kulturdepartementet og andre på kulturfeltet. Skal vi tro evalueringsrapporten, var prosjektet vellykket (Baklien og Carlsson 2000). Sinna Mann-turneen er tvert imot et eksempel på hvordan disse to områdene ikke har klart å samarbeide. Da Egal Teater fikk midler av Barne- og likestillingsdepartementet til å sende forestillinga på turné, var dette etter å ha mislykkes med å finansiere turneen gjennom midler fra kultursektoren. Det er all grunn til å tro at turneen ville blitt mer vellykket hvis disse to områdene kunne samarbeidet om denne turneen.

Den viktigste ordningen for å turnere med teater for barn er gjennom ”Den kulturelle skolesekken” (DKS). Dette er et tiltak som ble etablert i 2001, og som siden har stått bak en rekke kulturformidlingstiltak til barn og unge. Totalbudsjettet for DKS var i 2008 167 millioner kroner. En del av disse midlene skal gå til scenekunst for barn og unge. Fra et næringsutviklingssynspunkt, der Egal Teater som en teaterbedrift vil nå ut til flest mulig med sitt produkt, Sinna Mann forestillingen, er Den kulturelle skolesekken en vesentlig aktør.

På scenekunstheltet er Scenekunstbruket den nasjonale aktøren i formidling av scenekunst i DKS, og i 2007 formidlet Norsk scenekunstbruk 2191 forestillinger, fordelt på 68 produksjoner til i alt 211 434 publikummere¹⁷. Utvelgelsen av forestil-

¹⁷ <http://www.Scenekunstbruket.no/pub/nskb/omScenekunstbruket/?&mid=34#nskb> (28/11-08)

linger gjøres på fylkesnivå, men forestillinger som bestilles gjennom Scenekunstbruket, er subsidiert og har fått en kvalitetsgodkjenning som de enkelte fylkene setter sin lit til. Således er DKS og Scenekunstbruket helt sentrale arenaer og aktører når man vil formidle teater for barn og unge. For Egal Teater som en uavhengig teatergruppe og selvstendig næringsdrivende, er DKS den største kanalen og den største kunden. Fra Forum for Barnekonvensjonen sitt synspunkt er også DKS en allerede tilrettelagt arena, der budskapet om å ”Si fra” kunne nådd ut til svært mange barn og unge dersom Sinna Mann ble vist.

Men Sinna Mann-forestillinga kom ikke med i Den kulturelle skolesekken. Ifølge Scenekunstbruket holdt ikke forestillingen høy nok kunstnerisk kvalitet, samtidig som det ifølge avdelingsleder Ådne Sekkelsten ikke er Scenekunstbrukets oppgave å formidle forestillinger ut ifra et *instrumentelt* hensyn.

Dette er en svært interessant problemstilling og samtidig en så viktig begrensning for forestillingen og for temaet at jeg velger å belyse dette i evalueringa av teaterturneen. Sinna Mann forestillingen er en materialisering av de involverte områdenes ulike logikker samtidig som det også viser hvor viktig det er med et tverrfaglig samarbeid for å nå fram med et budskap. Jeg vil derfor si litt om avgjørelsen Scenekunstbruket gjorde, hvordan denne ble håndtert, og hvordan en suksesshistorie kunne blitt ytterligere suksessfull dersom en hadde samarbeidet bedre på tvers av feltene.

Utvelgelse og godkjenningsprosessene rundt en forestilling til Den kulturelle skolesekken er lite formelle. Scenekunstbruket har en referansegruppe som gir råd om aktuelle forestillinger og kommer med innspill i forhold til forestillinger som er aktuelle for Scenekunstbrukets repertoar. Likevel er det administrasjonen som tar den endelige avgjørelsen om hvilke produksjoner som skal med. I et forsøk på å finne ut hva som ligger til grunn for avslaget som ble gitt Egal Teater, kan man ikke lete i skriftlige kilder. Det finnes ikke skriftlig nedtegninger rundt Egal Teaters søknad til Den kulturelle skolesekken og avslaget av denne. De kunstfaglige vurderingene er ikke nedtegnet, men er i følge en av referansegruppens medlemmer gitt i en muntlig dialog, der teateret får tips og tanker for hva som skal til for å nå et tilstrekkelig kunstnerisk nivå (intervju 31).

Anmeldelse i Rana blad av Viktor Leeds Høgseth (2009):

Fy flate for en forestilling:

Uhyggelig sterkt

"Sinna mann" er blitt en uhyggelig sterk historie om vold mot barn, men også en fortelling om at det nytter å si fra.

"Det brenner en brann i pappa. Brannen sniker seg oppover ryggen på han og tar over min snille pappa. Ikke slå. Ikke slå.

Er det min feil at pappa blir sånn? Jeg lover at jeg skal bli annerledes. Jeg skal ikke rope høyt, jeg skal til og med slutte å puste. Bare du slutter å slå".

Det er dukken Boy som sier dette i stykket "Sinna mann" med Egal teater. Et samarbeid mellom Nordland Teater og redd barna har gjort det mulig å sette opp denne forestillingen der fokus settes på barn som opplever vold i hjemmet. Beskjeden i stykket er klar. Gi beskjed før det er for seint.

Vi får oppleve uhyggelig skremmende teaterkunst på scenen. Der en dukke synliggjør barns frykt for at det er deres feil at foreldre slår og hvor urettferdig det er. På en pedagogisk måte får vi også se at det nytter å si fra. Dette er en beskjed som ikke kan sies klart nok. Barn skal ikke slås og de som ser at slike uhyrligheter skjer har en plikt til å si fra om problemet. Det er vår plikt som voksne å sørge for at slike overgrep ikke skjer og det viser stykket på en fortreffelig måte. Dette stykket ble vist for barn som går i tredje klasse. Altså ganske unge mennesker og det er klart at mange av disse ble redde under forestillingen, men det er også poenget. Vold er skremmende og det treffer nok barna på en bunnsolid måte.

Etter forestillingen var det satt av tid til diskusjon med barna og på den måten blir nok en del uklarheter opplyst. Men fy flate for en forestilling dette var. Til å være første dag i Vinterlysfestivalen så peker pilen bare oppover og jeg tror at hvis dette er noe man skal legge lista etter så blir dette noen dager med ekstremt høy kvalitet. Rett og slett glimrende.

Dette blir av referansegruppens medlem beskrevet som en god og konstruktiv framgangsmåte som ofte resulterer i at teatergruppen jobber videre med stykket, med bakgrunn i den kritikken de har fått. Vanskeligere blir det når folk er uenige og det blir en konflikt av det. Når jeg likevel har valgt å belyse denne prosessen, er det viktig å være klar over den begrensede tilgangen på empiri som ligger til grunn for diskusjonen.

”Problematisk barneforestilling” er overskriften i teateranmeldelsen IdaLou Larsen skrev for Scenekunst.no 12. oktober 2005 (Larsen 2005) etter å ha vært til stede på premieren. Dette var den første anmeldelsen stykket fikk. IdaLou Larsen er en anerkjent teateranmelder og har etter 15 år som anmelder i Nationen jobbet som redaktør for Scenekunst.no. Nettstedet Scenekunst.no er i likhet med Scenekunstbruket tilknyttet Danse- og Teatersentrum. Det er derfor grunn til å tro at hennes anmeldelse har blitt tillagt vekt i teaterfaglige miljøer når stykket har blitt omtalt. Det er ikke mange positive ord Egal Teater blir tilgodesett med i anmeldelsen, og Larsen konkluderer med at ”Dramatiseringen er for dårlig, Anna Lisa dal Pras regi for fraværende - kunstnerisk sett holder forestillingen rett og slett ikke mål” (ibid). Kritikken er hardtslående, og som vi skal se i kapittel 7.3 korresponderer den svært lite med publikum sine tilbakemeldinger på de kunstneriske sidene ved forestillingen. Den representerer også et fullstendig brudd med den tilbakemeldingen forestillingen fikk under Vinterlysfestivalen i februar 2009, der anmelderen gav terningkast seks (se egen ramme). Det er altså god grunn til å sette spørsmålsteget ved Larsen sin vurdering. Likevel er det grunn til å tro at denne ble lagt til grunn for Scenekunstbruket sin avgjørelse, så i denne sammenhengen er den relevant.

Et interessant trekk med anmeldelsen til Larsen, er hvordan hun langt fra bare drøfter de kunstneriske sidene ved teateret. Hun gir også en fyldig analyse av hvordan både boka (av Gro Dahle) og teateret vanskelig kan forventes å ha en terapeutisk verdi. Når det gjelder teateret, hevder hun tvert i mot at det kan fungere mot sin hensikt:

Brukt av en dyktig terapeut som mistenker at familievold ligger til grunn for et barns problemer, kan jeg tenke meg at boken Sinna Mann vil kunne fungere positivt.

Egal Teater har utvilsomt de beste hensikter, og mener virkelig at også deres Sinna Mann vil kunne ha en gunstig psykologisk effekt på tilskuerne.

”Forestillingen fungerer som et felles referansepunkt. Og vil dermed ha en verdifull virkning på barna og er et relevant kulturtilbud”, skriver teatret i sin presentasjon.

Her tror jeg de tar feil. Jeg kan ikke tenke meg at forestillingen vil gi de barna blant publikum som måtte være voldsofre, styrke og mot til å snakke åpent om sine problemer, eller til å oppsøke fagkyndig hjelp.

Brevet fra Kongen, som også i teaterversjonen løser alle problemene, virker her skrikende usannsynlig.

Den felles opplevelsen en teaterforestilling er og må være, kan så vidt jeg kan skjønne like gjerne utløse den motsatte reaksjonen – at barnet blir enda mer opptatt av å være som kameratene, og derfor strever enda mer med å skjule den dystre hemmeligheten hun eller han bærer på.

Som sagt, Egal Teater har sikkert hatt de beste hensikter. Men denne typen politisk korrekt problemteater reiser etter min mening en rekke alvorlige etiske problemer.

Heldigvis lot ungene på Trikkestallen ikke ut til å bli særlig grepet av historien. Likevel håper jeg at de ansvarlige for Den kulturelle skolesekken ikke sender denne Sinna Mann ut til alle landets skolebarn. I allfall ikke uten at de samtidig sørger for skikkelig faglig oppfølging.

Larsen er langt i fra alene om å innta en slik skeptisk holdning blant anmeldere. Også bokanmelderne stiller seg tvilende til hvorvidt boka er egnet for barn. Likevel er det noe underlig at de ikke er mer ydmyke i forhold til et slikt tema. Her kunne man enkelt innrømmet sin begrensning og overlatt denne bedømmelsen til personer med kompetanse til å uttale seg om hvordan stykket kunne virke på barn. Larsen velger i stedet å legge sine antagelser til grunn når hun ytrer et håp om at forestillingen ikke kommer med i Den kulturelle skolesekken.

IdaLou Larsen er en anerkjent kunstkritiker og er slik sett en person som har høy anerkjennelse på kunst- og kulturfeltet. Med bakgrunn i Foucault sin diskursteori (Foucault 1988), kan man hevde at Larsen har høy anseelse innenfor kunstdiskursen. Dette innebærer også at hun innehar mye makt på kunstfeltet, slik at hennes ord veier tungt når hun uttaler seg om et teaterstykke. Hvorvidt hun beveger seg over på et området verken har kompetanse eller høy anseelse på, er det ikke sikkert det reflekteres så mye over innen kunstdiskursen. Dermed kan hun i kraft av sin anseelse innenfor kunstdiskursen også uttale seg om andre felt uten at hun mister legitimitet blant sine egne.

Med bakgrunn i det vi har sett i kapittel 4, er det mye som tyder på at Larsen ikke treffer helt når hun forsøker å si noe om teaterets eventuelle virkninger. Forestillingen har medført at barn har turt å fortelle om sin hverdag, og elever samt lærere og andre som jobber med barn til daglig, føler seg bedre i stand til å snakke om temaet etter å ha sett forestillingen. Dette er stikk i strid med Larsens antagelser. I hvor stor grad Scenekunstbruket og DKS har lagt denne anmeldelsen til grunn for sine vurderinger er vanskelig å si. Det er i alle fall grunn til å minne om at dette er den første og eneste anmeldelsen stykket har fått.

Vinteren 2006 møtes Egal Teater og Scenekunstbruket for å drøfte mulighetene for å inkludere Sinna Mann-forestillingen i Den kulturelle skolesekken. Her får de tilbakemelding om at forestillingen i sin nåværende form ikke har kommet med på Scenekunstbruket sitt DKS-repertoar. Hvilke kriterier og kvalitetsvurderinger som blir argumentert for her, finnes det for lite kildegrunnlag til å si noe om. Det ligger heller ikke til mitt mandat eller min kompetanse og felle noen dom over dette avslaget.

Som et innspill til den sosialfaglige vurderingen sender barneombud og psykolog Reidar Hjermann et brev til Scenekunstbruket, samt DKS i Vestfold, Oslo og Telemark. Etter oppfordring fra Egal Teater skal brevet presentere en kyndig persons vurdering av hvordan barn oppfatter stykket. Behovet for en slik vurdering synes absolutt nødvendig i og med at DKS også legger psykologiske vurderinger til grunn for avslaget. I brevet legger Hjermann fram sine faglige synspunkter på hvem stykket er egnet å vise til. Før han gjør dette, skriver han innledningsvis:

Kultur for barn er en rettighet nedfelt i FNs konvensjon om barns rettigheter som nå er norsk lov. Kultur for barn skal ikke bare være underholdning, den er også viktig for formidling av tankegods og verdier til de små på andre måter enn tradisjonell undervisning. Her spiller Den kulturelle skolesekken en viktig rolle.¹⁸

I brevet som sendes til Scenekunstbruket samt til DKS i Oslo, Vestfold og Telemark, presiserer ikke Barneombudet kun sine faglige synspunkter. I kraft av sitt mandat, henviser han til FN og norsk lov i brevet for videre å skrive at barn har rett til å oppleve annen kunst enn rein underholdning. Formulering kan tolkes i den

¹⁸ Brev fra Barneombudet 12.01.2007

retningen at Hjermand er usikker på om mottagerne faktisk er klar over dette poenget. Samtidig antyder han også at mye av den kunsten DKS formidler, kan betegnes som underholdning. Dersom Barneombudet hadde kjent DKS og scenekunstheltet bedre, hadde han visst at repertoaret er svært mangfoldig. Han hadde også visst at han ved å antyde at de formidler underholdning, også antyder at de ikke formidler god kunst og dermed ikke gjør jobben sin.

Mot slutten av brevet skriver Hjermand:

Barneombudet kjenner ikke til om det er andre forestillinger enn ”Sinna Mann” som tematiserer familievold, og bruker derfor avslaget på fremføringen av denne forestillingen for å reise noen prinsipielle spørsmål. Jeg tillater meg derfor å stille spørsmål til Den kulturelle skolesekken i Vestfold, Oslo og Telemark om årsaken til avslaget på forestillingen. Er avslag begrunnet i et eller flere av følgende: 1. begrunnet hensyn til barnets beste, 2. økonomiske hensyn, 3. forestillingens kvalitet, 4. annet (begrunnet)?

Som barneombud ber han så om en redegjørelse for avslaget på Egal Teater sin forestilling med bakgrunn i at han ikke kjenner til at tema har vært tatt opp tidligere.

I svarene fra Scenekunstbruket vises det til at DKS ved flere anledninger har tatt opp temaer knyttet til barns problematiske hverdag. Her nevnes ”Ondskapen” av Jan Guillou, ”Ukul, men i live” med skuespillerkompaniet og videokunstprosjektene ”Litt lik deg” og Video, Vides, Videmus” fra Nasjonalmuseet. Videre vises det til at avgjørelsene er tatt på bakgrunn av de kunstneriske kvalitetene, nettopp det som er deres mandat. I brevet skriver Scenekunstbruket blant annet:

Gro Dahles fortelling er etter vårt syn et sterkt og godt kunstnerisk prosjekt. Det er modig – og dristig – å gjøre den om til et scenisk verk, og prosjektet krever, ikke bare kunstnerisk vilje, men også en sterk kunstnerisk evne. Det er altså vår profesjonelle oppfatning at Teater Égal ikke mestret denne oppgaven da vi vurderte den for vårt repertoar¹⁹.

Mot slutten av brevet skriver de videre at:

Vi ønsker å understreke at den aktuelle forestillingen tar opp et viktig og alvorlig tema. Men det er ikke vår jobb å formidle forestillinger ut fra et instru-

¹⁹ Brev fra Scenekunstbruket 24.01.2007

mentelt hensyn. Hadde vi på den andre siden ment at forestillingen holdt kunstnerisk mål, ville scenekunsten nettopp vært en unik måte å forbinde bokens – og forestillingens – budskap på” (ibid.).

Selv om mye samarbeid mellom kunstsektoren og sosialsektoren kan være vellykket, er det viktig å være bevisst på at det er noen prinsipielle forskjeller mellom disse to feltene. Når Forum for Barnekonvensjonen i denne sammenhengen vil sende ”Sinna Mann” på turné rundt om i Norge, så er det ikke for å formidle god kunst. Målsetningen er, i følge dem, noe langt viktigere. Dette synes også å være i tråd med Barneombudets uttalelser.

Jeg er glad for at de [Egal Teater] viser dette på den måten som de gjør, for de bringer fram et veldig viktig tema. Det er ikke alltid måten det bringes fram på som... om det er kvalitativt trøblete, så er budskapet så viktig at det får i så fall være verdt det (intervju 29).

Målet med teaterstykket er, i følge Barneombudet, å gjøre hverdagen til en rekke barn bedre. Dette er svært forståelig, og som barneombud er vel dette også dette fokuset han primært skal ha. Sammenlignet med kunsten, blir barns rett til å leve uten frykt et langt større mål. For som Hjermand sier:

...vi skal ikke la interne stridigheter i et kunstfaglig miljø hindre at et livsviktig budskap, om at barn har rett til å leve i fred, komme frem. (intervju 29)

En slik holdning er også problematisk. For det første kan man spørre seg på prinsipielt grunnlag om ikke stykker som tar opp problematiske og viktige temaer bør underlegges enda strengere kunstneriske krav enn mer ufarlige stykker. Dersom man tror at den kunstneriske dimensjonen er en viktig forutsetning for å få fram budskapet, så bør vel denne ha en så høy kvalitet som mulig. Derfor vil det også være nødvendig med en tilstrekkelig kvalitetssikring av dette.

Men som vi har sett tidligere, er kanskje den viktigste problemstillingen at man ved å innta en slik holdning går svært langt i å argumentere for at kunsten først og fremst er et redskap. Som vi har sett tidligere, rokker en slik beskrivelse av kunsten ved noen av de viktigste prinsippene som gjelder på kulturfeltet. Og et prinsipp eller en grunnverdi blir ikke mindre viktig selv om man forsøker å sette det opp mot andre viktige tema. For som Scenekunstbruket skriver i sitt svarbrev, så mener også de at scenekunsten er en god arena å formidle viktige budskap på, men det må

være en forutsetning at dette skjer på kunstens premisser. Premissen om kunstens autonomi, at kunstverket er utgangspunktet, ikke verktøyet, må gjelde.

Også i denne evalueringen er dette aktuelt. Når jeg i kapittel 5 gikk inn i innholdet i stykket og foreslo mulige endringer, gjorde også jeg noe som i prinsippet ikke er akseptert i kunstfaglige sammenhenger. Av mange er det ikke stuereint å gå inn og endre på innholdet i et kunstverk dersom man tror at dette kan gi en ytterligere effekt. Dersom man endrer en låt eller endrer slutten på en film for å gjøre den mer lytter- og seervennlig, slik at man dermed kan tjene mer på den, beveger man seg ut i urent farvann. En slik ”tukling” med et kunstverk blir sjeldent akseptert innenfor en streng kunstnerisk disiplin som tross alt scenekunsten er. I sin doktoravhandling ”Den gode, hellige og disiplinerte kunsten” har Sigrid Røyseng (2007) gjennom studier av scenekunstheltet konkludert med at en sentral oppfatning på feltet er at (scene)kunsten er *hellig*. Med dette mener hun at det både i fra politisk, administrativt og kunstnerisk hold er en oppfatning om at kunsten er noe som må holdes adskilt og ikke besmittes fra *det urene*. ”I mange sammenhenger blir scenekunsten artikulert som en særskilt kraft som eksisterer uavhengig av alt annet, og som ikke må kveles” (ibid, s.227). Dersom man kludrer for mye med kunstverket, opphører det som kunst. Dermed har det heller ikke lenger den nærmest magiske kraften som kunsten ofte også kan bli tillagt. Dette er en annen side ved kunsten som Røyseng belyser, troen på kunstens forvandlende krefter. Helt uavhengig av analyser og målinger synes det som om troen på at kunst faktisk gir ringvirkninger, er nokså rotfestet i den kulturpolitiske retorikken. Dette var motivasjonen bak ”kultur gir helse”-satsningen og etter alt å dømme også for ”Sinna Mann”-turneen. Om kunstnerne lar forskere og psykologer gå inn og endre hele deres verk i håp om å maksimere effekten, tukler man med det kunstneriske produktet for til slutt å la det stå igjen som et medisinsk redskap.

Det er ikke bare sosialfeltet som har en utfordring i å forstå kunstens logikk. Både på undervisningsområdet og innenfor helsesektoren er måloppnåelse og instrumentaltitet to selvfølgelige størrelser. Barna går på skole for å lære, og helsevesenet behandler mennesker for å gi dem en bedre hverdag. Man nøyer seg ikke bare med en tro på at tiltak skal ha en god effekt slik som man forholder seg til kunsten. Innen medisinsk sammenheng er målbarhet og vitenskaplig dokumentasjon en forutsetning. Det er nettopp dette som skiller skolemedisinen og den mer ”uglesette” alternativmedisinen eller eventuelle religiøse tilnærminger til helse.

Frykten for den instrumentelle tilnærmingen til kunst kan også sies å være overdrevet. Dette er et av poengene i Røyseng sin doktoravhandling. Når man trekker inn kunst for å målbære, endre og forbedre sider ved samfunnet, trenger ikke dette gjenspeile en reduksjon av kunsten til kun å være et redskap. Det kan like gjerne være en oppvurdering av kunsten til noe betydningsfullt, til noe som innehar de kreftene som man ellers mangler for å få fram livsviktige poeng.

Til slutt kan det også med bakgrunn i denne konflikten, innvendes at aktørene på kunstfeltet bør være seg bevisst på hvilken fagkompetanse de innehar, men også på sine begrensninger. I følge et medlem av referansegruppa til Scenekunstbruket har det flere ganger blitt diskutert hvorvidt disse også skal mene noe om innholdet og budskapet i stykket ved siden av den mer kunstneriske og håndverksmessige prestasjonene. Dette ble også diskutert under vurderingen av Sinna Mann-forestillingen. Selv om Scenekunstbruket selv sier de kun godkjenner et stykket med bakgrunn i den teaterfaglige kompetansen, og da i prinsippet ikke på annen bakgrunn enn det kunstneriske, mener medlemmet i referansegruppen at innholdet er en så viktig del av en forestilling at det er umulig å ikke ta det med i vurderingen.

Det er viktig når man da, fordi at disse barna ikke velger å gå og se disse forestillingene selv, og det er heller ikke foreldrene deres som velger å ta dem med, dette er noe som, når man viser en forestilling i Skolesekk, så er det noe alle barn skal se, og det gir oss et spesielt ansvar når vi velger ut program (intervju 31).

Dette ansvaret kan gjøre at man lar skepsisen og frykten for eventuelle negative konsekvenser ligge til grunn for et avslag. Som jeg har poengtert tidligere, har jeg ikke grunnlag for å påstå dette i denne sammenhengen, men dersom dette skulle være tilfellet, kunne det i noen tilfeller vært svært hensiktsmessig med et tettere samarbeid med psykologer og andre som hadde spisskompetanse på dette feltet.

7.2 Menigmannens mening

Som vi har sett, var den teaterfaglige vurderingen til Scenekunstbruket og DKS i Telemark og Vestfold at stykket ikke holdt kunstnerisk mål. Den samme holdningen fant vi i IdaLou Larsen sin anmeldelse. Anmelderen i Rana blad derimot gav stykket terningkast seks og fikk ikke fullrost stykket. Siden vi gjennom denne eva-

lueringen har fått sjansen til å snakke med en rekke barn og voksne som har sett denne forestillingen, har vi også grunnlag for å si noe om hva publikum syntes om stykkets kunstneriske kvaliteter.

I og med at man lett kan lese dette kapittelet som om jeg setter to kvalitetsvurderinger opp mot hverandre, vil jeg spesifisere to forhold. For det første at DKS og Scenekunstbruket sine vurderinger ble gjort på et tidligere tidspunkt og at stykket har blitt noe endret i ettertid. I tillegg har Egal Teater spilt stykket en rekke ganger slik at de involverte har fått rikelig med spilleerfaring. For det andre er det en stor enighet om at temaet er veldig viktig. Dette kan føre til at publikum helst ikke vil kritisere teaterstykket. En av de få blant publikum som hadde kritiske kommentarer til stykket, en ansatt i barnevernet, innrømmet at ”jeg har ikke lyst til å si noe som ikke skulle få dem til å gå videre med det på en måte” (intervju 12).

Med disse avklaringene liggende til grunn kan man raskt konkludere med at publikum har vært fornøyd med det de har sett. I surveyundersøkelsen blant kontaktlærerne til klassene som så forestillinga, gis det gjennomgående gode tilbakemeldinger på forestillingen. Rangert fra en til seks har 46 prosent gitt stykket karakter fem, 27 prosent karakter seks, 19 prosent karakteren fire og 5 prosent karakteren 3. Begrunnelsene for dette tar ofte utgangspunkt i temaets viktighet, men det er også mange som kommenterer de kunstneriske kvalitetene:

Det var spennende å bruke dokka Boj sammen med mennesker. Fint med skyggeteater, flinke skuespillere. Fint med en forestilling om et så alvorlig tema.

Den var enkel, men virkemidlene var sterke og gjorde inntrykk.

Passa godt for alderstrinnet (niende). Brukte et språk elevene forsto, satte ord på problemer elever ofte har vansker med å sette ord på selv. Intim sal.

Vi skal se litt nærmere på hva publikum har trukket fram og omtalt og begynner med skuespillerprestasjonene.

7.2.1 Skuespillerne

Som vi har sett, fikk skuespillerne positive tilbakemeldinger for den jobben de gjør i samtalene med barna etter stykket. Samtidig er det også mange som berømmer deres kunstneriske prestasjoner. De fleste mente også de gjorde en god jobb på scenen, ikke minst i å få fram de motstridende sidene ved rollefigurene. En kvinne ansatt i sosialetaten mente at:

Han var en veldig god skuespiller til den rollen i det teaterstykket, for at han har den maskuline med seg, han har bart, han er stor og rund og han har dressjakke. Han kan være hvem som helst, og så er han jo så god når han er snill, han er jo den gode bamsepappen, nesten som en barnetv-pappa. (intervju 1)

Skuespilleren klarer altså å få fram det komplekse ved en voldelig far. Han får fram hvordan rollefiguren, som plutselig blir rasende og sint, også kan være en person det er lett å bli glad i. Informanten berømmer samtidig castingen av skuespilleren. Hans fysiske framferd er med på å forsterke det ambivalente ved en slik far. Også andre tilbakemeldinger bekreftet at publikum likte hans dramatiske evner. En barnehageansatt fortalte:

Jeg sa det etterpå at han som spilte faren i stykket, du får jo en følelse, en antipati, klepphæslig fyr, huff. Han skulle hatt seg en sjølv. Men når de begynte å prate med publikum så skjønte man jo at han hadde en rolle (Intervju 4).

Fars-rollen vakte vemmelse hos mange, ikke minst blant dem som selv har opplevd lignende situasjoner. Cecilie og Fredrik, søskenparet som selv har hatt en voldelig far, reagerte kraftig på realismen i far sitt spill. Når de etter forestillingen gikk bort for å takke skuespillerne for at de fortalte deres historie, hadde ikke Cecilie lyst til å nærme seg skuespilleren som spilte faren. Skuespilleren og den rollen han spilte, var så gjenkjennelig for Cecilie at den vakte avsky. I intervjuet med Cecilie og broren ba jeg henne beskrive det vemmelige med faren

Øynene. De svarte, små øynene, psykopatøyne, de blikka han sender, mimikken hans også, er vel det som er vanskeligst å se på av alt sammen. Og måten han hever stemmen på, den gråtinga, og liksom [slik vi husker] hjemme fra oss også, når han begynte å gråte og mamma sa atte uff stakkars pappa (intervju 26).

Cecilie trekker fram øynene til faren. Det samme gjør også flere av elevene. En 10 år gammel jente som nettopp hadde sett stykket, trekker fram øynene når jeg spør hva som var skummelt. ”Det var da han ble så sur, også syntes jeg han hadde så skumle øyne når han ble sur” (intervju 23). Skal vi tro Cecilie, klarer faren på en utmerket måte å skildre den vemmelige stemningen som oppstår når man vet at ting ikke er greit. Stemningen og atmosfæren i rommet når far kommer inn, alle er stille, og hele familien føler det kan smelle hvert øyeblikk.

Cecilie: Hysjinga, når pappaen kommer hjem, kjenner oss veldig igjen i det, for sånn var det hele tida når pappa kom hjem, hysj, nå må vi være stille, nå har pappa kommet hjem, da måtte alt være ryddig, alt måtte være perfekt lik-som, og ikke si en lyd.

Fredrik: Det kunne ikke være et støvkorn i vinduskarmen en gang.

Cecilie: Nei det måtte være helt perfekt, og vi måtte være helt stille, så det kjenner jeg meg veldig godt igjen i. Ansiktsuttrykka til hu som spiller mora, så veldig veldig mamma der. Ikke nødvendigvis i all den løpinga og alt det der som hun driver med, men ansiktsuttrykka, mimikken hennes er veldig god (intervju 26).

Også mor blir oppfattet som svært troverdig og realistisk i sin rolle. Cecilie kjente igjen sin egen mor i moren til Boj, og i hvordan hun følte at ting ikke var som de skulle.

Dette blir også forsterket av moren og hennes utrygghet og redsel. Mimikken og kroppsspråket til mor blir også trukket fram av en informant som jobber med ungdom og rusproblematikk til daglig.

Jeg synes særlig ho som spilte mora, var veldig god, og få fram sin rolle med kroppsspråket, måten hun sto plassert på i rommet også. Og hvor mye energi hun brukte på å være opptatt av pappaen i stykket, og at det tok bort oppmerksomheten fra ungen (intervju 2).

Dukka og dukkespillet var også mange opptatt av. Som vi har sett tidligere, mente noen av de eldre elevene at det var litt barnslig med dukker. Blant de yngre var det mer praktiske årsaker til at dukken ikke alltid var så populær:

Men en ting jeg la merke til, var at når Boj ble styrt som en dukke så var det liksom ikke sånn at han gikk. Når han gikk noe sted, så var det liksom sånn at

han fløy, sånn at jeg syntes det ikke så så veldig ekte ut. Men det var jo bare en som var rett bak han og holdt han (intervju 9).

Den lille guttens forestilling om at Boj fløy, er reell nok. Og det var også flere som hadde problemer med å følge med på dukken og ikke dukkespilleren under stykket. Mange uttrykte at de var vant med dukketeater der dukkene hang i tråder, så det skapte nok noe forvirring når det plutselig kom en mann i sorte klær og gjemte seg bak Boj. ”Første gang jeg skulle se den, så kom han derre sorte mannen med den dokka, da trodde jeg han skulle være skurk” (intervju 23). På ungdomstrinnet er det mange som hadde vanskelig for å se på dukken og ikke dukkespilleren. ”Jeg så mer på mannen bak enn på Boj liksom. Han gjorde sånne rare grimaser for å få fram stemmen” (intervju 18), sier en. ”Jeg prøvde jo ikke å se på han, fokusere på Boj, men det gikk ikke helt bra” , sa en annen.

Samtidig er det mange barn som likte dukken, og også mange som sier det ikke var noe problem at Boj var en dukke, men at det derimot var lett og forestille seg ”at Boj var blitt en ordentlig gutt av kjøtt og blod” (intervju 5). Grepet med å bruke en dukke er også noe alle voksne oppfattet som positivt. ”Jeg likte veldig godt at de hadde brukt dukke. Og jeg synes han som førte den dukka, gjorde det veldig bra” (intervju 12), sier en voksen ansatt i barnevernet. En ungdomsskolelærer trakk også fram dette poenget: ”Jeg synes, den dukka likte jeg veldig godt, og han mannen i de mørke klærne som styrte den dukka, det syntes jeg var veldig fint” (intervju 15).

Selv om det til tider kunne være litt vanskelig for enkelte å forholde seg til at den ene rollen ble spilt av en dukke, er tilbakemeldingene på skuespillernes prestasjoner jevnt over svært positive. Spesielt på den første delen av teateret der stemningen i huset skildres. Det er i så måte ikke lett å la være å trekke paralleller til Larsen sin anmeldelse der hun slår fast at moren i stykket ikke er noen skuespiller. Cecilie, som selv har levd med vold i familien, beskriver morens skrik i fortvilelse. Hun sier: ”det er så realistisk, og det gjør så vondt, langt inn i hjerterota, både i går og i dag. Når hun skriker stopp, det er det jævligste i hele forestillinga” (intervju 26).

7.2.2 Scenografien

Kulissene i Sinna Mann er relativt enkle. Tre hvite svingdører utgjør veggene, en stor, tung lenestol og en rekke klosser utgjør møblene og rekvisittene. I tillegg til

dette tas det i bruk en grønn matte som illustrerer gresset i parken. Rekvissittene skal være med på veien, så av rent praktiske årsaker må de forenkles og minimeres. Hvordan fungerer så dette? Faller det i smak hos publikum, eller er det som Lou-Larsen skriver: ”En trist og nøytral scenografi som ikke har noen appell til fantasien”? Elevinformantene var noe delt i sine tilbakemeldinger på scenografien. Flere ønsket at kulissene kunne vært mer realistiske, mens andre syntes det var spennende med bruk av mer abstrakte rekvisitter som klossene. Det var en klar tendens til at ungdomskoleelevene savnet mer naturtro kulisser, mens elevene på mellomtrinnet syntes det var spennende. En gruppe ungdomsskoleelever mente at de klarte å få fram poenget, men at det ikke framsto så ekte. Begrunnelsen for dette var at scenen ikke lignet et vanlig hus, eller som en annen ungdomskoleelev mente: ”Det var noen klosser der og, som prøvde å være trær. Trær opp-ned” (intervju 21). Eleven har altså lagt merke til at klossene ble satt feil vei når de gjorde om scenen til en park. Slike utsagn finner man også flere av blant ungdomskoleelevene. De er veldig observante og opptatt av detaljene i stykket. Om dette taler for eller mot forestillingen, kan selvsagt diskuteres. Men på grunnlag av tilbakemeldingene traff scenografien bedre de yngre elevene. En gutt kunne blant annet fortelle at han syntes det morsomste i forestillingen var når ”faren kom hjem og lekte hund, og så satt han Boj opp på raketten og sparket han ned fra raketten” (intervju 9). Det ser ikke ut til at elevene har lagt spesielt merke til at raketten kun var fire klosser i et tårn. For han framsto dette som en rakett. En annen elev på mellomtrinnet kunne fortelle at hun ”forestilte [seg] at det var et ordentlig hus, at det var tak og vegger, og så så vi inn i huset” (intervju 25). Enda en elev uttrykte helt konkret at hun syntes det var ”kult at de hadde klart å improvisere så mye med klosser og bare noen sånne dører som svingte rundt å sånne ting” (intervju 4).

Flere av de voksne informantene trakk fram scenografien som noe positivt ved stykket. En av få informanter som ikke lot seg gripe veldig av stemningen i stykket, trakk likevel fram kulissene som noe positivt.

Jeg likte godt de kulissene, bakgrunnene, de veggene demmes, som svingte. De effektene de fikk ut av det likte jeg godt. Det at de lagde skyggespill, likte jeg godt (intervju 12).

Effektene bakveggene skapte, var det også andre som trakk fram som noe positivt. Det samme med bruken av skyggeteater: ”Men jeg syntes det der med den vegg

bak, blant annet, skyggeteater, og det syntes jeg fungerte veldig fint” (intervju 15). Mange trakk også fram scenografien og effektene som virkningsfulle på den spesielle stemningen i begynnelsen av stykket. Her blir også lyden, og spesielt hjertedunkene, vektlagt.

7.2.3 Scene- og rolleskifta

Den første og siste delen av teaterstykket foregår i hjemmet til Boj. Midtdelen av stykket foregår ute i parken der Boj møter en gammel dame og får ideen til å skrive et brev til kongen. Overgangen til denne rollen gjøres ved at skuespillerne går ut av rollene sine, ser på publikum og sier at de nå skal fortelle historien om da Boj var i parken. Deretter finner de fram gressmatta og flytter litt på klossene, slik at bildene av trær synes. Så foreslår skuespilleren som spiller far, at han kan være den gamle damen. Han tar fram et sjal, bretter opp buksene og begynner å snakke med damestemme.

Denne scenen utgjør et markant brudd i forestillingen, noe som også er tiltenkt. Det legges inn litt humor, slik at publikum skal få litt avveksling fra den spente og dramatiske framstillingen som har vært til da. Men skjønner barna denne overgangen? Skjønner de at den samme personen som de har fått et svært negativt bilde av som far, plutselig kan forstås som en snill, gammel dame?

I følge medlemmet i Scenekunstbrukets referansegruppe var denne overgangen noe av det mest problematiske ved stykket. Dette fordi det brøyt med en fiksjonskontrakt. En fiksjonskontrakt er et dramaturgisk begrep som handler om å klargjøre hvordan forestillingen skal fortelles, hva som er forventet av publikum og hvordan forestillingen er tenkt i forhold til publikum (Gladsø et al. 2005).

Det vi opplevde i Sinna Mann, var at de bryter sin egen fiksjonskontrakt. Alt-så, de får publikum med på å akseptere at her er det en gutt som er en Bunrakudukke²⁰, som har en mor og en far som er skuespillere. Han har en sort dukkespiller bak seg, og man har delt forestillingen inn i tre akter med en nok-så abstrakt scenografi, så da etablerer du på en måte, du ber publikum om å være med på det. Man aksepterer at denne dukken er barnet til disse skuespil-

²⁰ En Bunrakudukke er en japansk dukketeaterkunst der dukken styres direkte gjennom pinner, og der dukkespilleren er synlig på scenen (en.wikipedia.org)

lerne, den har med seg en sortkledd dukkespiller overalt hvor den går, og den opererer i en abstrakt scenografi. Når da den, det var en dame med en hund han traff ute i parken, var det det? Når hun kommer inn og spiller i en farsestil, så opplever jeg det som et brudd på en fiksjonskontrakt. Da etablerer man et helt annet slags teaterspråk. Og det kan man jo gjøre, men da må man på en måte reforhandle fiksjonskontrakten. Og det opplever jeg at denne gruppen ikke har gjort (intervju 31).

Tydelige fiksjonskontrakter, begripelige rammer og forståelig koder er viktig i en forestilling. ”Dette gjelder de fleste forestillinger, men mange oppfatter nok at dette særlig gjelder når man spiller for barn”, skriver teaterviter Svein Galdsø i boken *Dramaturgi* (2005). Tradisjonelt teater er ofte tro mot sin fiksjonskontrakt. Samtidigsteateret derimot, leker ofte med denne kontrakten, men da vel vitende om at også publikum er med på dette (ibid.). Slik sett er det ikke noe problem å endre en slik kontrakt underveis i stykket, men man må i så fall se til at publikum oppfatter denne endringen. Det er vel her informanten mener Sinna Mann har en dramaturgisk feil. At publikum ikke på en god nok måte blir informert om endringen i dramaturgien, og at de dermed ikke er i stand til å oppfatte hva som skjer. En annen informant kommenterte også denne problematikken:

De begynner å trekke inn en fortellerfigur langt mot slutten, som de ikke har brukt i stykket tidligere. Sånn at her forteller denne lille boj at han skal ut i parken, ikke sant, og så sier faren at da kan jeg spille den gamle damen, så lager de parken, moren og faren lager parken, også trekker han opp buksene sine og skal leke en gammel dame, som denne Boj skal ha en tillit til. Og gi av seg selv til. Og det mener jeg var en brøler for å si det rett ut. Jeg syntes det var veldig vanskelig, for det første bringer de inn et element som de ikke har brukt tidligere i forestillingen, og for det andre så, jeg regnet med at jeg tenkte meg at det skulle være sånn, men det var ingen av de jeg pratet med etterpå, som forsto det. Altså, det var ingen som forsto at han var ute av sin rolle som far og gikk inn i en annen rolle som en dame. De tror selvfølgelig at far spiller den gamle damen. Og det tror jeg barna... barn har ikke noe problem å gå ut og inn av roller, men her var det en utydelighet. Rundt at han gikk ut av sin rolle som far, og inn i en fortellerrolle, og inn i en rolle som den gamle damen som Boj skulle ha tillit til (intervju 30).

Informanten, som også har en teaterfaglig bakgrunn, forklarte tidligere i intervjuet hvordan hun hadde opplevd den første delen av stykket som veldig sterkt og dra-

matisk. Hun ser det derfor som svært problematisk at det forventes at publikum fra å se på faren som en tyrann og kjernen til Boj sine problemer, i det ene øyeblikket, skal se på samme personen som forteller og deretter en person som Boj skal betro seg til, i det neste øyeblikket.

Her trekker hun nok fram et viktig poeng. Så nær som alle informanter opplever første delen av stykket som veldig sterkt og realistisk. Cecilie, som kjente historien fra egen erfaring, beskrev denne delen som så realistisk at det gjorde vondt langt inn i hjerterota. Hun forklarte også at selv etter forestillingen ville hun ikke nærme seg skuespilleren som spilte faren. Det samme gjaldt informantene som beskrev faren som en ”kleppheslig” fyr. Også hun syntes det var vanskelig å skille skuespilleren fra rollefiguren.

Underveis i turneen opplevde også skuespillerne denne overgangen som utfordrende. De følte at overgangen til tider ble for utydlig og skrev derfor litt om på manus. I den omarbeidede versjonen sier far enda tydeligere at vi nå skal høre historien om når Boj var i parken, og ”*siden dette er skuespill, så kan jeg spille den gamle damen*”²¹.

Hvordan reagerte elevene så på denne overgangen? Tidligere har vi jo sett at jo yngre elevene var, jo mindre forsto de av den vanskelige hverdagen til Boj.

I intervjuene med barneskoleelever fra de første forestillingene som ble spilt, var dette noe mange syntes var rart og uklart. Når elevene snakket med skuespillerne etter forestillingen, var dette en av kommentarene som kom fram. ”Først trodde jeg det var mor og far som skulle lage park” (notat fra forestilling). Skuespillerne forklarte da hvordan de gikk ut av rollene, men likevel var det flere som ikke hadde skjönt dette under intervjuene dagen etter. Blant annet en 11 år gammel gutt:

Jeg forsto liksom ikke når, at det var meningen at de skulle vise at de forandra på ting, men altså når skuespillerne skulle bytte rolle også bare sa de det veldig høyt ”ja nå skal vi bytte rolle, og nå kan jeg være dama og du være hund” (intervju 9).

²¹ Sitert etter hvordan jeg husker det.

En medelev i samme intervjuet spesifiserte dette ytterligere: ”Jeg skjønte ikke helt når de skulle bytte scene, for da sa de ikke at de skulle bytte rolle liksom, ordentlig sånn tydelig så jeg skjønte det ikke” (intervju 9).

Dette var før rolleskiftet ble forsøkt tydeliggjort, men også etter dette var det flere som oppfattet overgangen som uklar.

Elev 1: Jeg synes det så ut som om mammaen og pappaen ordna det til, men så tror jeg det var sånn at han, plutselig så ble han snill også ble han slem når han kom tilbake. Eller så trodde jeg ikke at pappa var dama, men at de hadde ordna det til sånn at det var en park.

Elev 2: Hjemme kanskje.

Intervjuer: At det var en park hjemme hos dem?

Elev 2: Ja, sånn at de ordnet klar en park hjemme hos de, så kunne han være den gamle dama, late som om det var en park (intervju 23).

Litt senere i intervjuet trakk de også fram dette

Jeg synes det var litt rart at moren og faren sa ”si det”, også ville ikke faren at noen skulle si det tror jeg, jeg skjønte liksom ikke, var det trærne og gresset som sa det, eller... (intervju 23)

Ofte kan det være vanskelig å forstå hva barn oppfatter, men det er liten tvil om at elevinformantene i dette tilfellet ikke har helt klart for seg hva som skjedde under sceneskiftet. Flere av elevene trodde moren og faren skulle gjøre noe hyggelig for Boj, og at de dermed lagde en park inne i huset. De gjorde om på møblene og lekte at det skulle se ut som en park. Dette er nok kjent for mange barn. Hvem har vel ikke laget hytter av stoler og laken eller huler av dyner og puter hjemme i sin egen stue?

Når mor så forvinner og Boj sitter alene igjen med den gamle damen (eller faren sin), kan man også se paralleller til fortellinger som Rødhette og ulven, der ulven kler seg om til en gammel dame. Og på samme måte som i eventyret lokker faren Boj til å fortelle det til han. Dette poenget trakk også den tidligere nevnte informant fram, og hun hevdet at også flere i publikum hun hadde snakket med opplevde det slik.

det blir helt feil i forhold til hovedfiguren som skal da vise en tillit til den han skal fortelle hva som har skjedd, også er det faren bak masken, ikke sant. Så

det blir feil, for da vil vi sitte og si, men det er jo faren, ikke fortell det til han nå (intervju 30).

På et vis kan man hevde at Egal Teater i denne sammenhengen undervurderer styrken i sitt eget stykke. Den første delen er så realistisk og smertefull at det skal mye til for publikum å legge denne opplevelsen til side. Det skal også mye til for publikum å ta inn over seg at nå endres rollesammensetningen, omgivelsene og stemningen på scenen.

Det er likevel ikke enighet om at denne overgangen er problematisk. Blant elevene på ungdomstrinnet var det ingen som trakk fram dette når de skulle fortelle hva de ikke skjønnte. En av lærerne mente at nettopp dette skiftet var et godt og kreativt innslag i stykket, da jeg spurte henne direkte om dette:

Det var kjempe, en enkel måte, også synes jeg det var en morsom måte å gjøre det på som ble på en måte veldig enkel, som de, de forsto med en gang at de var et helt annet sted, og så er det på en måte litt kreativt, tenker jeg. Det trenger, altså det trenger ikke være så komplisert, det trenger ikke være en scene som rullerer og full ståhei, jeg synes på en måte det ble gjort veldig enkelt og greit (intervju 14).

Læreren syntes dette var et godt grep, noe som bekrefter at det langt fra er enighet om hvorvidt dette skiftet er forvirrende eller morsomt og kreativt. Det ser likevel ut til at målgruppen og alderen på publikum spiller inn.

7.3 Mål eller middel?

I en evaluering som dette er det på sin plass å spørre seg om hvorvidt teaterstykket Sinna Mann først og fremst skal ha til hensikt å gjøre hverdagen lettere for en rekke barn som lever med vold i familien, eller om teaterstykket også skal, som et stykke kunst, være et mål i seg selv. Dette aktualiseres ikke minst når man skal avgjøre hvordan en rapport som denne skal brukes.

Når man spør publikum hva de mener om et kunstverk, enten det er musikk, billedkunst, en film eller et teater, vil man få kommentarer på noe de liker godt, og noe de liker mindre godt. Det samme skjer dersom man spør en anmelder. Evalueringer er svært vanlig på de fleste felt, og målet med dem er først og fremst å finne forbedringspotensiale. Dersom man finner dette, vurderer man hvorvidt man skal

følge dem eller forkaste dem. Alt med bakgrunn i å maksimere den nytten produktet skal ha. Når man kommer til kunst, eller som i dette tilfellet, et teaterstykket, er saken en annen. Man kan ikke bare endre på et stykke kunst dersom noen mener det ville blitt bedre på en annen måte. Man kan selvsagt spørre seg frem og få hjelp og tips til deler av produksjonen, men å evaluere et stykke kunst er svært sjeldent.

Flere av informantene virket også til å være klar over dette, så når de kritiserte forestillinga, var de forsiktige så de ikke tråkket inn på områder de ikke følte de mestret. En lærer sa blant annet: ”Jeg syntes det ble mye flying, men det var jo greit og, men hvorfor de lekte så med de veggene. Men det er vel sikkert en del av kunsten” (intervju 15). Selv om informanten ikke var helt tilfreds med et av formgrepe-ene i forestillingen, så hun på dette som en del av kunsten, og da var det vel greit at de gjorde som de gjorde. Siden forestillingen også er kunst kan man ikke kritisere og ønske forandringer på alt.

I kapittel 5, Handlingsalternativet, krysser evalueringen kanskje en slik grense for innblanding. Her trekkes det fram elementer som kan være problematiske i forhold til hvordan publikum, og da særlig elever, kan oppfatte stykket og på bakgrunn av dette, foreslås det endringer. Dette er ikke endringer som er foreslått for at teaterstykket som teater skal bli bedre, men endringer som kan medføre at man får et enda bedre redskap til å hjelpe barn, altså reint instrumentelle mål. Som vi leste i begynnelsen av kapittelet, beskrives instrumentaliteten som kunstens verste fiende. Røyseng (2007) siterer blant annet idehistoriker Geir Grothen som skriver

En kan se på det [instrumentelle kulturbegrepet] som en endelig kulturell sekularisering, den endelige defloreringen av kulturområdet, et naturlig foreløpig sluttpunkt i modernitetens omgang med kulturen, en omgang som begynte med å regne kunsten som håndverk, kunnen, sneiet innom det hellig, halvsekulært opphøyde, for å ende opp med den som en slags vekstfremmende faktor på lik linje med alt annet faktisk og mulig foreliggende (Grothen 1996, s. 106-107).

Deler av den behandlingen vi gir Sinna Mann, kan dermed også ses på som en av spikerne i kunstens autonome kiste, og at vi gjennom å evaluere virkningene ved en teaterforestilling ”reduserer” kunsten til kun å bli et middel for å nå et samfunnsnyttig mål.

Alternativt kan man også hevde at i likhet med at instrumentalitet har vært et sentralt trekk ved kulturpolitikken de siste 30 årene, så har bevisstheten om dette blant kunstinstitusjoner og kunstnere ikke vært noe mindre. Dermed kan bevisstheten om kunstens autonomi som truet, også brukes instrumentelt av kunstnere og kunstinstitusjoner. Slik framstår autonomi / instrumentalitesdiskursen som svært slagkraftig når man skal argumentere for at kunstens egne institusjoner skal avgjøre hva som er god kunst og dermed hvem som skal få tilgang på kulturpolitiske midler.

8. Forretningsideen og produktet – en oppsummering

De burde lage en fortsettelse, da ville de tjent mye penger (elev 12år).

Dette var den umiddelbare reksjonen til en elev når jeg spurte om han hadde noen tips til skuespillerne. Han hadde forstått logikken i filmbransjen, og forsto umiddelbart at det lå publikumspotensialet i ”Sinna Mann II”. I og med at teaterforestillingen er produktet til Sinna Mann, vil en beskrivelse av dette også være en oppsummering av evalueringen. Som en avslutning av kapitelet vil vi foreslå en mulig måte å nå ut til flere med forestillingen, men først skal vi rydde unna noen misforståelser og ubegrunnet frykt.

På bakgrunn av det som har kommet fram i denne rapporten, er det liten eller ingen grunn til å være bekymret for at forestillingen skal være for skummel for barn. Erfaringene viser at jo mindre barn er, jo mindre forstår de av Boj sin livssituasjon, og jo mer ligner Sinna Mann et hvilket som helst eventyr. Dette gjelder for barn som ikke har kjennskap til vold. Evalueringen har ikke sett på hvordan små barn som lever med vold i nære relasjoner opplever forestillingen.

De fleste elever vi har snakket med, forteller at de trodde forestillingen skulle være enda skumlere. Det blir her vist til at det er lite synlig vold i stykket, og at barnet ikke blir slått. I motsetning til voksne som opplever det svært sterkt å se hvordan Boj har det, klarer barna bare delvis å sette seg inn i Boj sin vanskelige situasjon. Felles for alle barna er likevel at de umiddelbart reagerer løsningsorienterte ved å vise til hva Boj kunne gjort, eller hva de ville gjort for en som har det som Boj.

Det er lite som tyder på at noen barn ikke bør se forestillingen. Det har også kommet jevnt over svært gode tilbakemeldinger fra alle aldersgrupper. Likevel viser evalueringen at noen målgrupper synes bedre egnet enn andre. Barnetrinnet kan virke for små for å forstå helheten og alvoret i forestillingen, mens formen i stykket

opplevdes av enkelte som ”barnslig” for en del ungdomsskoleelever. Ungdomsskoleelevene kan også synes å være i en alder der det er vanskeligere å få dem i tale enn yngre elever. Tilbakemeldingene fra elever på mellomtrinnet har derimot vært udelt positive. Disse elevene er gamle nok til å forstå problemstillingene, men ikke eldre enn at de tør å snakke åpent om tema. Tilbakemeldingene var også jevnt over at formen i stykket var veldig bra.

Teaterforestillingen *Sinna Mann* har ført til at barn har fortalt om egne erfaringer med vold. Den har også medført at medelever, lærere og andre voksne har fått mistanke og avdekket tilfeller der elever opplever vold i hjemmet. Med bakgrunn i det vi kjenner til gjennom spørreundersøkelsen, dreier det seg om ni avdekkinger i løpet av høst-turneen.

Selv om det ligger utenfor denne undersøkelsens omfang å undersøke hvordan avdekkningene blir fulgt opp, viser tilbakemeldingene fra personer i støtteapparatet, og ikke minst lærere²², at dette er en problemstilling man er beredt og motivert for å ta fatt i. Dette gjenspeiles blant annet i at disse har vært svært positive til stykket. På en uformell vurdering av stykket, har lærerne på en skala fra en til seks gitt forestillingen et snitt på 4,97. Tilbakemeldingene fra lærerne viser at det absolutt er behov for en forestilling som dette, og at *Sinna Mann* er et veldig godt utgangspunkt for gode samtaler om temaet. Tilbakemeldingene viser også at forestillingen utvikler begrepsapparatet til elevene på den måten at den gir elevene nye ord og nye assosiasjoner når man skal samtale om temaet. Det samme kan sies om lærerne og ikke minst er forestillingen verdifull på dette punktet når lærere og elever har sett forestillingen sammen. Det blir da lett å henvise til innholdet i stykket, også når de skal fortelle om egne erfaringer. Lærere og andre som jobber med barn synes det og er svært verdifullt for dem å få en forståelse av hvordan det oppleves for et barn å være utsatt for, eller vitne til vold. Forestillingen har også fungert bra som en introduksjon til temaet på fagdager om vold i nære relasjoner.

Handlingsalternativet som forestillingen formidler der Boj sender brev til kongen, kongen svarer og pappaen får hjelp, synes noe problematisk. I likhet med enkelte av informantene, mener vi *Egal Teater* kunne vært enda dristigere og unngått å presentere en så klar og positiv slutt på stykket. Mens første del av stykket framstår

²² Dette fordi lærere er overrepresentert i vår empiri.

som svært realistisk, kan den siste delen, altså løsingen på Boj sitt problem, framstå som eventyrlig og urealistisk. Mange elever finner det også vanskelig å vite hvorvidt de skal tolke kongen som konge, barnevern eller noe midt i mellom.

Et slikt endringsforslag synliggjør også andre dilemmaer knyttet til et slikt teaterstykke: Skal forestillingen ses på som et terapeutisk middel for å nå bestemte mål knyttet til avdekking av vold, samtale om vold og lignende, eller skal teaterforestillingen være et kunstverk som i beste fall kan gi slike effekter? ”- Ja takk, begge deler”, kunne vært et godt svar på dette, men slik kunstfeltet virker, er ikke det tilstrekkelig. Kunsten skal være et mål i seg selv og ikke anvendes som et middel til å nå andre mål. En slik holdning er svært utbredt og refereres ofte til i store deler av kunstfeltet. I de senere års debatter har instrumentalitet ofte blitt sett på som kunstens verste fiende. I tilfellet Sinna Mann har dette blitt aktualisert. Når Egal Teater som en kulturbedrift initierer en evaluering av ringvirkningene og konsekvensene av en teaterforestilling, må de ta stilling til hvorvidt de skal ta evalueringen til etterfølge og foreta de endringer som foreslås for at stykket skal bli ytterligere virkningsfullt²³, eller om de skal bevare forestillingen som et unikt produkt som ønskes målt ut i fra stykkets kunstneriske egenverdi, ikke dets eventuelle konsekvenser. Da Egal Teater søkte om å komme inn under Den kulturelle skolesekken, møtte de også dette dilemmaet. Deler av avslaget var nettopp basert på en argumentasjon om at DKS ikke formidler kunst ut i fra et instrumentelt mål.

DKS er en sentral aktør for Egal Teater som næringsvirksomhet. DKS er den største ordningen for formidling av fri scenekunst med et totalbudsjett på 167 mill kroner. Slik sett vil det være viktig å komme under DKS-paraplyen for å nå et stort marked. Hvorvidt det lar seg gjøre å komme med i DKS selv om man spiller teater med andre mål enn kun det kunstneriske, vites ikke. Men det var ikke bare på dette punktet søknaden falt igjennom. DKS mente også at Sinna Mann ikke holdt tilstrekkelig kunstnerisk høy kvalitet. Hva dette innebar, har det vist seg vanskelig å finne ut av. Avslagene fra DKS, i dette tilfellet Scenekunstbruket, blir ikke nedtegnet skriftlig. Det kom likevel fram i en samtale med en representant for Scenekunstbruket sin referansegruppe hva dette innebar. Dette finnes mer om i kapittel 7.2.3.

²³ Det skal her påpekes at de svakhetene og endringene som evalueringen påpeker absolutt er åpen for debatt. Det er likevel ikke dette som er poenget i denne sammenheng

Publikum derimot, gav forestillingen gode tilbakemeldinger også på det kunstneriske planet. Scenografien var kreativ og effektene var enkle, men gode. Skuespillerne fikk også mye skryt. Deres fremstilling av sinte og redde foreldre, ble beskrevet som svært realistiske og samtalen de hadde med elevene ble av både lærere, elever og fagfolk beskrevet som god, viktig og kvalifisert.

Etter at Sinna Mann turneen var ferdig, ble Egal Teater invitert til å delta i Vinterlysfestivalen i Mo i Rana. Dette etter at representanter for festivalen hadde sett forestillingen på turneen. Vinterlysfestivalen arrangeres av Nordland Teater og er spesielt rettet inn mot barn og unge. Etter at forestillingen ble vist der, trillet anmelder Viktor Leeds Høgseth i Rana Blad en sekser på terningen under overskriften ”Fy flate for en forestilling”.

Som et kommersielt produkt er Sinna Mann godt. Det har fått svært gode tilbakemeldinger gjennom hele sin turné både fra publikum og fra lokale arrangører. Oppdragsgiverne i FFB synes også svært godt fornøyd med produktet de har bestilt. Tilbakemeldinger disse har fått, gir uttrykk for at Sinna Mann i kraft av å være et teaterstykket gir en viktig, ekstra dimensjon til tema gjennom å formidle følelsesaspektet. Videre har forestillingen og det fokuset den har gitt fungert svært godt for å bedre kommunikasjonen mellom de ulike fagmiljøene lokalt. Den praktiske gjennomføringen trekkes også fram som svært vellykket. Egal Teaters profesjonalitet og positivitet trekkes fram i så måte.

Som vi allerede har påpekt, oppstår det dilemmaer når man beveger seg mellom to ulike felt med to ulike logikker, slik Sinna Mann gjør. Samtidig er også dette en stor styrke ved stykket rent markedsmessig. Sinna Mann kan selges inn både til aktører på kunstfeltet, så som DKS, og aktører som jobber med vold i nære relasjoner. Dersom det er mulig for teaterstykket å innfri kravene til begge disse feltene, kan man hente midler fra to ulike felt for å gjøre barns hverdag bedre. Vi avslutter derfor evalueringen med et konkret forslag til hvordan dette kan gjøres.

8.1 Galskap satt i system

Selv om omfanget var verre enn forventet, slo NOVA sin rapport fast det mange fryktet og noen visste. Vold i nære relasjoner er et svært stort problem i Norge. Som et direkte svar på dette, gav Barne- og likestillingsdepartementet penger til en

omfattende turne med forestillingen Sinna Mann i regi av Forum for Barnekonvensjonen.

Turneen er nå gjennomført, og fokuset på tematikken er løftet opp flere steder i landet. Som vi har sett har også turneen medført at flere barn har turt å fortelle om sine hjemmeforhold, og det er dermed grunn til å tro at et titals barn har fått en lettere hverdag. Likevel er dette lite i den store sammenhengen. Sinna Mann turneen har besøkt ca. 30 steder, og rundt 360 skoleklasser har sett forestillingen²⁴. På landsbasis i Norge finnes det nærmere 30.000 skoleklasser og over 600 000 elever²⁵. Dersom man skal nå alle disse, trengs det en formidabel innsats og en god organisering. Vi skal her se litt på hvilke muligheter som finnes for at flere skal få sett Sinna Mann forestillingen og dermed skissere opp et forslag for hvordan vold i nære relasjoner bedre kan settes på dagsorden.

En høy ambisjon vil være å forsøke å gi alle elever på grunnskoletrinnet mulighet til å se en slik forestilling og delta på et slikt undervisningsopplegg i løpet av sin tiårige grunnskoleutdanning. Med utgangspunkt i hvilke målgrupper som syntes best egnet til å se en slik forestilling, kan man foreslå at elever på mellomtrinnet bør se den og samtidig delta i et undervisningsopplegg knyttet til vold i familien. I og med at visning av et teaterstykke er relativt ressurskrevende, kan man tenke seg at hele mellomtrinnet på en skole deltar når forestillingen blir vist. På store skoler vil man måtte sette opp flere forestillinger for å få til dette, på mindre skoler må man kanskje samle flere elever til en visning. Dersom man så viser forestillingen hvert tredje år, vil alle elever få et tilbud om å se den. På mellomtrinnet går det til sammen i Norge ca. 120.000 elever. Setter man opp forestillingen hvert tredje år på en skole, vil man måtte vise forestillingen for ca. 30.000 elever hvert år. Med et snitt på 100 elever pr. forestilling måtte man spilt forestillingen 300 ganger i løpet av året. Dette er ikke mulig for en teatergruppe å klare i løpet av året. I regi av Den kulturelle skolesekken, var det forestillingen Morgenfuglen av Hege Haagenrud som ble spilt flest ganger i 2007. Denne ble spilt 164 ganger for et 17125 elever²⁶.

²⁴ Se for øvrig kapittel 1.4 Teaterturneen Sinna Mann for utfyllende informasjon om spillesteder.

²⁵ Tall fra SSB

²⁶ Tall fra Scenekunstbruket

Det burde derfor være mulig å spille Sinna Mann forestillingen for 30.000 elever dersom to grupper gjorde dette. Her kan man selvsagt også velge andre, tilsvarende forestillinger som tar opp vold i hjemmet, der et tilsvarende undervisningsopplegg benyttes. Uten å gå i detalj for hvilke utgifter dette ville medføre, kan man med utgangspunkt i en forestillingspris på kr. 20.000,-²⁷ beregne kostnaden til seks millioner kroner hvert år.

Til et slikt opplegg bør det også lages et undervisningsopplegg. Turneen som Forum For Barnekonvensjonen sto bak, bidro i samarbeid med lokale aktører til at problemstillingen ble satt inn i en sammenheng og at deres kompetanse ble trukket inn. Dette viste seg å være verdifullt, og kan derfor med hensikt følges opp i det videre arbeidet. Boka Sinna Mann av Gro Dahle og den nye animasjonsfilmen av Anita Killi kan være gode supplementer til forestillingen. Et lite hefte med tips til for og etterarbeid ville vært svært nyttig å lage. Her kunne lærerne fått tips til spørsmål man kunne samtale med elevene om og oppgaver elevene kunne jobbet med. Et videre samarbeid med BUF-etat og andre i nærmiljøet som jobber med voldsproblematikker, er også viktig. Fortsatt viser det seg at barn har liten kjennskap til hva barnevernet egentlig gjør. Barna og lærerne har heller ikke god nok kjennskap til hvilken rolle Røde kors, politiet og andre kan spille i en slik sammenheng. Et slikt samarbeid bør foregå på et lokalt plan. I saker som krever en utvidet grad av tillit, har man svært mye å tjene på at partene kjenner hverandre.

²⁷ Tallet tar utgangspunkt i Egal Teaters egne satser.

9. Litteratur og referanser

- Amundsen, E. (1981). *Privatlivets fred: ei bok om kvinnemishandling*. Oslo: Pax.
- Baklien, B. og Carlsson, Y. (2000). *Helse og kultur: prosessevaluering av en nasjonal satsing på kultur som helsefremmende virkemiddel*. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- BFD. (2005). *Opplysningsplikt til barnevernet og barnevernets adgang til å gi opplysninger*. Oslo.
- Bogen, H., Grønningsæter, A. og Jensen, A. (2007). *Barnevernet i Oslo og Bergen: en sammenlignende evaluering etter barnevernreformen i 2004*. Oslo: Fafo.
- Boktilsynet. (2003). Jacobsen og Dahle i Boktilsynet. NRK. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/litteratur/3149736.html> (lest 20.02.009).
- Borgen, J. S. og Brandt, S. S. (2006). *Ekstraordinært eller selvfølgelig?: evaluering av Den kulturelle skolesekken i grunnskolen*. Oslo: NIFU STEP.
- Brattvåg, H. (2005). *Vold mot barn i Norge - Sammendrag av innspill fra Forum for Barnekonvensjonen til FNs studie om vold mot barn, juni 2005*.
- Brodin, M. og Hylander, I. (2004). *Selv-følelse: å forstå seg selv og andre*. Oslo: Damm.
- Dahle, G. og Nyhus, S. (2003). *Sinna Mann*. Oslo: Cappelen.
- Danielsen, R. (1997). *Kulturbærende fortellinger, barn og skole*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Dybsland, R. (2007). *Fra bekymring til handling*. Hvilke vurderinger ligger til grunn for at fagfolk i skolen melder bekymring om seksuelle overgrep og vold mot barn til konsulatstasjonsteamene. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Evenshaug, O. og Hallen, D. (1997). *Familiepedagogikk: oppdragelsens hva, hvordan og hvorfor*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Foucault, M. (1988). *Diskursens orden*. København.
- Frykman, J. og Gilje, N. (2003). *Being there: new perspectives on phenomenology and the analysis of culture*. Lund: Nordic Academic Press.
- Giske, I. B. (2006). Ingen grenser. *Aftenposten*. Tilgjengelig fra: http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1347247.ece (lest 20.02.2009).
- Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L. og Skagen, A. (2005). *Dramaturgi: forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grothen, G. (1996). *Inn i saligheten: staten og kulturen i velferdens tidsalder*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Habermas, J. (1984). *The theory of communicative action*. Boston, Mass.: Beacon Press.
- Helsedepartementet. (2003). *Resept for et sunnere Norge: folkehelsepolitikken*. Oslo.
- Holm, U. (2005). *Empati: å forstå menneskers følelser*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Horkheimer, M. og Adorno, T. W. (1972). *Oplysningens dialektik: filosofiske fragmenter*. København: Gyldendal.
- Jacobsen, D. I. (2005). *Hvordan gjennomføre undersøkelser?: innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Kristiansand: Høyskoleforl.

- Jensen, T. K. (2002). Mistanke om seksuelle overgrep: foreldres fortolkning som kulturell praksis. I: *Kulturpsykologi: bevegelser i livsløp*, s. 76-102. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jensen, T. K., Wenke, G., Svein, M., Sissel, R. og Tjerslanda, O. A. (2005). Reporting possible sexual abuse: A qualitative study on children's perspectives and the context for disclosure. *Child Abuse & Neglect*, 29 12/2005
- Korsvoll, K. (2003). En bok for terrapeutene? *Aftenposten*. Tilgjengelig fra: http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article663914.ece (lest 20.02.2009).
- Kristofersen, L. B., Andresen, I.-H. W., Sverdrup, S. og Haaland, T. (2006). *Hjelpetiltak i barnevernet: virker de?* Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Kunnskapsdepartementet. (2006). *Rammeplan for innholdet i og oppgavene til barnehagen*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Larsen, I. (2005). Problematisk barneforestilling. . *Scenekunst.no*. Tilgjengelig fra: http://www2.scenekunst.no/artikkel_1694.nml (lest 20.02.2008).
- Leira, H. K. (2003). *Det gode nærvær: kulturens psykologiske betydning*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Lerum, M. G. (2003). En barnebok - mest for voksne? *Verdens Gang*. Tilgjengelig fra: <http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=200028> (lest 20.02.2009).
- Løgstrup, K. E. (1976). *Metafysik*. Copenhagen: Gyldendal.
- Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning: innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mangset, P. (2000). Kultur gir helse? *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 2/2000
- Matlin, M. W. og Stang, D. J. (1978). *The Pollyanna principle: selectivity in language, memory, and thought*. Cambridge, Mass.: Schenkman Publ. Co.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill.
- Maagerø, E. (2002). Heltefortellinger og andre fortellinger med lykkelig slutt. I: *Den Andre leseopplæringa: utvikling av lesekompetanse hos barn og unge*, s. 174-195. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nikolaisen, K. (2008). Slagsmål, motorsag og husbråk. *Lofotposten*. Tilgjengelig fra: http://www.lofotposten.no/lokale_nyheter/article3769414.ece (lest 20.02.2008).
- Olofsson, B. K. (1993). *I lekens verden*. Oslo: Pedagogisk forum.
- Persen, J. (2002). Den instrumentelle kulturpolitikken. *Ballade*. Tilgjengelig fra: <http://www.mic.no/nmi.nsf/doc/art2002031814234997760128> (lest 20.02.2009).
- Porter, E. H. (1914). *Pollyanna*. Bergen: Fr. Nygaard.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet: fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Røyseng, S. (2007). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten: forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Røyseng, S., Mangset, P. og Borgen, J. S. (2007). Young artists and the charismatic myth. *The international journal of cultural policy*, 13 1/2007
- Schäffer, A. (2003). Når verden knuser. *Barnebokkritikk.no*. Tilgjengelig fra: <http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=79> (lest 20.02.2008).

- Stefansen, K. og Mossige, S. (2007). *Vold og overgrep mot barn og unge: en selvrapporteringsstudie blant avgangselever i videregående skole*. Oslo: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring.
- Straus, M. A., Steinmetz, S. K. og Gelles, R. J. (2006). *Behind closed doors: violence in the American family*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers.
- Søftestad, S. (2008). *Avdekking av seksuelle overgrep: veier ut av fortielsen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vestheim, G. (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Norge*. Oslo: Samlaget.
- Vaage, O. F. (2008). *Norsk mediebarometer 2007*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Ødegaard, T. (2008). Munchs kunst – mer enn byutvikling! *Oslo Høyre*. Tilgjengelig fra: http://oslo.hoyre.no/artikler/2008/9/munchs_kunst (lest 20.02.2009).

Andre webreferanser

<http://www.politi.no> (lesedato: 20.02.2009)

<http://www.Scenekunstbruket.no/pub/nskb/omScenekunstbruket/?&mid=34#nskb>
(lesedato: 20.02.2009)

10. Vedlegg

Tilbakemeldinger på SMS:

Det var en bra forestilling. Jeg er sikker på at noen kjente seg igjen.

Jeg føler at dere hadde en fin forestilling i [skolen vår]. Men totalutelukking av alkohol gjør at dere utelukker en viktig del av temaet. Men jeg ser at det kunne gjort det hele veldig komplisert og innviklet (gutt 17).

En flott forestilling om et tøft tema! Håper alle elever får se dette stykket. Det vil sitte i kroppen og hodet mitt en stund. Hilsen lærer

Flott at dere belyser et så viktig, men tabubelagt tema. Bra at dere har vektlagt barneperspektivet, viktig for at barn skal kunne gjenkjenne seg.

Synes d var veldig bra. Gjorde veldig inntrykk. Betyr at folk bryr seg som er godt å vite.

Takk for en kjempefin og viktig forestilling her på [skolen vår]! Viktig tema og veldig bra prestasjoner av skuespillerne (spesielt Boj)! Hilsen student.

Det var en gripende forestilling som ga meg virkelig en tankevekker:)

Bra show. Spannende

Det var bra forklart hvordan det er å ha vold i familie. Skuespillet var bra.

Hei. Jeg syntes at sinnemann burde søkt hjelp selv eller at mamma skulle søkt hjelp jeg synes det var bra, men dere brukte litt for lang tid på samtalen på slutten.

Forestillingen er veldig bra. Det får folk til å tenke over hvor mye vold det er i hjemmet. Kanskje vil flere være åpne om det etter hvert:-)

Jeg syns det er flott at dere viser hvordan andre har det:-)

Jeg syns det er flott at dere viser hvordan mange barn har det i hjem med vold!!

Forestillingen gidde godt inntrykk av hvordan barn har det som blir voldtatt. Og at det kan være vanskelig å fortelle det til andre, og at de blir redd ting.

Hei og vel alle dere, jeg synes dere fikk fram alt på en meget spesiell måte. Så jeg synes dere spilte utrolig bra.

Intervjuguide elever

Hei. Først skal jeg si litt om hvem jeg er og hva vi skal gjøre nå. Jeg heter Bård, og jeg er forsker. Jeg har ikke såne store briller og hvit frakk, så det er ikke alle forskere som ser sånn ut.

Akkurat nå jobber jeg med et prosjekt der vi skal finne ut hva barn synes om teaterforestillinga Sinna mann, og den enkleste måten å finne ut det på, er jo å spørre barn.

Det er helt frivillig å sitte å snakke sammen her når, så hvis noen ikke har lyst, kan de bare gå ut. Jeg skal ikke skrive ned navna deres, så det er ingen som får vite hvem som har sagt hva. Det eneste jeg skriver er at det var en gutt eller jente på 10 eller 12 år som sa sånn og sånn.

For at jeg skal slippe å skrive ned alt dere sier, så bruker jeg en sånn mp3-opptaker. Det jeg tar opp med den er det bare jeg som skal høre på, og når jeg er ferdig med prosjektet, så sletter jeg alle opptaka.

1. Hvordan var det i salen å sitte og se på Boj?
 - a. Har dere vært på teater før?
 - b. Hva likte dere best av de teatrene da?
 - c. Tenkte dere at noen barn kan ha det sånn i virkeligheten?
 - d. Tenkte dere på det før dere så forestillinga / leste boka?
 - e. Likte dere forestillingen?
 - f. Hva likte dere best av boka og teateret?
 - g. Var forestillingen skummel?
 - h. Ble dere redd noen gang?
 - i. Var det noe i forestillingen dere ikke skjønnte?
 - j. Var det noe i forestillingen som var morsomt?
 - k. Så det ekte ut?
 - l. Ville det vært lettere å forstå hvis det var en ekte gutt
 - m. Ville du sett forestillingen en gang til?
 - n. Var det noen dere kunne tenke dere å ta med på forestillinga?
 - o. Synes du mammaer og pappaer også burde se forestillingen Sinna Mann?
 - p. Synes dere alle barn bør se forestillingen om Boj?
 - q. Har noen fortalt om Boj på forhånd før dere så teateret?
 - r. Hva likte dere best, boka eller teateret
 - s. Var forestillingen så skummel som dere hadde regnet trodd?

2. Hvem handler forestillinga om?
 - a. Syntes dere synd på Boj?
 - b. Hva ville du gjort hvis du var Boj?
 - c. Damen i parken hjalp Boj, er det andre som kunne gjort det?
 - d. Hvem kunne du skrevet brev/fortalt det til hvis du var redd tror du?

- e. Tror du de ville kunne hjelpe deg?
 - f. Hva ville du gjort hvis Boj gikk i klassen din?
 - g. Hva ville dere gjort dersom noen kom bort og fortalte det, men sa at det var en hemmelighet.
 - h. Tror dere Boj kommer til å huske det resten av livet?
 - i. Hvorfor tror du Boj syntes det var vanskelig å fortelle?
3. Hvordan tror dere Boj har det nå?
- a. Hvorfor tror dere teaterstykket endte godt?
 - b. De kunne jo stoppet forestillingen før brevet kom.
 - c. Hva tror dere skjedde med pappa i kongens hage?
 - d. Tror du pappa kommer til å flytte hjem?
 - e. Hva er forskjell på å være vanlig sint og sånn sint som pappaen til Boj var?
 - f. Burde mammaen til Boj gjort noe?
 - g. Kunne mammaen fått hjelp tror du?
 - h. Hva kunne du ha lyst til å si til Boj akkurat nå?
 - i. Hvor gammel tror du Boj er?
 - j. Er det andre ting enn at pappa er sinna som kan gjøre at barn blir redd hjemme?
 - k. Hva ville skjedd om kongen ikke hadde kommet
4. Nå har vi snakket litt om Sinna Mann forestillingen, og vold i familien. Har dere noen nyttige tips å komme med? Enten til teateret eller til lærere og andre som jobber med barn.

Intervjuguide, voksne

Jeg heter Bård Kleppe og jobber ved Telemarksforskning i Bø. Egal Teater har fått midler fra forskningsrådet til en evaluering av teaterturneen Sinna Mann, og vi har blitt engasjert til å gjennomføre denne.

Vi skal intervjuer en rekke barn som ser forestillingen, men vi er også interessert i å høre hvordan voksne som jobber med barn til daglig opplever teaterstykket.

Evalueringen skal ende opp i en rapport som kommer ut neste høst.

Innholdet i disse intervjuene vil bli anonymisert. Vi viser kun til yrke og evt. geografisk tilhørighet. Dersom vedkommende kan indirekte identifiseres, sender vi sitat til vedkommende for sitatsjekk.

1. Hva er din umiddelbare reaksjon på teaterstykket?
 - a. Likte du forestillingen?
 - b. Var det noe du likte spesielt godt?
 - c. Var det noe du mislikte?
 - d. Ble du redd?
 - e. Hva i forestillingen gjorde mest inntrykk på deg?
 - f. Synes dere forestillingen framstår som sann?
 - g. Hvor gammel tror dere Boj var?
 - h. Tror dere det er en realitet at barn får hjelp på lik linje med Boj, eller ville fortellingen blir mer sann dersom den stoppet før Boj skriver brevet til kongen?
 - i. Synes du forestillingen var relevant for din yrkesgruppe?

2. Kan Sinna Mann være med på å beskytte barn bedre enn det som skjer i dag?
 - a. Er du forbredt på å ta imot barns fortellinger om at de kjenner seg igjen i Boj sin historie?
 - b. Hva tror du er den største hindringen for å beskytte barn som er redde i eget hjem?
 - c. Hvem kunne du trengt å ha med deg som medarbeider for å vise forestillingen?
 - d. Gjør denne forestillingen deg i stand til å være en bedre voksenperson for elevene dine?
 - e. Tror du vil våge å være mer direkte i dine spørsmål til hvordan barn har det hjemme, etter å ha sett forestillingen?
 - f. Har du gjennom utdanning, praksis eller kurs lært noe om denne problemstillingen?
 - g. Tror du Bojs livserfaring påvirker hans/hennes læresituasjon på skolen?
 - h. hva vil du som lærer/voksenperson gjøre hvis Boj hadde kommet til deg?
 - i. Hvilket ansvar har du som.... for Bojs hjemmesituasjon?
 - j. Kjenner du Boj gjennom møte med elever eller andre?

- k. Tror du Boj finnes i din klasse eller blant barn du kjenner uten at du vet det?
 - l. Hva er forskjellen mellom å være vanlig sint, og sint på den måten faren til Boj var?
 - m. Boj ble jo ikke slått, og det ville vel vært skummelt om mammaen til Boj ikke ble slått også?
 - n. Hva synes dere om mammaen sin innsats?
 - o. Tror dere faren kommer tilbake til familien?
 - p. Hvordan tror du det vil gå videre?
 - q. Hvordan tror dere barna tror det vil gå med Boj?
3. Hvem synes du forestillinga passer for?
- a. Er det noen nedre aldersgrense for hvem som kan se forestillingen?
 - b. Har du lest boka Sinna Mann? Hva var best?
 - c. Var stykket sterkere enn det du hadde forventet?
 - d. Er det noen som absolutt burde se forestillingen?
4. Er det noe jeg ikke har spurt om?