

Siri Thorson

Traumer, teater og transformasjon.

Psykososiale helseeffekter hos palestinsk ungdom etter deltakelse i teaterprosjekt.

Masteroppgave i drama og teater

Institutt for kunst-og medievitenskap

Trondheim, mai 2014

"De kan ta landet vårt, og det gjør oss vondt, de kan rive husene vår, brenne avlingene og trærne våre og det gjør oss vondt, de kan ta pengene våre og det gjør oss vondt, de kan ta kulturen vår og vi mister oss selv, vi mister identiteten vår,"

(Gutt 1 Ramallah 2013a).

Forsidebilde: Palestinske gutter danser den palestinske nasjonaldansen "dapke" på et tak i Jerusalem.

Forsidebildet samt alle andre bilder i oppgaven er tatt av Siri Thorson.

Illustrasjonene i oppgaven er hentet fra: http://www.israel-palestina.info/kaarten_israel_palestina_1900-1967-html/ og aftenposten.no.

Forord

Tusen takk:

Alle ansatte og medvirkende ved Ashtar teater: uten at dere hadde åpnet dørene og tatt meg i mot med åpne armer hadde ikke denne oppgaven kunne blitt skrevet.

Veileder Hilde Kvam: for alle dine gode innspill, din oppfølging og interesse. Du har alltid vært tilgjengelig, engasjert og nøye. Det setter jeg stor pris på.

Venke Aarehun: for at du satte meg i kontakt med Ashtar teater, for gode samtaler, hjelp og et fint og viktig intervju med viktige perspektiver. Det har vært uvurderlig i denne oppgaven.

Mamma: for at vi alltid kan dele tanker med hverandre, for at du støtter, motiverer og inspirerer uansett og alltid.

Storebror Trygve: selv om du i deler av forskningsprosessen min har vært langt borte på jobb i Kongo har det likevel alltid føltes som om du har vært nær. Takk for motiverende hilsener og for at du alltid har troen på meg og mine prosjekter.

Annemor: for interesse og fine samtaler underveis i hele prosessen og for at du kom med friske, klare øyne og gjorde en super språkvask på oppgaven i innspurtsfasen.

Katinka: for at vi har kunnet følge og støtte hverandre på lesesalen i nok et stort prosjekt. Latter, trening og pauser sammen med deg hadde jeg ikke klart meg uten i denne perioden.

Alle andre som har støttet meg og ønsket å snakke om oppgaven min, eller fått meg til å tenke på helt andre ting: dere har på hver deres måte gitt meg energi, engasjert meg til å fortsette å lære og til å fortsette å jobbe for det jeg tror på.

Siri Thorson.

Trondheim, mai 2014.

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	7
1.1. Presentasjon av og begrunnelse for masteroppgavens tema og vektleggelse	7
1.2. Hovedproblemstilling og forskningsfokus.....	8
1.3. Oppgavens struktur.....	9
1.4. Kapittelsammendrag	10
2. METODISKE PERSPEKTIVER	11
2.1 Valg av pensum og kilder.....	11
2.2. Min forskerrolle	12
2.2.1. Å forske på en fremmed kultur og forskningens formål.....	12
2.2.2. Interkulturell sensitivitet.....	13
2.2.3. Subjekt-subjekt-møter	13
2.2.4. Min rolle som forsker i felt.....	14
2.2.5. Å være på Ashtar teater	15
2.3 Forskningsperspektiv.....	16
2.4. Kapittelsammendrag	16
3. BAKGRUNN OG FELTPRESENTASJON	19
3.1. Midtøsten og Palestina – et kort historisk overblikk	19
3.2. Vestbredden i dag.....	23
3.3. Ramallah	25
3.4. Samfunnslag og kulturens og religionens plass i Ramallah.....	26
3.5. Palestinsk kultur og teaterhistorie.....	28
3.6. Psykososiale forhold blant unge i Ramallah dag	32
3.7. Kapittelsammendrag	34
4. TEORETISKE TILNÆRMINGER	37
4.1. Introduksjon	37
4.2. Hva er et traume?	37
4.3. Er alle palestinere traumatisert?.....	38
4.4. Risikofaktorer, beskyttelsesfaktorer og felleserfaringer.....	39
4.4.1. Palestinske barn – en utsatt gruppe	39
4.4.2. Den palestinske erfaringen	40
4.4.3. Barns felles iboende instinkter og ulike innordning	41
4.4.4. Integrasjon og tilpasning.....	41
4.5. Mulig traumatisert og en del av fellesskapet	42
4.6. Posttraumatisk vekst (PTV)	43
4.7. Posttraumatisk vekst versus resiliens.....	44
4.8. Konstruktiv grubling og tre d-er.....	44
4.9. Anvendt teater	46
4.10. Paulo Freire og Augusto Boal	47
4.10.1. De undertryktes pedagogikk og de undertryktes teater	47
4.10.2. Boals forumteater	49
4.11. Selvtransformasjon og kroppsliggjorte erfaringer	50
4.11.1. Erika Fischer-Lichte.....	50
4.11.2. Verdien av det umiddelbare.....	51
4.12. Kapittelsammendrag.....	51
5. EMPIRI OG ANALYSE	53
5.1. Ashtar teater - bakgrunn og hovedaktiviteter	53
5.1.1. Teatertreningsprogram	54
5.1.2. Teaterproduksjoner	56
5.1.3. Forumteater.....	56

5.2. «I don't know where to start»	57
5.2.1 Om prosjektet.....	57
5.2.2. Om forestillingen	57
5.2.3. Hvordan ble forestillingen mottatt av publikum?.....	59
5.3. De medvirkende ungdommene om «I don't know where to start»	60
5.3.1. Eksempel 1	61
5.3.2. Eksempel 2	61
5.3.3. Eksempel 3	62
5.4. Teori- og erfaringsbaserte kommentarer	64
5.4.1. Om det samfunnspolitiske og kommunikative aspektet.....	64
5.4.2. Det sosiale.....	66
5.4.2.1. Nære vennskapsbånd.....	66
5.4.2.2. Trygg voksenkontakt	67
5.4.3. Det emosjonelle og mentale	68
5.4.3.1 Teaterverdenes unike atmosfære.....	68
5.4.3.2. Teater som meningsdannende reorienteringsarena	69
5.4.3.3. Teater og de tre d-ene.....	70
5.4.3.4. Teaterverdenens trygghet og meningsfulle fokus	71
5.4.4. Det fysiske	71
5.4.4.1 Teaterets egenart og fremming av psykososial helse.....	71
5.4.4.2. Fysisk arbeid, transformasjon og psykososiale fordeler.....	73
5.5. Empirisk oppsummering og videre perspektiver	74
5.6. Kapittelsammendrag	75
6.0. AVSLUTNING	77
6.1. Palestinere i dag	77
6.2. Det likeverdige teateret	78
6.3. Det tilrettelagte teateret	79
6.4. Det konstruktive teateret	81
6.5. Oppgavefokusets relevans og overføringsverdi	81
6.5.1. Det universelle teateret	81
6.5.2. Palestina og Norge	82
6.5.3. Palestina og beskyttelsesfaktorer.....	83
6.6 «I don't know where to start»-informantene i dag	84
6.6.1. Å spille hovedrollen i sitt eget liv.....	84
7. KILDER	87
7.1. Litteratur	87
7.2. Andre kilder	90

1. INNLEDNING

1.1. Presentasjon av og begrunnelse for masteroppgavens tema og vektleggelse

Etter to semestre i og mange reiser til Midtøsten bestemte jeg meg for å ta en master i drama og teater. Flere måneder i en palestinsk flyktningleir i Libanon og i et urolig område på Vestbredden i Palestina gjorde at jeg ble godt kjent med mange unge og deres nesten ubeskrivelige utfordringer i livet under okkupasjon. Gjennom å legge til rette for ulike fritidsaktiviteter for barn og ungdom opplevde jeg imidlertid samtidig den positive energien ungdom over hele verden kan få og gi hverandre i ulike former for samspill og samarbeid. Mange tunge, men ikke minst de uforglemmelige gode, felles og skapende opplevelsene med palestinske ungdommer førte fram til denne oppgavens tematikk og forskningsfokus. Den umiddelbare energien og gleden som kan oppstå i et kreativt samarbeidsprosjekt uansett hvor du er i verden er spesiell og inspirerende. På bakgrunn av oppløftende opplevelser med kunstnerisk arbeid i Palestina har jeg utviklet en stadig sterkere interesse for hvordan man på best mulig måte med ulike innfallsvinkler og metoder kan gjøre utfordringene unge palestinere stadig møter mer håndterbare i hverdagen.

I Libanon og på Vestbredden, og også på andre reiser og jobber som på barnehjem i Nicaragua, oppfølging av prosjekter i en romlandsby i Kroatia, og møte med mange ulike prosjekter på reise med norsk folkehjelp i Sør-Sudan kan man si at jeg har reist inn i hverdager fylt av usikkerhet, uforutsigbarhet og urettferdighet, men på langt nær bare det. Etter oppholdene mine, i spesielt Midtøsten, har jeg også opplevd å reise inn i muligheter - mulighet til nye vennskap, ny forståelse, kunnskapsutveksling og til endring og utvikling. Jeg har blitt kjent med engasjerte og dedikerte mennesker i alle aldre og fått være en del av positivt ladde prosjekter, idealistiske og framtidsrettede planer og aktiviteter. Det er nettopp de erfaringene og det perspektivet jeg ønsker å ha med meg i masterprosjektet mitt. Ved å skrive om Palestina ønsker jeg å kunne være med å fremme et mer menneskelig fokus og vektlegge enkeltmenneskers forhold og psykososiale helse i et område vi i Norge i hovedsak forbinder med storpolitikk, krig og konflikt.

Palestinsk ungdom lever i en hverdag der de ytre omstendighetene gjør at utvikling og nytenkning møter mange begrensninger og hindringer. Hverdagen i Palestina er tøff og alle palestineres psykososiale helse preges av det. En ytre konflikt som den mellom Palestina og Israel, bringer med seg like mange indre konflikter som det finnes mennesker i konfliktområdet. Flere generasjoner palestinere har vokst opp under okkupasjon og med innskrenkede menneskerettigheter. Uansett hvor mye man skulle ønske man kunne ta tiden tilbake og viske vekk all krig, alle konflikter, all urettferdighet, så går det imidlertid ikke. Fortid er fortid, men framtid er ikke bare noe som

kommer, det er noe alle er med på å forme. Mange sier at håpet er palestinernes viktigste våpen. Håpet og troen på at ting kan bli bedre. Min oppgave handler om palestinere fordi jeg tror vi kan lære mye av et folk som etter flere tiår med nedverdiggende, umenneskelige forhold klarer å gå med hevet hode og blikket framover, med håpet som våpen. Jeg ønsker dessuten at jeg gjennom å forske på et lokalt palestinsk teater kan styrke de medvirkedes tro på det de driver med. Kanskje kan jeg også endre nordmennene som leser denne oppgavens syn på palestinere, ikke som traumatiserte ofre, eller terrorister, men som individer. Personer med like mange håp og drømmer og like stort personlig potensial til å forme og utvikle seg selv og bearbeide de tunge opplevelsene de erfarer, som alle andre i resten av verden.

Som drama- og teaterstudent med andrefordypning i psykologi og pedagogikk er jeg interessert i å undersøke de ulike mulighetene og de naturlige trådene som mer eller mindre kan knyttes mellom drama- og teaterfagfeltet og ny psykologisk forskning med menneskets tanker, reaksjoner og psykososiale helse i fokus. Jeg vil også se på hvor nødvendige de eventuelle trådene er. Er kanskje det psykologien er opptatt av å fremme som styrkende psykososiale faktorer for barn og unge en naturlig del av det ungdom kan oppleve ved å delta i et teaterprosjekt?

1.2. Hovedproblemstilling og forskningsfokus

Basert på spørsmålene og tankene jeg presenterte på de forrige sidene er denne oppgavens overordnede problemstilling:

Hvordan kan palestinsk ungdom fremme sin psykososiale helse gjennom teaterarbeid?

I begrepet «psykososial helse» legger jeg: velferden til en person i både psykologiske, emosjonelle og sosiale aspekter av livet. Begrepet inneholder en forståelse av det intime forholdet mellom individets særtrekk og hennes sosiale forhold (Helse- og omsorgsdepartementet 1998).

For å finne svar på min problemstilling har jeg operert på to nivåer. Jeg har brukt innhentet empiri fra et feltarbeidsopphold ved et palestinsk teater og jeg har tilnærmet meg ulike typer teori.

Feltarbeidet mitt ble gjennomført ved Ashtar teater i Ramallah, Palestina, november og desember 2013. Jeg fulgte teaterets daglige arbeid og snakket med og intervjuet ungdommer som er en del av det lokalforankrede teaterprosjektet på Vestbredden. I tillegg til selve feltarbeidsperioden hadde jeg en forberedelsestur til teateret i oktober 2013 og en oppfølgingstur i april 2014. Hovedinteressen min i felt lå i å undersøke palestinske ungdommers egne opplevelser av og tanker rundt det å være en del av et teaterprosjekt. Ett poeng er imidlertid hva ungdommene svarer i samtale med meg - et annet er hvordan det de sier kan samsvare med teori om faktorer som kan være med å fremme unges

psykososiale helse, et tredje er hva jeg som utenforstående forsker oppfattet at mine informanter erfarte i tiden jeg fulgte dem. Alle disse tre faktorene er jeg opptatt av å gi plass i denne oppgaven. I oppgaven går jeg inn det de palestinske ungdommene fortalte meg. Jeg ser deres uttalelser i lys av teorier og tanker fra både psykologien, teatervitenskapen og i tillegg mine egne erfaringer og reaksjoner fra felt. Psykologien er opptatt av kognitivt arbeid. Teatervitenskap fremmer verdien av fysisk arbeid. Det er i hovedsak kombinasjonen av og sammenhengen mellom utfallene av kognitivt og fysisk arbeid jeg ønsker å ta mest tak i med denne oppgaven.

1.3. Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i disse hoveddelene: bakgrunn og feltbeskrivelse, framleggelse av aktuell teori, empiriske funn med en fortløpende analyse og en oppsummerende avslutningsdel.

I oppgavens begynnelse presenterer jeg Palestina generelt og byen Ramallah spesielt.

Presentasjonen inneholder en framstilling av det palestinske samfunnet, palestinsk kultur og teaterhistorie, samt psykososiale forhold blant unge i Palestina og Ramallah i dag. Oppgaven forteller videre om psykologiske og teaterfaglige begreper og teorier som kan berike forståelsen av hvilke muligheter og begrensninger teater som metode har. Jeg opplever at å bruke innspill fra andre fagfelt gjør mitt eget fagfelt, mitt forskningsarbeid og min egen kompetanse rikere.

Teaterprofessor Bjørn Rasmussen er inne på det samme når han skriver:

«et for smalt fokus på teaterkunst kan undergrave disiplinens potensielle status og aktualitet, og gir et vanskelig utgangspunkt for dem som vil forske på teaterets anvendelse i bred forstand, i kultur og samfunn» (Rasmussen og Gjørnum 2012:9)

Empiridelen i oppgaven består av en beskrivelse av erfaringer og observasjoner fra feltarbeid. Videre følger uttalelser fra mine unge informanter ved Ashtar teater, samt en analyse basert på ungdommenes uttalelser og relevant teori. Informantenes uttalelser og analysen er delt inn i fire underkategorier: det samfunnspolitiske og kommunikative, det sosiale, det emosjonelle og mentale og det fysiske aspektet.

I oppgavens avslutning kan du lese refleksjoner og sammenfatninger av det som har blitt presentert og stilt spørsmål om i resten av oppgaven. Hele oppgaven har en åpen og spørrende innfallsvinkel til det som blir presentert og behandlet.

Jeg skrev blogg under feltarbeidet på Ashtar. Utdrag fra bloggen settes inn i oppgaven som eksempel på førstehåndserfaringer fra mitt feltområde.

1.4. Kapittelsammendrag

Denne oppgaven er skrevet på bakgrunn av et personlig engasjement og en interesse for teater som metode. Krig og konflikt handler ikke kun om politikk og ønsker om makt og kontroll. Jeg er opptatt av hvordan en konflikt preger og berører vanlige folk og hvordan man med teater som metode på best mulig måte kan bidra til at de unge som lever midt i konflikten, orker å fortsette å arbeide for at deres drømmer og håp en gang kan bli virkelig.

2. METODISKE PERSPEKTIVER

2.1 Valg av pensum og kilder

Oppgaven tar utgangspunkt i dagens situasjon i Palestina og i ungdommene som lever i det urolige området. Beskrivelser av hva som skjer i Palestina legges fram på ulike måter utfra hvilke kilder man forholder seg til. I min presentasjon brukes i hovedsak Midtøstenekspertene - historiker Hilde Henriksen Waage og professor Nils Butenschøn som kilder. Utfra mitt forskningsprosjekts tematikk og forskningsfokus er det relevant med oppdatert og ny informasjon om de faktiske forholdene blant folk i Palestina i dag. Feltbeskrivelsen inneholder derfor i tillegg til faglig teori en del informasjon hentet fra intervjuer og samtaler med mine informanter. Mine tidligere erfaringer fra opphold i Palestina vil dessuten prege og forhåpentligvis berike mine refleksjoner rundt og forståelse av området og forholdene der.

Venke Aarethun er oppgavens hovedinformant i temaene om psykososiale og samfunnsmessige forhold i Palestina. Aarethun er utdannet psykiatrisk sykepleier med en rekke videreutdanningsfag og -kurs. I Norge har Aarethun jobbet med mennesker med alvorlig psykisk sykdom. Fra 2004 har hun arbeidet mye med selvmordsforebyggende arbeid i Midt-Norge. I 2011 var Aarethun leder for den psykososiale oppfølgingen for involverte og berørte etter Utøya-tragedien som foregikk ved St. Olavs hospital. Aarethun begynte sitt engasjement for palestinerne som praktiserende sykepleier i en palestinsk flyktningleir i Libanon på 1980-tallet, siden har hun jobbet med utallige prosjekter i Midtøsten. Hun har i mange år arrangert og fasilitet flere samarbeidsprosjekter, kurs og undervisningsopplegg med fokus på traumer og psykisk helse i Palestina og Libanon og i Norge. Aarethun har også bred erfaring med planlegging og gjennomføring av kulturelle samarbeidsprosjekter mellom norske og palestinske kunstnere. Aarethuns erfaringer og kunnskap blir brukt i oppgavens bakgrunnskapittel og teoridel, som en bakgrunn for den empiriske analysen. Intervjuene med Aarethun gir en direkte og oppdatert førstehåndsinformasjon om situasjonen i Palestina, slik Aarethun har opplevd den de siste tiårene og en faglig og erfaringsbasert innføring om de psykososiale forholdene blant unge i området i dag.

Oppgaven ønsker å se på hva teater kan tilføre ungdom som lever i en tøff hverdag og har opplevd mange dramatiske hendelser. Traume psykologi og teaterteorier som fokuserer på menneskelig utvikling, som psykodrama og dramaterapi går ofte ut fra en forestilling om at klienter/medvirkende er ofre og undertrykte som trenger hjelp. I mitt forskningsprosjekt har jeg lagt vekt på å finne ny psykologisk forskning og teaterfaglige teorier som har fokus på muligheter, vekst og ressurs- og styrkebasert arbeid. Begrepet posttraumatisk vekst er et viktig begrep i oppgaven. Pioneerene bak dette begrepet er de amerikanske psykologiprofessorene Lawrence G. Calhoun og Richard G.

Tedeschi. I tillegg til Calhoun og Tedeschi brukes i hovedsak norske teoretikere når oppgaven legger fram ny forskning om psykososial helse og traumbearbeiding. Det finnes svært lite forskning om palestineres psykososiale helse fra palestinske akademikere. På grunn av det belastende dagliglivet alle i Palestina lever under, er det å kunne ha et fokus på forskning på psykisk helse vanskelig.

Iman Aoun er min hovedkilde om palestinsk teaterhistorie. Aoun har vært involvert i utviklingen av teaterlivet i Palestina siden begynnelsen av 1980-tallet. Hun er skuespiller, regissør, kurs- og foredragsholder. I 1991 opprettet Aoun mitt feltarbeidsteater Ashtar sammen med ektemannen Edward Muallem. Ashtar kan sies å jobbe innenfor en anvendt teater-tradisjon. Teaterprofessorene Tim Prentki, Sheila Preston og Helen Nicholsons brukes for å presentere teaterfeltet Ashtar beveger seg innenfor. Selvskreven i denne sammenhengen er også teatermannen og pioneren Augusto Boal. Ashtar bruker Boals metoder og teorier som inspirasjon i all sin praksis. Boal har dessuten vært en viktig foregangsperson for mange former for teater som jobber for endring og utvikling.

Erika Fischer-Lichte spiller en viktig rolle i min forskning. Fischer-Lichte er opptatt av det umiddelbare og fysiske arbeidet i teateret og hva det kan tilføre et menneske. På samme måte som Boal, representerer den tyske teaterteoretikeren og hennes tanker om selvtransformasjon en motvekt til psykologiens i hovedsak kognitive fokus for måter å fremme psykososiale helse.

Teorier fra både psykologi og teatervitenskap blir brukt for å se mulige sammenhenger, samt forskjeller mellom fagfeltene og hvordan de eventuelt kan berike og utfylle hverandre. På denne måten kan man få en bred forståelse for hva som kan påvirke ungdoms psykososiale utbytte av praktisk teaterdeltakelse i Palestina.

Empiridelen i oppgaven tar utgangspunkt i de overnevnte teoriene sett i sammenheng med intervjuer fra og refleksjoner rundt mitt feltarbeid ved Ashtar teater i Ramallah. Et teater jeg ble satt i kontakt med gjennom Venke Aarethun, sommeren 2013 og for første gang besøkte i oktober 2013.

2.2. Min forskerrolle

2.2.1. Å forske på en fremmed kultur og forskningens formål

Min hovedinformant om psykososiale forhold i Palestina, de fleste kildene om Midtøsten og Palestinas historie og nesten alle teoriene som blir brukt i oppgaven er norske og vestlige. Min empiri er imidlertid hentet inn fra et teater i Palestina. I denne oppgaven blandes derfor ikke bare teori fra to fagfelt - teatervitenskap og psykologi, men vestlig teori blir brukt i møte med palestinsk

virkelighet. Man kan anta at teoriene og sannhetene jeg som norsk forsker forholder meg til, vil være ukjente for palestinerne i området jeg forsker på. Det kan både være et faglig og sosialt etisk dilemma å trekke slutninger om et område og et folk med teorier som vil virke fjerne og mer eller mindre irrelevante og kanskje ulogiske for dem. Forskning kan på den måten risikere å gjøre et kulturelt overtramp, bidra til å skape en ovenfra- og nedholdning mellom ulike kulturer og umyndiggjøre lokale tradisjoner og tankesett.

Med mitt valg av teori og min empiri ønsker jeg imidlertid ikke å skape en kulturell kollisjon, men et åpent og konstruktivt møte. Oppgavens formål er å skape større bevissthet om teater som metode, blant nordmenn som ønsker å jobbe med barn og unge med en vanskelig bakgrunn og en tøff hverdag. Det er dessuten et mål å bidra til at nordmenn får en bredere og bedre forståelse av palestinsk kultur og hverdagsliv. Ved å ha brukt vestlig forskning og teori til å analysere palestinsk erfaring og praksis opplever jeg som forsker å ha utviklet en bredere forståelseshorisont og fått en større interkulturell kompetanse. Det er et håp at også oppgavens lesere kan oppleve det samme.

2.2.2. Interkulturell sensitivitet

Ved å bli kjent med nye kulturer bygger man opp en interkulturell kompetanse (Bøhn og Dypedahl 2009). Interkulturell kompetanse kan beskrives som evnen man har til å kommunisere hensiktsmessig og passende med mennesker som har en annen kulturell bakgrunn enn din egen (Bøhn og Dypedahl 2009). Det er lett å tolke det som er nært og kjent som riktigere og mer naturlig enn det som er fremmed. Med en interkulturell sensitivitet – bevissthet, åpenhet og nysgjerrighet for det som er nytt kan man bli flinkere til å skille mellom det en faktisk ser og hører og det man ubevisst utfra uvitenhet og forutinntatte meninger kan komme til å (feil)tolke det som. I forkant av mitt feltarbeid hadde jeg en allerede en opparbeidet kunnskap om kultur og samfunn i Palestina. Kunnskapen gjorde det mulig å ha hovedfokus på hva personene jeg møtte fortalte og gjorde, ikke på hvor uvant det de snakket om og måten de snakket om det på var. Uten tidligere kjennskap til den palestinske kulturen og situasjonen i området hadde det vært en stor utfordring med et såpass kort feltarbeid som mitt. Mesteparten av tiden kunne da ha gått med til kulturtilpasning og bearbeiding av generelle inntrykk og ikke innhenting av empiri og faglig relevant refleksjon.

2.2.3. Subjekt-subjekt-møter

Uansett hvor godt man kjenner kulturen man forsker i, kan man risikere å se på menneskene man møter og intervjuer som objektive informasjonskilder. I boken *Bære eller bryte: kommunikasjon og*

relasjon i arbeid med mennesker skriver Odd Harald Røkenes og Per-Halvard Hanssen om det ufordelaktige møtet mellom *jeg* (en selv som subjekt) og *det* (den man møter som objekt). Forfatterne hevder at hvis man møter en annen person som et objekt, som et *det*, vil man selv også bli et objekt. I et *jeg - det*- møte er gjerne *jeg-ets* betraktninger og innspill hentet «utenfra» for eksempel fra lærebøker eller tidligere erfaringer. I et *jeg - det*-møte er man ikke interessert i en dialog, men i å formidle viten (Røkenes og Hanssen 2002).

Når to subjekter møtes i et *jeg - du*-møte møtes man i en felles opplevelse - en likeverdig situasjon som gir rom til utvikling og deling av umiddelbare tanker og erfaringer (Røkenes og Hanssen 2002). Under mitt feltarbeid var det disse felles opplevelsene, gjennom likeverdige møter mellom meg og mine medmennesker i Ramallah, jeg jobbet for å oppnå.

2.2.4. Min rolle som forsker i felt

Det å ha palestinske venner og et personlig forhold til området man forsker i trenger ikke kun virke positivt inn på et forskningsprosjekt. Man kan bli for subjektiv i sine slutninger. Som forsker har jeg derfor vært bevisst på å bruke mine tidligere opplevelser og erfaringer i Palestina som et inspirerende bakteppe og ikke som et dominerende, meningsdannende kompass preget av forutinntatte holdninger og forståelser. Det var en åpen, observerende, praktiserende og samtidig reflekterende rolle jeg ønsket å ha under mitt feltopphold.

Å være tilstede der det skjedde og å være med i alle aktivitetene jeg hadde mulighet til ved Ashtar - oppvarming, øvelser, møter og så videre, var viktig. Det var et ønske å gli inn så godt som mulig og ikke være en person ungdommene og de ansatte på teateret måtte ta ekstra hensyn til. Det å ikke si så mye konkret om min oppgaves problemstilling til de unge skuespillerne jeg snakket med var et bevisst valg. Jeg ønsket ikke at de skulle gi meg de svarene de tenkte jeg ville ha. Som regel sa jeg bare at jeg skrev om palestinsk teater og kultur.

Det var et mål å møte ungdommene i Palestina på deres premisser og ikke på bakgrunn av min oppgave og mine potensielle ønsker og ambisjoner med den. Ungdommene var på hjemmebane. De er eksperter på eget liv og på området de bor i. Som utenforstående var det vesentlig å både framstå trygg, tillitsvekkende og respektfull og ikke på noen måte presse de unge palestinerne til å fortelle og dele ting de ikke ønsket å prate om. På grunn av de tøffe psykososiale forholdene og den spente situasjonen i Palestina var det viktig å ikke puste liv i potensielle bål ved å presse på med for personlige, mulig krenkende eller provoserende spørsmål. Flere av samtalene med ungdommene

ved teateret ble derfor gjort så uformelle og avslappede som mulig uten båndopptaker og penn og papir. Jeg var sammen med ungdommene og så hva de gjorde og ikke gjorde, jeg snakket med dem og var til stede i situasjonen. I etterkant satte jeg meg ned og skrev opp alt jeg husket fra samtalen. Noe av det jeg bruker som bakgrunn for min empiri er dermed ikke direkte sitater fra mine informanter, men ungdommenes uttalelser og tanker gjengitt med mine ord. De uformelle samtalene, der jeg mer var en samtalepartner enn en intervjuer ble mer umiddelbare og avslappede enn hvis jeg dro en blokk og en penn eller en båndopptaker inn i samtalen.

Jeg gjennomførte et felles gruppeintervju med de unge skuespillere i ungdomsteaterprosjektet jeg fulgte på Ashtar. Da intervjuet ble gjennomført hadde jeg allerede snakket med alle skuespillerene fra før. De kjente meg og var vant til å ha meg i nærheten. Spørsmålene jeg stilte var basert på poenger og meninger ungdommene på eget initiativ tidligere hadde delt med meg. Vi snakket om temaer og tanker jeg plukket opp blant skuespillerene i løpet av tiden sammen med dem. Å utføre gruppeintervjuet et stykke ut i feltarbeidet gjorde at stemningen under intervjuet var naturlig og avslappet og at jeg fikk åpenhjertige svar. I løpet av feltarbeidet mitt gjennomførte jeg flere enkeltstående intervjuer og samtaler. Videre fant jeg likhetstrekk og samsvarende tanker fra informantene. I etterkant av feltarbeidet har jeg vurdert tankene og meningene som kom fram under feltarbeidet i lys av aktuell teori.

2.2.5. Å være på Ashtar teater

Under oppholdet i Ramallah så jeg fem ungdomsteaterforestillinger spilt av en gruppe ungdommer ved Ashtar, to teaterforestillinger ved andre teatergrupper og noen konserter i Ramallah og omegn. Jeg var med på alle teaterøvelsene og workshopene på Ashtar. Teateret har faste øvelser for tre ulike ungdomsgrupper på ettermiddagstid hver uke. I tillegg gjennomfører de workshoper for funksjonshemmede barn på dagtid to ganger ukentlig. I løpet av feltoppholdet var jeg også med på administrative møter og presentasjoner på Ashtar. Som oftest ble det diskutert markedsføringsplaner, mulige samarbeidspartnere og konkrete planer, avtaler og hvordan fordele ansvar i pågående prosjekter. Jeg forsøkte å snakke med de ansatte så ofte jeg kunne. Å klare å avtale og gjennomføre intervjuer med dem var imidlertid vanskelig. Alle på teateret var stort sett var ganske travle. På Ashtar fikk jeg tilgang til teaterets lille arkiv. Jeg leste rapporter og så i tillegg på bilder og filmer de har lagt ut på nettet.

Hver kveld skrev jeg en fyldig logg om dagens opplevelser og noen refleksjoner rundt dem. Den

systematiske dokumenteringen og refleksjonen drev forskningsprosessen stadig framover. Å jevnlig skrive ned alle inntrykk og opplevelser under feltarbeidet gjorde at jeg raskt fikk bearbeidet dem og at jeg husket dem bedre. Utfra hva jeg følte for å legge mest vekt på, eller trakk fram først i loggen, kunne jeg dessuten raskt se hvilke opplevelser, utsagn eller følelser jeg reagerte sterkest på og dermed hva som kunne være mest interessant å ta med videre i analysearbeidet i etterkant av feltoppholdet.

2.3 Forskningsperspektiv

I denne kvalitative studien har målsettingen vært å forstå mine informaners oppfatninger og perspektiver i sin naturlige kontekst (Postholm 2010). Jeg har studert menneskelig samhandlinger både i hverdagslivet og i teateret for å forsøke å gripe ungdommenes egne perspektiver og deres livsverden. Min tilnærming har vært fenomenologisk-hermeneutisk. (Collin og Kjøppe 2011). I fenomenologisk tradisjon har jeg vært opptatt av å beskrive menneskenes adferd og oppfatninger - deres livsverden. Jeg har villet la ungdommenes egne stemmer komme til uttrykk gjennom mitt materiale. Jeg kan imidlertid ikke unngå at mine egne opplevelser, forståelse og kulturelle bakgrunn også har preget oppgavens slutninger. Det gjelder ikke minst i den mer hermeneutiske eller fortolkende delen av oppgaven. Den delen startet allerede i Palestina der jeg reflekterte over ungdommenes umiddelbare reaksjoner og deres refleksjoner og hvordan de kom til uttrykk. I Norge har jeg satt disse erfaringene inn i en teoretisk kontekst. Jeg har pendlet mellom helhet og del i mitt materiale, mellom teori og mitt eget innsamlede materiale og forsøkt å forstå og fortolke helheter i lys av enkeltdeler og omvendt (Bolstad 2006).

2.4. Kapittelsammendrag

Å forske i og på en fremmed kultur kan by på ulike utfordringer og krever at man som forsker må ta en del bevisste valg. Interkulturell sensitivitet er viktig når dine informanter har en veldig annerledes bakgrunn enn din egen. Å jobbe for å skape subjekt-subjekt-møter er en god måte å få et tillitsfullt og likeverdig forhold til dine medmennesker og informanter under et feltarbeid. I min forskning har jeg en fenomenologisk-hermeneutisk innfallsvinkel. Jeg ønsker å få et innblikk i både subjektets subjektive bevissthet, erfaring og opplevelser samt fortolke og forstå subjektet som en del av en kontekst og en større helhet.

For å begripe enkeltmenneskers levetilstand og situasjonen i Palestina i dag må man ha kunnskap om regionens fortid. For å lettere kunne danne seg et bilde av hvordan både historien og samtiden i

stor grad preger de psykososiale forholdene og kulturlivet i Palestina, følger en presentasjon av mitt feltområde.

3. BAKGRUNN OG FELTPRESENTASJON

3.1. Midtøsten og Palestina – et kort historisk overblikk



Illustrasjon 1: Kart over dagens Midtøsten.

”I Midtøsten fantes det lenge før vår tidsregning høyt utviklede sivilisasjoner,” skriver Hilde Henriksen Waage i sin bok, *Konflikt og stormaktspolitikk i Midtøsten* (Waage 2013: 42). Hadde det ikke vært for Midtøsten og dets banebrytende oppfinnelser og store imperier hadde ikke vår vestlige verden sett ut sånn som den gjør i dag. Det osmanske riket (1324-1924) er det mest langvarige imperiet i området i vår tid. Etter første verdenskrig gikk det mektige riket i oppløsning. De vestlige krigsseierherrene ville ikke gi araberne, som lenge hadde bodd i området, selvstendighet. Landene som hadde vært en del av det osmanske riket, ble i stedet delt mellom Storbritannia og Frankrike. Palestina ble et britisk mandatområde. I de første tiårene av 1900-tallet kjempet arabere i hele det tidligere imperiet om land, innflytelse og selvbestemmelsesrett (Waage 2013). Det var imidlertid ikke bare araberne selv som var interessert i områdene.

Allerede fra slutten av 1800-tallet hadde jødiske sionister ambisjoner om å tilegne seg Palestina (Butenschøn 2009). I 1917, etter press og lobbyvirksomhet fra sionistene, underskrev den britiske regjeringen Balfourerklæringen. Britene inngikk dermed et løfte om å støtte opprettelsen av en jødisk nasjonalstat i de palestinske områdene. Balfourerklæringen var et resultat av forhandlingsprosessene britene var en del av under første verdenskrig. Målet til stormaktene var å forsøke å fastlegge maktfordelingen og kontrollen over sentrale områder i Midtøsten etter krigen (Butenschøn 2009). Sionistene var altså på rett sted til rett tid for å få gjennomslag for sine planer om et jødisk nasjonalhjem.

I løpet av 1920- og 1930-tallet gjorde befolkningen i Midtøsten en rekke opprør mot de europeiske kolonimaktene. Flere stater, som Irak og Libanon, fikk etterhvert selvstendighet, men Palestina forble under formynderskap. Som følge av Balfourerklæringen fikk de palestinske områdene i motsetning til nabostatene i stedet en ny utfordring - en jødisk masseinnvandring (Waage 2013). Forholdene ble stadig mer betente i Palestina. Etter andre verdenskrig ble Storbritannia presset på spørsmålet om Palestina fra alle hold. Sionistlederne krevde utstedelse av immigrasjonssertifikater til Palestina til europeiske jøder. Amerikanerne og store deler av vestlig opinion støttet sionistenes krav om å la 100.000 jøder immigrere til Palestina. På den andre siden krevde palestinerne selv og de andre arabiske landene at enhver løsning måtte ta utgangspunkt i anerkjennelse av uavhengighet for Palestina basert på landets faktiske befolkning. Presset var overveldende og i 1947 besluttet Storbritannia å trekke seg ut av Palestina. Britene overlot de store politiske spørsmålene og problemene til den nyopprettede organisasjonen – de forente nasjoner (FN) (Butenschøn 2009).

FN foreslo at Palestina skulle deles i en egen jødisk stat og en palestinsk stat. I FNs delingsplan fra 1947 ble jødene tildelt 56 % av området, mens palestinerne fikk 44 % (se illustrasjon 2) (*Palestina* 2013). Planen ble akseptert av de jødiske lederne uten særlig stor begeistring. De var skeptiske til opprettelsen av en egen palestinsk stat og var redd for levedyktigheten til den jødiske lappeteppestaten de hadde fått tildelt. Spesielt kritiske var jødene til løsningen om at Jerusalem skulle forvaltes internasjonalt av FNs tilsynsråd. Palestinerne, som utgjorde 70 % av befolkningen, godtok på sin side ikke FNs delingsforslag. Allerede fra start boikottet palestinerne forhandlingskomiteen i FN. De forstod ikke hvorfor de skulle gi bort over halvparten av sine landområder til fremmede innvandrere for å løse et europeisk problem. På grunn av boikotten ble palestinerne ikke tatt med på noen råd i forhandlingsprosessen (Waage 2013). En uro i Palestina startet opp allerede dagen etter at delingsvedtaket var fattet. Palestinerne erklærte tre dagers landsomfattende streik som en protest mot FNs vedtak. En uke senere hadde kamper spredt seg over hele Palestina. Både jødene og palestinerne var fast bestemt på henholdsvis å gjennomføre eller hindre deling (Waage 2013). Palestinere kaller krigen som oppstod – al Nakba (katastrofen). Israelerne betegner den samme krigen som selvstendighetskrigen. Israel kom på alle måter mest styrket ut av krigen. Palestinerne hadde ingenting som kunne måle seg med jødernes militære slagkraft. Jødene utvidet i løpet av krigen sitt område med 22 prosent mer av Palestina enn de egentlig var tiltenkt i FNs delingsplan. 7-800 000 palestinere flyktet i løpet av kort tid fra de israelskokuerte områdene, ble internt fordrevne, eller flyktninger i eksil (*Palestina* 2013). I tillegg til Israels voldsomme annektering av land, sikret Jordan seg deler av Vestbredden – området som skulle være en del av den egne palestinske staten, og Egypt tok Gaza (Waage 2013). Israel var

ikke fornøyd med at de arabiske nabolandene hadde kontroll over deler av Palestina. I 1967 gikk de igjen til krig. Israel erobret Sinai og Gaza fra Egypt, Vestbredden og Øst-Jerusalem fra Jordan og Golanhøydene fra Syria i den såkalte seksdagerskrigen. Flere hundre tusen palestinere ble igjen drevet fra hjemmene sine. Kort tid etter seksdagerskrigen begynte Israel å jevne forlatte palestinske landsbyer med jorda. Identitetskort ble utdelt til alle gjenværende palestinere og all reising måtte søkes om. Veisperringer og kontrollposter ble satt opp for å overvåke palestinernes bevegelse (Waage 2013).



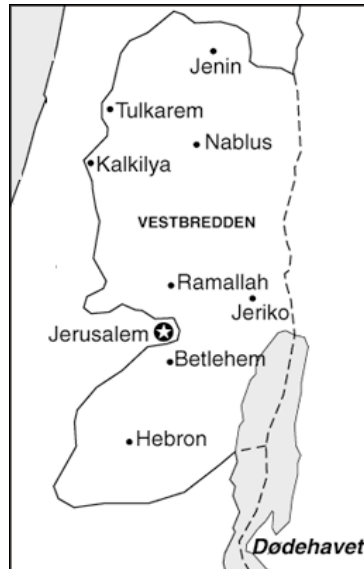
Illustrasjon 2: Kartene viser palestinsk- (svart) og israelsk- (hvit) kontrollerte områder fra før 1946 til 2011.

I 1987 brøt den første *intifadaen* ut. På arabisk betyr ordet *intifada* motstand eller opprør, og det var nettopp motstand palestinerne viste da de i desember 1987 utførte et samlet opprør mot den stadig mer aktive okkupasjonsmakten Israel. Palestinerne over hele Vestbredden kastet stein, flasker og bensinbomber, drev sivil ulydighet og brukte ikke-voldelige metoder for å spre informasjon om sin egen situasjon. Løpesedler mot den israelske okkupasjonen og for opprettelsen av en selvstendig palestinsk stat ble spredd over hele Palestina (Waage 2013). Israel ble overrumplet og visste ikke hvordan de skulle svare på opprøret. Bildet verden fikk av Israel gjennom deres håndtering av *intifadaen* var ikke positivt. I Norge ble mediedekningen tydelig mer pro-palestinsk enn tidligere (Gjellan 2012). Israelsk militære skjøt mot sivile folkemengder, banket opp palestinerne og forsøkte å begrave fire palestinere levende. Den første *intifadaen* førte til ny internasjonal oppmerksomhet og flere meklingsforsøk mellom Israel og Palestina (Waage 2013).

I 1993 ble Oslo-avtalen inngått. Avtalen skulle sikre framtidig fred mellom Israel og Palestina ved at israelske myndigheter og den palestinske frigjøringsorganisasjonen PLO forhandlet om prinsippene for en fredsprosess dem imellom. Kort tid etter at avtalen var undertegnet fikk imidlertid forhandlingene en brå slutt. I 1995 ble den israelske statsministeren Yitzhak Rabin myrdet av en jødisk ekstremist. Rabins arvtager Benjamin Netanyahu var mye mindre kompromissvillig enn sin forgjenger. Etter Netanyahus overtakelse ble frontene gradvis hardere. Oslo-prosessen brøt sammen før man hadde kommet til enighet om flere underliggende konflikttemaer. Israel gikk seirende ut av forhandlingene, palestinere var skuffet. Israels kontroll over Vestbredden ble trappet opp. Den palestinske optimismen som hadde spredt seg som følge av ideen om Oslo-avtalen avtok raskt. Som en reaksjon og et svar på Israels stadig økende okkupasjon brøt et nytt omfattende palestinsk opprør ut i år 2000 – den andre intifadaen (Butenschøn 2009). Den andre intifadaen var voldsom. Professor Julie Norman skriver:

«Palestinian civilians engaged in numerous acts of unarmed resistance during the second intifada. However, these attempts in using nonviolent strategies were frequently overshadowed by the armed tactics of militant groups» (Norman 2010:2).

Fra utbruddet av den andre intifadaen i september 2000 og fram til begynnelsen av 2004 ble mer enn 51000 palestinere skadet og nesten 2800 drept. Over 14000 av de skadede var barn. 700 personer under 18 år ble drept. Omtrent 12 prosent av de sårede barna lider av en varig uførhet. Ungdom i alderen 12 til 18 år, representerer flertallet av dem som er direkte berørt etter den andre intifadaen og er i dag den mest utsatte delen av det palestinske folk (Qouta og Odeh 2004).



Illustrasjon 3: Kart over Vestbredden med områdets største byer.

3.2. Vestbredden i dag

En ung gutt fortalte meg nettopp (...) Jeg var 11 år da den andre intifadaen begynte. Jeg så så mye barn ikke skal se. Små barn skal ikke se at folk blir skutt i hodet og at hjernen deres sprenges og blodet spruter (...) Før intifadaen på begynnelsen av 2000-tallet kunne vi reise ganske fritt rundt på hele Vestbredden. Vi reiste til og med til stranden, husker jeg. Det er jo rett her borte, vi kan se Tel Aviv og stranden der herfra, men det er helt umulig for oss å reise dit nå. Bevegelsesfriheten blir mindre og mindre. Vi er fanget» (Thorson 10.12.13).

I likhet med sine foreldre og besteforeldre har alle ungdommer på Vestbredden født før år 2000 opplevd direkte krigshandlinger. Den andre intifadaen var brutal. Intifadaen førte i tillegg til psykiske sår også til lite skolegang for palestinske barn og unge. Mye portforbud og utrygge forhold gjorde at de fleste mistet store deler av sitt utdanningsløp. På grunn av dagens dårlige økonomiske forhold i Palestina er dessuten skolestreiker blant palestinske lærere vanlig. Rutinepreget og fast skolegang er ingen selvfølge for barn på Vestbredden i dag.

«I over en måned var vi bare hjemme, noen satte opp en slags skole i nabolaget. Vi kunne gå dit av og til, men jeg likte det ikke noe særlig så jeg var der sjelden. Vi gikk glipp av mye på grunn av intifadaen. Mange barn i dag går også glipp av mye skolegang. Lærere og ansatte streiker fordi myndighetene ikke utbetaler lønningene deres, eller gir dem alt for lite penger. Alle pengene til myndighetene går til forsvar, enda vi ikke en gang har noe militære. Pengene går til sikkerhet for VIPs og ikke til utdanning eller til kultur» (Jente a 2013).

De palestinske myndighetene bruker mye midler på sikkerhet og politiske tiltak. Palestinas økonomi og forsvarspolitik kan imidlertid på ingen måte sammenlignes med Israels budsjett, handlinger og stadige forsterkede kontroll i de okkuperte palestinske områdene. Under og i etterkant av den andre intifadaen strammet den israelske hæren ytterligere kontrollen over Vestbredden og Gaza. Palestinere må i dag gjennom et økende antall israelske check-pointer og veisperringer for å forflytte seg rundt på Vestbredden (Waage 2013). I 2002 startet Israel byggingen av separasjonsmuren som strekker seg over 800 kilometer inn på Vestbredden og gjør store deler av landet utilgjengelig for palestinere. Muren skiller ikke bare palestinere og israelere fra hverandre, men i minst like stor grad palestinere fra palestinere - barn fra skolen sin, bestemor fra barnebarn og bonden fra jorda si.

Israel fortsetter også utbyggingen av jødiske bosettinger og okkupasjon av palestinske hus på Vestbredden og i Øst-Jerusalem. Den israelske staten tilbyr økonomiske goder som skattelette og billige boliger til israelere som bosetter seg i de okkuperte palestinske områdene på Vestbredden (*Palestina* 2013). I dag bor det omtrent en halv million bosettere på Vestbredden og i Øst-Jerusalem. De ulovlige bosettingene på Vestbredden preger hverdagen til palestinere i stor grad. Bosetterne beslaglegger jordbruksområder og vannressurser, sperrer veier og innskrenker stadig palestinernes rettigheter og muligheter. Barn på Vestbredden blir fra de er helt små vant til konstant militær tilstedeværelse og overvåking og mangler på grunnleggende rettigheter. Mange internt fordrevne palestinere bor fortsatt i flyktningleirene som ble opprettet i 1948 og i 1967. Forholdene i flyktningleirene er enda dårligere enn forholdene for dem som bor utenfor leirene- som for eksempel midt i Ramallah by.



Bilde 1. På grønnsaksmarkedet midt i Ramallah

3.3. Ramallah

« Det er mye lyd i Ramallah. Alltid selgere som roper. Alltid prat og diskusjoner på alle gatehjørner. Alltid biler som tuter. Alltid musikk i nærheten. Det er mange lukter i Ramallah. Lukten av varme. Lukten av røyk. Lukten av krydder. Hver dag er jeg nå en del av det yrende folkelivet i Ramallah. Hver morgen rusler jeg gjennom byen på vei til teateret. Turen er dagens første høydepunkt. Jeg går fordi mannen med en tann som står med en kjerre full av fristende, ferske dadler. Jeg går forbi den eldre damen som sitter på knærne på bakken og selger ferske urter fra store bugnende poser. Jeg går forbi den travle overfylte bussholdeplassen med små minibusser som kjører velklede studenter opp til universitetet utenfor byen. Jeg går forbi den unge gutten som svetter i dampen fra frityrgrya han lager ferske falafler i og mannen i den lille butikken ved siden av som steker velduftende brød i steinovnen sin rett ved gata. Så rusler jeg forbi Pizza Hut og KFC, før jeg passerer Arafats gravsted og kommer fram til teateret. 20 minutter, minst 200 inntrykk. Og så fra Ramallahverdenen går jeg inn i teaterets verden» (Thorson 26.11.2013).

Mitt feltarbeidsteater, Asthar, ligger i Ramallah. Ramallah er en by nord på Vestbredden i Palestina, cirka 16 kilometer fra Jerusalem (se illustrasjon 3). Byen ble grunnlagt under det osmanske riket på 1550-tallet og er i dag hovedsete for de palestinske selvstyremyndighetene. Ramallah er ansett som den mest velstående og kulturelt levende, så vel som den mest liberale av alle palestinske byer. Den er hjembyen til en rekke populære palestinske aktivister, poeter, kunstnere og musikere (Ghannam u.å.). I likhet med resten av innbyggerne i Palestina har folk fra Ramallah vært gjennom mye de siste tiårene. Som andre steder på Vestbredden, var det imidlertid også i Ramallah en optimisme blant folk i årene før og under Osloavtalen-prosessen på begynnelsen av 90-tallet (Aarethun 2013). Palestinere som hadde bodd andre steder på Vestbredden, og dessuten pengesterke palestinere bosatt utenfor Palestina kom tilbake til Ramallah for å bygge det nye Palestina. Ramallah ble ikke bygget opp med tanke på den skulle være en hovedstad, det skulle Jerusalem være, men byen fikk alle hovedstadsfunksjonene. I dag har både den palestinske statsministeren, presidenten og alle departementene hovedsete i Ramallah og det er et stort universitet like i utkanten av byen. På 90-tallet hadde Ramallahs innbyggere håp om en stabil framtid (Aarethun 2013). Utfallet av Osloavtalen i 1993 viste seg imidlertid å på ingen måte bli fordelaktig for Palestina. Avtalen ble gjort på vestlige premisser og førte blant annet til at Vestbredden ble delt inn i A, B og C-områder. A-områdene er under palestinsk selvstyre. I B-områdene har palestinere det sivile ansvaret, mens Israel har den militære makten. C-områdene er under full israelsk militær kontroll. Grensene mellom og hvilke deler av Vestbredden Israel definerer som del av de ulike områdene endres stadig. I dag er nesten 70% av Vestbredden under område C. De største palestinske byene som Ramallah er A-områder, men områdene rundt Ramallah er i stor grad B- og C-områder. Det gjør det dermed vanskelig for folk å reise inn og ut av byen på grunn av mye israelsk kontroll og mange checkpointer.

Under den andre intifadaen på begynnelsen av 2000-tallet reiste mange vekk fra Ramallah. De

fleste av 90-tallets nyoppstartede byggeprosjekter stanset opp. I dag står det fremdeles mange uferdige hus og bygninger i byen (Aarethun 2013). «Intifadaen var et inferno. I Ramallah var det portforbud i ukevis. Folk var innesperret i husene sine med tanks rundt. Det var livsfarlig å bevege seg ute» (Aarethun 2013). I intifadaens begynnelse deltok mange ungdommer fra Ramallah i demonstrasjoner mot den israelske hæren. De unge var med på marsjer til utkanten av byen hvor israelske check-pointer ble satt opp. Over tid eskalerte omfanget av demonstrasjonene. Det forekom sporadisk bruk av skarp ammunisjon mot israelske soldater og bosettere (Ghannam u.å). Israelerne svarte med vanvittige ødeleggelse på mange plan.

I 2002 hadde den israelske hæren ødelagt det meste av de palestinske selvstyremyndighetenes politi og sikkerhetsinstallasjoner i Ramallah gjennom luftangrep. Hele byen ble okkupert i det som ble kalt Operation Defensive Shield. Operasjonen var preget av lange portforbud, samt tap av elektrisitet og ødeleggelse av offentlig eiendom. Skoler og bedrifter ble stengt og det forekom tilfeldige angrep fra israelske soldater mot sivile palestinere. IDF (Israel Defence Forces) overtok lokale TV-stasjoner (Ghannam u.å). Veiene som fører ut av Ramallah ble gravd opp av den israelske hæren, og flere nye check-pointer ble etablert for å begrense all palestinsk bevegelse. Som en del av Israels sikkerhetspolitikk er store deler av den israelske åtte meter høye separasjonsmuren bygget opp i nærheten av Ramallah. Muren isolerer innbyggerne i byen ytterligere. (Ghannam u.å). Ramallah er en by mange tradisjonelt sett har pendlet til enten på vei til jobb eller universitetet. Etter at muren og alle check-pointene kom, har flere fra landsbyene rundt Ramallah flyttet inn til byen fordi det er krevende og uforutsigbart å pendle fram og tilbake. Plutselig kan check-pointene stenges og folk kan risikere å stå mange timer ved de israelske kontrollpostene og bli trakassert både på vei til og fra byen. Ramallah blir dermed en stadig mer overfylt by. Byen mister sine grønne oaser og lommer, og folk bor ofte i overfylte hus hos familier og slektninger (Aarethun 2013).

3.4. Samfunnslag og kulturens og religionens plass i Ramallah

I løpet av den andre intifadaen kunne man se en tydelig endring blant palestinere – mange ble mer religiøse. Folk som lever i uforutsigbare krigs- og konfliktområder og som mister kontrollen over egne omgivelser leter ofte etter en form for kontroll og mening i hverdagen. Religion har stadig blitt et mer utbredt ankerfeste og en form for overlevelsesstrategi i livet til mange palestinere. Med en konstant utrygghet rundt seg, hvor ingen verken selvstyremyndigheter, familie eller venner har mulighet til å beskytte en, kan det å søke trøst og finne svar i religionen være en løsning for mange (Aarethun 2013). Det palestinske samfunnet er overveiende muslimsk. Ramallah er imidlertid en

spesiell by på Vestbredden fordi den har mange kristne innbyggere. En kommunal lov som ble holdt i kraft fra 1908-2008 sa at ordføreren i Ramallah alltid skulle være kristen. Som jeg har vært inne på, blir Ramallah stadig mer overbefolket. Mange er tilflyttende muslimer fra andre steder på Vestbredden. Både ulik religionstilhørighet og bruk av tid på religionsutøvelse, samt økonomiske forskjeller gjør at det i dag er forholdsvis store ulikheter blant folk i Ramallah. I lang tid har dessuten Palestina vært et føydalt samfunn. Enkelte familier har lenge hatt, og har fremdeles, stor makt og innflytelse i Ramallah (Aarethun 2013). Tilhørighet til ulike samfunnslag, ulik økonomi og politisk og religiøs tilknytning spiller imidlertid en mindre rolle sett i sammenheng med det viktigste for alle palestinerne: å være palestinere.

"De kan ta landet vårt, og det gjør oss vondt, de kan rive husene våre og brenne avlingene og trærne våre og det gjør oss vondt, de kan ta pengene våre og det gjør oss vondt, de kan ta kulturen vår og vi mister oss selv, vi mister identiteten vår" (Gutt c 2013b).

Kulturell tilknytning har mye å si for en persons identitet og psykososiale helse. Som utsagnet over viser, blir det å bevare sitt folks historie og kultur ubeskrivelig viktig når du lever under okkupasjon og stadig opplever at ditt lands ressurser blir ødelagt. Hvilken rolle og hvor stor plass kulturelle uttrykksformer som kunst musikk, dans og teater, kan ha i offentligheten i Palestina kommer imidlertid an på omgivelsene og omstendighetene. Før den andre intifadaen var det mange konserter, danseoppvisninger, teaterforestillinger og kunstutstillinger i Ramallah. Den israelske okkupasjonsmakten innskrenker i dag stadig palestinernes forsamlingsfrihet og ytringsfrihet. Befolkningen i Ramallah har flere ganger opplevd at Israel har stengt og prøvd å hindre ulike offentlige kulturaktiviteter. Under begge intifadaene har kulturlivet i Ramallah blitt holdt levende gjennom undergrunnsgrupper og – organisasjoner. Ashtar teater hadde en undergrunnsteatergruppe fra 2000 til 2004. Undergrunnsaktivitetene i Ramallah er et godt eksempel på innbyggernes ønske om og grep for å bevare den palestinske identiteten under den israelske okkupasjonen (Aarethun 2013).

De siste årene har det skjedd en utvikling i palestinernes oppfatning av hva kunst- og kulturaktiviteter kan bringe med seg. Man har sett at kunst og kultur kan bidra med flere ting enn å sette lys på politiske spørsmål. Flere voksne i Ramallah er opptatt av at teater, dans og musikk kan gjøre at palestinske barn og ungdom kommer inn i andre og mer positive tankebaner enn å slåss mot okkupasjonsmakten (Aarethun 2013). Det er imidlertid betydelig forskjell på palestinsk ungdoms kulturaktivitetstilbud i by og land på Vestbredden. Det har også lenge vært stor forskjell på hvem som har hatt økonomisk mulighet til å delta på arrangerte musikk-, teater- og danseprosjekter. Musikkskoler og teatergrupper i Ramallah har derfor de siste årene prøvd å rekruttere, tilrettelegge

for og være bevisst på å komme ut til folk som har det vanskelig økonomisk. Unge i Ramallah kan i dag uten å søke, eller hatt et uttalt ønske om å delta, bli tilbudt plass på musikkskoler eller i teatergrupper. Samfunnet har sett at det er positivt for lokalmiljøet å få litt aggressive ungdommer vekk fra gata og vekk fra kriminalitet.

Kulturaktiviteter som teater- og danseskole har imidlertid ingen lang tradisjon i Palestina. Felles kulturopplevelser har oftest foregått i sosiale tilstelninger der det som regel alltid blir spilt palestinsk musikk og alle generasjoner danser sammen. Omtrent alle palestinske ungdommer kan palestinsk folkedans. Å kunne den tradisjonelle dansen er en måte for ungdommen å identifisere seg som en del av det palestinske folket og et eksempel som viser at alle generasjoner er opptatt av å bringe kulturarven og - historien videre og la den leve. (Aarethun 2013).

3.5. Palestinsk kultur og teaterhistorie

«Hva som er palestinsk kultur? Vi har en spesiell og egen mat, dans, musikk, arkitektur. Mange av vennene mine er veldig glade i musikk, og det er mest palestinsk musikk det er snakk om. Noen spiller også musikk selv, og det er alltid så bra, folk blir så glade av musikk. Ofte er det små konserter på kafeer her i Ramallah. Det er viktig å holde på kulturelle tradisjoner fordi da holder man samtidig på den palestinske identiteten. Noen vil heller spise pizza enn maklobe (en tradisjonell palestinsk matrett), men de fleste er opptatt av og har en klar formening om hva som er palestinsk» (Gutt d 2013).

Den palestinske kulturen står sterkt og er som uttalsen over viser viktig, for alle palestinere. Omtrent alle palestinere kan danse *dapke* (den palestinske folkedansen). Til dapken spilles tradisjonell palestinsk musikk med instrumenter som kamanjah, oud og trommer. Mange kvinner og også en del menn bruker, spesielt til fest, tradisjonelle klær. Kvinnenes kjoler er håndbroderte. Broderi er generelt mye brukt i Palestina. På kjøkkenet over hele Vestbredden lages det ofte palestinske matretter som mablobe, falafler, hummos, manaish og musakhan. De kulturelle tradisjonene som blir holdt i hevd i dag, har lange røtter. Teater er på samme måte som musikk og dans imidlertid ikke, en rotfestet del av den palestinske kulturarven. Teatertradisjonene som blir brukt i dagens Palestina er importert fra europeiske tradisjoner. Palestina i seg selv har få egne teatertradisjoner. I Midtøsten generelt ble imidlertid ulike former for teateruttrykk og –praksiser tatt i bruk lenge før vår tidsregning.

«Teater i vår region, Stor- Syria, utviklet tidlig en spesiell spillestil», hevder Iman Aoun (Aoun

2013). Forestillingene ble spilt i dialogform og brukt ved mange ulike anledninger. Et av stykkene man fremdeles kjenner til ble skrevet i Mesopotamia mange hundre år før vår tidsregning. Stykket handler om en gudinne på leting etter broren sin. I gudinnens søken etter broren møter hun ulike mennesker og dyr. Møtene byr på utfordringer av ulikt slag. Det populære stykket ble antageligvis satt opp i religiøse sammenhenger for å formidle et moralsk budskap (Aoun 2013a).

På slutten av 1800-tallet kom kristne europeere til Palestina med en kanskje enda klarere bevisst religiøs agenda enn de som skrev stykker i Mesopotamia (Aoun 2001). Utlendingene bosatte seg i Jaffa, Jerusalem og Haifa og startet forholdsvis raskt å formidle forkynnende budskap og undervise barn gjennom bruk av korte teateroppsetninger. Forestillinger ble spilt ved italienske, franske og russiske misjonsskoler. Etter hvert så stadig flere nytten av teater som en effektiv formidlingsarena. YMCA (Young Men's Christian Association) som ble opprettet i Jerusalem i 1877 er kanskje den mest kjente av organisasjonene som brukte teater som en del av sin virksomhet for å nå ut til folk på. Utover på 1900-tallet tok muslimske grupper og organisasjoner etter de kristne og begynte å bruke teater som en del av sine aktiviteter (Gertz og Khleifi 2008).

Det var imidlertid ikke bare religiøst teater som ble tatt med fra Europa til Palestina. På begynnelsen av 1900-tallet kom en ung libaneser til Vestbredden - Maroun Nakash. Nakash hadde studert litteratur i Frankrike og tok med seg både franske og italienske teatertradisjoner- og tekster til Palestina. Gradvis ble flere religiøst uavhengige teatergrupper etablert. Gruppene satte opp stykker de fikk introdusert gjennom den unge libaneseren og flere med ham. I 1922 ble Arab Economic Awakening Association opprettet (Aoun 2001). Foreningen støttet ny palestinsk dramatik og arrangerte blant annet dramatikerkonkurranser og publiserte det som ble skrevet. I tillegg jobbet de for å få oversatt utenlandske stykker til arabisk. I 1932 ble det første Shakespearestykket spilt i Palestina av Al- Carmel- gruppen i Haifa (Aoun 2001).

Forestillinger fra Egypt og Libanon ble også satt opp. Flere skoler i Jerusalem, Jaffa og Nazareth fikk etterhvert egne teatergrupper. Teaterprosjektene var ikke en del av undervisningen på skolene, men noe som foregikk i tillegg til vanlig undervisning. Teatervirksomhet har aldri vært en del av utdanningssystemet i Palestina og er det fremdeles ikke. I flere sammenhenger har, på samme måte som misjonsskolene, likevel offentlige skoler brukt teater som et middel til å utdanne folk (Aoun 2013a).

I første halvdel av 1900-tallet var det et levende og sterkt kulturliv i Palestina (Aoun 2013a). Flere palestinske aktører ble blant annet invitert til å spille med Berlinerensemble. Aoun hevder at Palestina på denne tiden raskt ble internasjonalt orientert fordi landet ble et britisk mandatområde etter første verdenskrig. Palestinernes forbindelser med europeerne, hovedsakelig Storbritannia og

Frankrike var åpne (Aoun 2013a). Det ble oversatt stadig mer litteratur og dramatiske verker fra mange, hovedsakelig europeiske, språk. Utover på 1900-tallet begynte også stadig flere palestinere å skrive egne dramatiske verker. Stykkenes tematikk var gjerne knyttet opp mot alle de politiske omveltningene i Palestina. Jamil al Bahri og hans forestilling «Den som drepte sin bror» fra 1919 er et sin tids mest kjente palestinske dramatiske verk. Forestillingen tok opp konflikten mellom Palestina og de andre arabiske nasjonene som ikke støttet Palestinas sak da landet ble et britisk mandatområde. Bahris skuespill ble godt mottatt og ble satt opp i Palestina, Syria og etterhvert også andre arabiske land. Bahri skrev flere stykker utover på 1900-tallet (Aoun 2001).

Fra midten av 1920-tallet og fram til 1948 fikk stadig flere nye palestinske kunstnere oppmerksomhet og kjendisstatus. Mest kjent ble brødrene Saliba, Nassri, Jamil and Farid Aljouzi. Brødrene bidro i stor grad til utviklingen av teatervirksomhet i Jerusalem (Aoun 2001). Flere kafeer i Palestina åpnet for et levende kunst- og kulturprogram der kunstnere kunne komme og presentere det de måtte ønske. Det fantes en rekke ulike aviser og magasiner med blant annet mange kulturanmeldelser (Aoun 2013a). Avisene inneholdt også karikaturer. Mange av karikaturene var kyniske og kritiske og satte samfunnsproblemer på dagsorden. I karikaturene og i mange av de nyskrevne teaterstykkene var det mye samfunnskritikk (Aoun 2013a).

Palestinerne har i dag svært få manus og nedskrevne tekster fra første halvdel av 1900-tallet. Mye av den palestinske kulturarven ble borte i 1948. Da flere hundre tusen palestinere måtte flykte på grunn av opprettelsen av Israel og den påfølgende krigen i 1948 forsvant også mange dokumenter. Noen dokumenter ble helt borte og ødelagt, mange ble stjålet og konfiskert av Israel. Palestinske bøker, dokumenter og manuskripter oppbevares i dag i israelske biblioteker og arkiver som palestinere ikke har tilgang til (Aoun 2013a).

Krigen i 1948 gjorde det umulig å bringe tilbake balansen i det palestinske kulturlivet. Israel okkuperte blant annet Jaffa, Nazareth og store deler av Jerusalem. Palestina mistet da viktige byer med mye kulturelle aktiviteter og aktive, kunstneriske lokalsamfunn (Aoun 2001). Det israelske kulturministeriet nektet dessuten å støtte noen former for palestinsk kulturliv. De aller fleste palestinske intellektuelle, de kulturelle ikonene og de skriveføre emigrerte. Fra 1948 fikk palestinere en stadig innskrenket ytrings- forsamlings- og bevegelsesfrihet. Å ytre seg politisk, uansett om det var på en teaterscene eller i et debattmøte var grunn god nok til å bli fengslet av det israelske militære. De få teaterstykkene som ble satt opp utover på 50- og 60-tallet var veldig lokale og nådde ikke ut til så mange som teateret hadde gjort i de store byene på begynnelsen av 1900-tallet (Aoun 2013a).

På begynnelsen av 70-tallet begynte en slags liberal kunstnerisk revolusjon i Palestina. Flere intellektuelle kunstutdannede palestinere kom tilbake fra eksil. De hjemkomne palestinere begynte å lete etter kreative måter å hindre og motstå okkupasjonen (Aoun 2001). Den mest anerkjente teatergruppen fra 70-tallet var Jerusalem-baserte «Balaleen» (ballonger). Flere av medlemmene hadde studert i utlandet, noen var kunstnere, andre politisk aktive akademikere. Balaleen ble de første i Palestina til å lage hele skuespill basert på improvisasjon og ikke på skriftlige manus. Regissørens rolle ble mindre viktig. Balaleen jobbet som et kollektiv, og utformet forestillingene sine i fellesskap. Med sin arbeidsstil representerte gruppen et kunstnerisk vendepunkt i palestinsk teaterhistorie (Aoun 2001). Utover på 70- og 80-tallet ble flere teatergrupper opprettet. Gruppene spredte politiske og sosiale beskjeder gjennom teateret. Ingen av dem kunne imidlertid drive med teater profesjonelt og på heltid. Å drive med teater i Palestina krevde, på samme måte som i årene rett etter 1948, mot og styrke. Mange grupper ble hindret i å sette opp forestillingene sine, flere av medlemmene ble arrestert og noen av teatergruppene fikk beskjed av de israelske okkupasjonsmaktene om å legge ned sin virksomhet (Aoun 2001).

Teatergruppen «El Hakawati» (Historiefortelleren) ble opprettet i 1977. På samme måte som Balaleen jobbet El Hakawati kollektivt med å lage produksjonene sine og videreutviklet dermed trenden Balaleen startet. El Hakawatis mål var å formidle palestinernes egne kulturelle tradisjon og identitet gjennom teateret. I 1984 etablerte El Hakawati det første teaterhuset i Palestina med god salplass og teknisk utstyr. I tillegg til El Hakawatis egne skuespillere ble flere andre teatergrupper invitert til å spille i teaterhuset. El Hakawati gjorde stor suksess og i 1989 ble Hakawatihuset gjort om til det palestinske nasjonalteateret. Iman Aoun, hevder at det palestinske nasjonalteateret i dag er en bløff som hovedsaklig finnes på papiret, og som ikke er et aktivt teater for folket (Aoun 2013a). Palestinske selvstyremyndigheter støtter ingen teatergrupper, men ønsker å ha et nasjonalteater som av og til kan sette opp store ukontroversielle produksjoner som ingen kan «ta dem på» å sette opp. Ingen profesjonelle palestinske skuespillere, regissører, lyd- og lysfolk har imidlertid mulighet eller lyst til å binde seg til et lite aktivt teater og jobbe uten å få en fast inntekt. For at nasjonalteateret skal gå rundt kreves svært høye billettinntekter. Få vanlige palestinere har penger til å betale for å se så store og dyre forestillinger selvstyremyndighetene ønsker å sette opp. I stedet for å være et nasjonalt teater for folket blir nasjonalteateret dermed et lite brukt overklassefenomen. Omtrent all aktivitet på nasjonalteateret ligger for tiden nede. Ingen faste grupper har tilhørt nasjonalteateret siden det ble opprettet og mange av de opprinnelige Hakawatimedlemmene opprettet i stedet nye uavhengige grupper (Aoun 2001). Edward Muallem og Iman Aoun, to tidligere Hakawatimedlemmer, er et godt eksempel med sin opprettelse av Ashtar i 1991.

Til tross for palestinsk teaterhistorie forholdsvis korte tradisjon er Iman Aoun opptatt av at teater har en plass i det palestinske samfunnet. To av de yngste ansatte ved Ashtar er imidlertid ganske klare på at teater aldri har vært et naturlig kulturuttrykk for palestinerne (Jente a og gutt e 2014). Teater er litt fjernt for folk flest, hevder de to unge teateransatte. På Ashtar og ved andre teatre på Vestbredden i dag finner man i følge de to nesten utelukkende de samme publikummerne. Gjerne godt voksne akademikere og intellektuelle som er opptatt av politikk og vil benytte anledningen til å diskutere og møte likesinnede. Palestinere flest forbinder teater med noe tungt. I stedet for å sitte å se på en politisk og tematisk vanskelig forestilling, ønsker folk å danse og synge på egen hånd (Jente a og gutt e 2014). Bruken av musikk og dans har lenge vært, en viktig del i den palestinske hverdagen. Ut fra egne opplevelser er den fysiske utfoldelse de mange dansefestene byr på, en unik og viktig positivt ladet avreageringsarena for palestinerne.

3.6. Psykososiale forhold blant unge i Ramallah dag

«Jeg tenker alltid på så mye forskjellig når jeg går gjennom gatene her i Ramallah. Du kan ikke se det når du går gjennom her nå, men hele byen er preget av den andre intifadaen. Mange av de gamle bygningene har fortsatt tydelige sår. De fleste fine nye husene ble bygget opp etter alle ødeleggelsene under intifadaen. Ser du den lille butikken jeg viste deg i stad? En venn av meg ble skutt på åpen gate rett utenfor der. Jeg kjenner fortsatt lukten av blod når jeg går forbi der. Jeg så en annen gutt bli skutt i hodet der borte og husker tydelig hvordan hjernen hans knuste og eksploderte. Ser du huset der borte? 20 menn ble skutt der under intifadaen, de var politimenn - en trussel for Israel. På den kafeen der, ble en mann jeg kjente drept mens han satt og drakk kaffe, han var en politisk aktiv mann. Jeg husker alt helt tydelig. Jeg husker lyden av bombene som falt der borte. Jeg husker hvordan faren min ropte at vi måtte løpe inn fra gata da han så helikoptre. Jeg glemmer aldri hvordan broren min og jeg pleide å gjemme oss under sengen. Jeg synes det er flaut, men jeg blir fremdeles litt redd når jeg hører lyden av fly og helikoptre. Eller jeg er ikke redd, men jeg merker at hjertet mitt automatisk går litt fortere. Jeg var redd under intifadaen. Først redd og så sint, jeg hadde alltid så mye adrenalin i kroppen. Vi hadde ikke tid til å være triste. På skolen husker jeg bare at lærerne sa: ”nå har vi et minuts stillhet” hver gang en klassekamerat ble drept, mer ble ikke sagt, og så gikk vi videre med dagen. Vi snakket ikke om det oss kompisert i mellom, det ble for mye å snakke om (...) Jeg ble en sint og aggressiv gutt. Jeg husker at jeg bare hadde lyst til å slå, til å skade dem som skadet mine venner. Jeg hadde ikke kontroll på verken omgivelsene eller på meg selv. Det var nesten så jeg oppsøkte trøbbel» (Gutt c 2013b).

Under den andre intifadaen var de som nå er ungdom i Ramallah vitne til mye trakassering og vold.

”Når en ung gutt, eller jente ser faren bli arrestert eller banket opp og at mamma er livredd, mister de noe av ankerfestet i livet sitt. Mange unge palestinere har opplevd at foreldre - den beskyttende

faktoren i livet deres ikke lenger klarer å beskytte dem” (Aarethun 2013).

De fleste unge i Ramallah har opplevd at soldater har kommet inn i husene deres, de har sett tankser i gatene, og at både hus og mennesker rundt dem har blitt ødelagt. De har ekstreme minner fra ukevis med portforbud og massive angrep fra verdens fjerde største militærmakt. Ungdommene har vendt seg til å være i beredskap - i mentalt beredskap. Kroppen deres kan plutselig komme i alarmberedskap ved den minste hendelse som kan minne om de ekstreme situasjonene de tidligere har vært vitne til (Aarethun 2013). Demonstrasjoner forekommer jevnlig og den israelske okkupasjonen preger hverdagen til alle palestinere, også dem som lever midt i Ramallah by. Så ustabil som situasjonen er på Vestbredden i dag kan minner og reaksjoner fra tidligere opplevelser når som helst lett bli vekket til live. Hvis mennesker ikke har fått plassert og bearbeidet vanskelig hendelser, kan det være en stor psykisk belastning. Søvn- og konsentrasjonsvansker og aggresjon er vanlige symptomer (Aarethun 2013).

En del palestinsk ungdom finner gjerne fysiske måter å få utløp for vanskelige følelser på. Man kan ofte se at spesielt unge gutter stikker av om natten når de tror at foreldrene sover. De kaster stein og sniker seg rundt på potensielt utrygge steder. I helgene er guttene ofte med på demonstrasjoner. Palestinerne som kjemper for landet sitt og som presser grenser mot okkupasjonsmakten blir sett på som helter. Helter skal ikke være lei seg, redde eller deprimerte. Helter sliter ikke med stadig tilbakevendende vanskelige minner – utad (Aarethun 2013). De unge, uredde guttene på barrikadene har, i følge Aarethun imidlertid mistet en del av de normale sperrene og grensene man egentlig bør ha (Aarethun 2013). De går alltid med høye skuldre og sliter med å finne ro og konsentrasjon.

Uroen til guttene kan blant annet føre til fengselsopphold. Palestinske gutter helt ned i 14-15 årsalderen blir i dag jevnlig arrestert av israelske soldater. Som oftest er anklagen steinkasting. Det anslås at 7-8000 palestinske barn under 18 år har sittet i israelske fengsler de siste 10 årene og at omtrent 40% av alle palestinske menn har vært arrestert minst en gang. Ofte sitter mennene i administrativ forvaring og får verken noen anklage eller rettssak (Unicef 2013). Alle blir feiret og hyllet som hjemkomne helter etter løslatelsen. I sosialt samvær er det lite plass til å si at man faktisk har hatt, og fortsatt har det veldig tungt. Et profesjonelt støtteapparat er som regel aldri tilgjengelig. Mange tidligere arresterte gutter sliter på skolen. Det er ingen kontakt mellom palestinsk skoleverk og det som finnes av psykisk helsevern. Psykiske problemer og diagnoser omtales ikke blant de fleste palestinere. Å vise sorg eller fysisk smerte, er på den andre siden både sosialt akseptert og forventet. Sørgende eller sårede kan fra vårt vestlige ståsted ofte utad oppfattes som høylytte, hysteriske og jamrende (Aarethun 2013). Sorg kan også ofte vises gjennom sinne.

Man merker det med en gang. At noe skjer. Jeg hørte først ropene, så så jeg noen folk løpe. Andre låste dørene til butikkene og kafeene sine. Mange biler kjørte i motsatt retning av dit jeg gikk. Jeg var på vei hjem til det lille hotellet jeg bor på. Det var lørdag kveld og jeg var sliten, sulten og til og med litt kald. Teateret hadde hatt en forestilling i en liten by i nord og jeg hadde hatt intervjuer med skuespillerne. Jeg gledet meg til en rolig kveld på rommet mitt. Resepsjonisten stod utenfor hotellet. Resepsjonen og restauranten i førsteetasje var mørklagt. Jeg forstod ikke hva jeg ble fortalt med en gang, jeg forstår ikke hvordan jeg skal skrive det her heller...

«En fjorten år gammel gutt har nettopp blitt skutt av en israelsk snikskytter i flyktningleiren rett her nede» forklarte resepsjonisten. «Jeg har slått av lyset for å ikke få noe bråk. Over hundre gutter løper gjennom gatene og demonstrerer. Politiet kom akkurat nå. Håper de får roet dem ned. Du vet hvordan det blir. Unge gutter som er opprørte og lei seg. Det blir bråk» (Thorson 10.12.13).

Etter tragiske hendelser som denne får noen unge gutter ut en del sinne og aggresjon gjennom felles demonstrasjoner. Det å bearbeide vanskelige opplevelser tar imidlertid lang tid. Selv om det er helt normalt å demonstrere umiddelbart etter en dramatisk hendelse, skal langvarige psykiske vanskeligheter på den andre siden helst verken vises eller snakkes om. Det er først de siste 10-12 årene at det har blitt bygget opp enkelte psykiske helseforetak i Palestina (Aarethun 2013). Noe av grunnen til den langsomme utviklingen og liten vektlegging av psykiske lidelser, er at alle palestinerne har måttet være i beredskap og har levd under ekstremt påkjennende forhold i så mange år. I et samfunn der alle i størst grad må jobbe med å takle vanskelige hendelser her og nå, er det krevende å prioritere og å få tid og overskudd til å tenke og forske på psykisk helse og langsiktige helsefremmende foretak (Aarethun 2013). Det viktigste for mange palestinere er å utvikle gode overlevelsesstrategier og forsvarsmekanismer som gjør at de kommer seg gjennom hverdagen på en så god måte som mulig (Aarethun 2013).

3.7. Kapittelsammendrag

Palestina har en brokete og kompleks historie. De psykososiale forholdene i Palestina er svært spesielle og utfordrende fordi alle deler av samfunnet har opplevd traumatiserte opplevelser og alle står i konstant fare for å når som helst oppleve det igjen. I Norge er det ikke lenge siden psykiske lidelser var tabu og vi sjelden eller aldri snakket om vår mentale helse. I Palestina er dette fortsatt i stor grad tilfellet. Mange har ingen begrep om at vi alle har en psykisk helse. Det dominerende synspunktet blant folk flest i Palestina har lenge vært, og er fremdeles at det vi vil kalle psykiske lidelser er et personlig svakhetstegn som ikke bør forekomme. Som følge av de svært utfordrende og omskiftende forholdene på Vestbredden i dag og Israels stadig landekspansjon er det å ta vare på felles kulturelle identitet svært viktig for alle palestinere. Palestina har mange lange

kulturelle røtter. Musikk og dans har og er mye brukt i den palestinske hverdagen. Teater er imidlertid ikke en del av den rotfestede palestinske kulturen og har en forholdsvis kort historie. Teateraktivitetene man finner i Palestina i dag er basert på europeiske tradisjoner.

4. TEORETISKE TILNÆRMINGER

4.1. Introduksjon

I Palestina har teatertradisjonene som blir brukt i dag en ganske ny historie. Måten teatre i Palestina drives på for å fremme politiske saker er imidlertid ikke en ny praksis i teaterverdenen generelt.

Man kan hevde at ulike former for teaterarbeid, helt tilbake fra gamle rituelle og kultiske tradisjoner, har blitt brukt for å sette lys på ulike sider av samfunnet og menneskene som er en del av det. De har, som palestinsk teater gjør i dag, satt samfunnsproblemer under debatt.

« Those who try to separate theater from politics try to lead us into error – and this is a political attitude», hevder Augusto Boal, som jeg snart skal presentere nærmere (Boal 1979: ix) Teater har lenge vært en arena som kan bidra til endring i et samfunn og hos enkeltindivider. Teater har vært skapt for å samle mennesker og gi dem en opplevelse, inspirasjon og kanskje noen nye tanker. Teateret har gitt rom til å få utløp for følelser. Hovedfokuset i teateret kan opp gjennom historien imidlertid kanskje sies å ha vært hvordan en forestilling blir tatt imot av, og virker på publikum. Skuespilleren har ofte enkelt sagt fungert som et instrument som skal formidle et tema og budskap og, eller, gi publikum en ønsket opplevelse. Mange teaterfolk vil nok likevel hevde at teaterarbeid, enten det dreier seg om en forestilling, en øvelse eller en lek, alltid også vil handle om en form for bevisst eller ubevisst personlighetsarbeid hos de medvirkende aktørene.

Denne oppgaven spør hvordan palestinsk ungdom kan fremme sin psykososiale helse gjennom teaterarbeid. For å få komme nærmere et svar på mitt forskningsspørsmål vil oppgaven gå inn det psykologiske fagfeltets og teaterfaglige tanker og teorier om personlig vekst og utviklingsmuligheter. Alle i Palestina har opplevd sterkt dramatiske hendelser i livet sitt, det er derfor først nødvendig med en innledning om traumer og om palestinernes felles risikofaktorer og beskyttelsesfaktorer.

4.2. Hva er et traume?

Ordet traume kommer av gresk og betyr skade eller sår. Et psykologisk traume er altså en skade på sinnet, et sår i sjelen (Evang 2013). På samme måte som et knyttneveslag i magen kan gi varig kroppslig skade kan opplevelsen av en farlig, ekstrem eller vanskelig hendelse gi en varig psykisk skade (Evang 2013). Hvis den dramatiske hendelsen gjør at du ikke makter å komme tilbake til din vanlige psykiske helsetilstand, har erfaringen vært traumatisk og du får gjerne diagnosen - posttraumatisk stresslidelse (PTSD) (Evang 2013). Et kjennetegn på at du har opplevd en traumatisk hendelse og utviklet PTSD er at du henger fast i reaksjonene etter episoden og en god stund etter

hendelsen ikke klarer å komme deg videre i livet. Du kan ha store søvnproblemer, hukommelsestap og voldsomme humørsvingninger, du kan være aggressiv og oppfarende. Opplevelsen du har hatt er sterke og preger måten du forholder deg til omverdenen på. Det å hele tiden unngå situasjoner og tanker som kan minne deg om hendelsen, er også et symptom (Aarethun 2013). Det er smertefullt og vanskelig å kjenne på vonde følelser. Det letteste er å skyve dem vekk, fortrenge det du har opplevd, benekte det og bruke alt du kan av forsvarsmekanismer for å distansere deg fra det vanskelige. Hvis det å alltid bruke disse mekanismene blir det normale for deg, en del av din personlighet, da er du traumatisert (Aarethun 2013).

4.3. Er alle palestinere traumatisert?

Det kan være lett vint å sette likhetstegn mellom opplevelse av en dramatisk hendelse og utvikling av PTSD. Å si at en har vært utsatt for et traume og dermed er traumatisert når en ikke har traumesymptomer, er imidlertid nokså meningsløst. Mer meningsfullt blir det å bruke traumbegrepet i dets opprinnelige mening («sår»), som gjenspeiler at det å bli traumatisert er en subjektiv reaksjon på en potensielt traumatiserende hendelse. Det er ikke alle som får et stort skrubbsår og begynner å strigråte selv om de faller på sykkel. På samme måte er det ikke alle som får et psykisk sår ved å oppleve en svært dramatisk hendelse. En *kan* altså være traumatisert etter å ha opplevd visse type hendelser, men ikke nødvendigvis. Om en blir traumatisert og utvikler PTSD er avhengig av mange indre og ytre faktorer (Barne-, likestillings- og -inkluderingsdepartementet 2012). Hvordan unge generelt kommer seg gjennom vanskelige opplevelser handler blant annet både om kulturtilhørighet, personlighet, arv, hvem og hva man har rundt seg og hvordan familie og nettverket rundt en takler hendelsene. Noen vil komme gjennom det vanskelige på en grei måte mens andre blir traumatisert –det vil si at de får etterfølgende psykiske problemer av det. Her i Norge kan man kan bruke tragedien på Utøya som et eksempel som viser akkurat det, hevder Venke Aarethun (Aarethun 2013). På Utøya 22.07.2011 opplevde mange ungdommer den samme ekstreme hendelsen, men alle hadde og har fremdeles sine helt ulike personlige reaksjoner knyttet til den. Noen kan kunne vokse på det å ha opplevd ekstreme hendelser, se at de takler det, andre vil lenge ha store psykiske plager. Aarethun hevder altså at det er feil å si at folk er traumatisert kun basert på at de var på Utøya den 22.07.11, eller fordi de bor i Palestina. Man kan i stedet si at de har til felles å ha opplevd ekstreme hendelser og huske på at alle, uansett hvor de kommer fra i verden, er like på den måten at de bearbeider og går gjennom det de har opplevd på ulike måter (Aarethun 2013).

4.4. Risikofaktorer, beskyttelsesfaktorer og felleserfaringer

4.4.1. Palestinske barn – en utsatt gruppe

Alle individer besitter en konstellasjon av egenskaper (fysiske, emosjonelle, kognitive og sosiale), minner, følelser, frykt og tidligere erfaringer som kan tjene til å støtte eller svekke hennes reaksjon på et stressende eller mulig traumatiserende møte (Baker og Shalhoub-Kevorkian 1999).

Forsker Øyvind Kvello nevner faktorer som trygg tilknytning, aktiv mestring av utfordringer og stabilt sosialt fellesskap som viktige bidrag til at barn og unge kommer seg gjennom vanskelige hendelser. For at disse beskyttelsesfaktorene skal være gjeldende, hjelpende og ha en langvarig positiv effekt må de imidlertid være beskyttende i både type, intensitet og varighet (Kvello 2013). Å gi en varig trygghet og ro i omgivelsene til barn og unge i Palestina er en stor utfordring slik situasjonen er i dag. Et barn har størst risiko for å bli traumatisert og utvikle alvorlige psykiske lidelser når det blir utsatt for vanskelige hendelser i barndom og oppvekst, når de traumatiske opplevelsene skjer i barnets omsorgssystem og når de er gjentatte og kroniske (Barne-, likestillings- og -inkluderingsdepartementet 2012). Palestinske barn og unge kan hake av på alle risikofaktorene over. På bakgrunn av det jeg tidligere har skrevet om de samfunnspolitiske og psykososiale forholdene, samt det begrensede fokuset på psykisk helsevern i Palestina, kan man uten vanskeligheter si at palestinske barn og ungdom, om de kan passe inn innenfor diagnosen PTSD eller ikke, generelt sett er en vesentlig risikogruppe for å utvikle psykiske vanskeligheter.

Palestinske familier har tradisjonelt sett hatt et sterkt og nært samhold. De eldre medlemmer av familien har fått særlig respekt og foreldrene har hatt stor myndighet over barna sine. I dag kan man imidlertid se en negativ trend i Palestina når det kommer til opprettholdelsen av den viktige beskyttelsesfaktoren som ligger i nær familie- og foreldre-barn-tilknytning. Den andre intifadaen på begynnelsen av 2000-tallet har skapt en situasjon som tilsynelatende har rystet tradisjonelle foreldre-barn-relasjoner og familiehierarkiet (Qouta og Odeh 2004). Økt påvirkning av og tilhørighet til politiske partier og grupperinger har for noen overtatt rollen som den utvidede familien. Flere barn og unge har endret sine daglige rutiner som følge av aktiv deltakelse i den palestinske motstandskampen. Planlegging og organisering av demonstrasjoner mot og konfrontasjoner med israelske soldater tar mye tid og krefter og gjør at familieliv og trygge rammer blir tilsidesatt. Tid som kunne gått med til lek og hygge, brukes i stedet til alvorlige og potensielt farlige gjøremål.

Barn som lever under forhold med forekomst av politisk vold, krig og konflikt, blir ofte beskrevet som barn som vokser opp for tidlig, mister barndommen sin, og må ta politisk ansvar før de har vært gjennom en naturlig modningsprosess fra barn til voksen. Alle de nevnte faktorene kan være

skadende og formende for barns videre livsmestring (Qouta og Odeh 2004). Det er vanskelig å plutselig bli voksen og det er på den andre siden vanskelig å være foreldre til bråvoksne barn. De palestinske ungdommene som i dag kaster stein, er med på demonstrasjoner og stikker av om natten, og som dessuten gjerne har vært arrestert av det israelske militæret en eller flere ganger, utfordrer ofte sine foreldres autoritet. Foreldrene i Palestina kan oppleve mye stress, bekymring og vanskeligheter med å beskytte sine barn fra problemer, farlige situasjoner, trakassering, vold og overgrep. De unges oppførsel og problemer på den ene siden og foreldres utfordringer, bekymring og mas på den andre siden kan føre til at familien har mindre tid sammen og et tillitsbrudd (Qouta og Odeh 2004).



Bilde 2. Israelske soldater skyter tåregass og mange unge palestinske gutter er ute og løper i gatene. Bildet er tatt på Vestbredden 29.11.13

4.4.2. Den palestinske erfaringen

Å leve under okkupasjon preger ikke bare samhandlingen mellom palestinsk ungdom og deres foreldre. Den har også mye å si for hvordan palestinerne oppdrar barna sine og hva de ser på som riktig og galt i forbindelse med en persons oppførsel. I internasjonal faglitteratur om Palestina og palestinerne finner man begrepet: den palestinske erfaringen. Begrepet viser til de felles forsvarsmekanismene som har blitt bygget opp som en del av den palestinske identiteten etter flere generasjoner under okkupasjon. Palestinske foreldre har i flere tiår oppdratt barna sine med tanke på at de vil komme opp i vanskelige situasjoner og støte på mange begrensninger, men at de ikke må la seg knekke. Venke Aarethun hevder at den palestinske erfaringen har ført til at det er mange

løvetannbarn i Palestina. Barn som må kjempe seg fram og opp gjennom den harde asfalten og likevel klarer å blomstre. «Ser vi til foreldre- og besteforeldregenerasjonen», fortsetter Aarethun, «så har det vært mange løvetannbarn blant dem også. Mange av dem har en ekstrem evne til å tilgi, til å prøve å legge ting bak seg og til å alltid ha et håp om noe bedre» (Aarethun 2013).

Mats Gilbert, anestesilege med mange års erfaring med arbeid i Palestina, er enig i at den palestinske erfaringen har mye å si for hvordan unge palestinere er i dag. Den nesten uforståelige palestinske resiliensen kommer av palestinernes kollektive fornemmelse av sammenheng og sterke sosiale nettverk, hevder Gilbert. Den hardhudede trening og erfaring gjennom over 60 års okkupasjon og undertrykking, er avgjørende for å unngå total sammenbrudd (Gilbert 2012).

4.4.3. Barns felles iboende instinkter og ulike innordning

Professorene Baker og Shalhoub-Kevorkian spør: Bør erfaringer og forskning på miljøet palestinske barn vokser opp i produsere nye perspektiver, definisjoner og stadier av barndom? (Baker og Shalhoub-Kevorkian 1999) Barne- og ungdomspsykolog Arne Evang hevder på sin side at det er grunn til å tro at alle barn er like sårbare og motstandsdyktige for en eller flere dramatiske enkelthendelser og konsekvensene av dem uansett hvor de er fra. Barnas personlige egenskaper bestemmer hvordan de mestrer det de opplever. Barn og unge vil alltid skape mening i verden rundt seg ved å blant annet innordne seg der de er, hevder Evang (Evang 2013). Meningsdannelse og innordning er iboende instinkter hos alle mennesker og kan skje ganske instinktivt ved hjelp av kroppsliggjorte erfaringer allerede fra spedbarnsalder. Hvor sterke opplevelser barn kan komme seg gjennom og innordne seg i uten av det går utover deres psykososiale helse og integreringskapasitet er en individuell sak uansett bakgrunn, samfunns- og kulturtilhørighet (Evang 2013). Når man snakker om innordning og hvordan den helst skal være for å ha en positiv psykososial helsefremmende effekt bør man skille mellom forskjellen på integrering og tilpasning.

4.4.4. Integrering og tilpasning

Det sentrale i en posttraumatisk stresstilstand er at et individ har opplevd en hendelse som overstiger personens integreringskapasitet. Om en person blir traumatisert avhenger derfor av personens integreringskapasitet i forhold til styrken på hendelsen (Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet 2012). Unge i Palestina blir fra barnsben av oppdratt til å leve med å takle potensielt traumatiske hendelser og se på det som en del av sitt eget liv, en del av sitt

livsprosjekt. Mye kan tyde på at palestineres integreringskapasitet dermed, takket være den palestinske erfaringen, generelt er høy og at det kan det være en vesentlig og viktig styrkende faktor for de unges psykososiale helse. Selv om det utad kan tyde på og virke som om alle palestinerne har en høy integreringskapasitet kan det imidlertid være en farlig og altfor lettvent generell antakelse.

I følge barne- og ungdomspsykolog Arne Evang er det tilpasning og blokkering, heller enn integrering av vonde følelser som er mest naturlig for barn som har opplevd dramatiske hendelser. Å integrere vanskelige erfaringer som en del av din identitet og bakgrunn, er ikke det samme som å tilpasse seg det vanskelige. Når du integrerer erfaringer fra tunge opplevelser som en del av den du er, gjør du det på dine egne premisser. Når du tilpasser deg gjør du det på omgivelsenes premisser. Å integrere vanskelige hendelser som en del av ditt liv kan ha langsiktige psykososiale helsefremmende effekter. Å tilpasse seg situasjoner ved å bruke ulike forsvarsmekanismer vil i hovedsak hjelpe et individ der og da, men muligens gjøre det vanskeligere for ham å jobbe med og bearbeide det vanskelige i etterkant. Barn som har hatt ekstreme opplevelser forsvare seg og tilpasser seg gjerne nye vanskelige situasjoner og følelser ved å bli eksperter på unngåelse og følelsesmessig nummenhet. Nummenheten kan lett føre til risikabel og selvskadende adferd (Evang 2013). Ser vi til Vestbredden kan guttene som sniker seg ut om natten være et eksempel på det sistnevnte. Guttene bruker kroppen og gjør grensesprengende og potensielt farlige ting blant annet for å unngå negative følelser og tanker.

4.5. Mulig traumatisert og en del av fellesskapet

Hverdagen palestinske barn og unge må innordne seg i er ekstrem, men likevel er det en hverdag, og en situasjon de deler med alle palestinere rundt seg. En person med diagnosen PTSD sliter gjerne med å føle seg annerledes og som en outsider i samfunnet som ingen forstår, hevder psykologspesialist Haldor Øvreeide (Øvreeide 2013). Baker og Shalhoub-Kevorkian er inne på noe av det samme når de skriver at en person med PTSD generelt gjerne blir ansett som en person som har vært utsatt for en opplevelse som faller utenfor rekkevidden til vanlige erfaringer. Disse beskrivelsene og definisjonene av PTSD og det å være traumatisert er problematiske når de brukes i Palestina. Å bli utsatt for, eller overvære fysisk og psykisk trakasering er ikke unormalt for unge palestinere på Vestbredden (Baker og Shalhoub-Kevorkian 1999). Omtrent alle palestinske barn og deres familie og venner blir jevnlig utsatt for potensielt traumatiske hendelser. Det er likevel ikke triste ansikt og dystre, tunge sinn som oftest møter deg i Palestina. At alle deler av det palestinske folket har vært og stadig må gjennom vanskelige situasjoner er som nevnt en utfordring. Man kan likevel se på de kollektive erfaringene som en fordel og et støttende trygghets- og

tilhørighetsperspektiv for enkeltindividet. Palestinerne vet at de ikke er alene om å ha vanskelige opplevelser og erfaringer. Ut fra det jeg har pekt på i de forrige avsnittene kan man spørre om man med like stor selvfølgelighet som å fokusere på andelen mulige traumatiserte når man snakker om psykososiale forhold i Palestina, bør trekke fram styrken og utfordringene ved den palestinske erfaringen - motstandsdyktigheten og forsvarsmekanismene som har blitt opparbeidet gjennom flere tiårs erfaring med å leve under okkupasjon.

4.6. Posttraumatisk vekst (PTV)

Nyere forskning viser at flere spesialister hevder at kunnskapen om og oppfølgingen av barn som har opplevd traumatiske erfaringer er for dårlig. Er de unge palestinske guttene som er ute og løper om natten dømt til å slite med ulike typer utfordringer videre i livet? Hvem er det i så fall som dømmes dem til det? Hvor stor mulighet har de unge selv til å styre utviklingen av sin egen psykososiale helse?

Forskning på psykiske reaksjoner etter traumatiske hendelser har stort sett fokusert på negative konsekvenser, som posttraumatisk stresslidelse, depresjon og angst, hevder Kristin Alve Glad ved Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress. Glad hevder at dette gir et for snevert bilde av potensielle posttraumatiske reaksjoner (Natvig 2013). Finnes det andre måter og tenke på, andre måter å tilnærme seg ungdom som har vært utsatt for svært dramatiske hendelser i livet sitt? For å utfylle den mer tradisjonelle forskningen på traumer og traumebehandling viser Alve Glad til begrepet: posttraumatisk vekst (PTV). Det er de amerikanske psykologiprofessorerne Lawrence G. Calhoun og Richard G. Tedeschi som er pionerene bak begrepet posttraumatisk vekst (posttraumatic growth). At man kan vokse av traumatiske opplevelser er ikke er ny viten, hevder professorene. Det er imidlertid forholdsvis nytt at det blir forsket på og at forskningen blir anerkjent (Calhoun og Tedeschi 2006).

Alve Glad understreker at posttraumatisk vekst ikke handler om positive sider ved å ha opplevd et traume, men om det som kan skje med deg i etterkant (Natvig 2013). Forsker Gertrud Hafstad hevder at når grunnforutsetningene i livet blir rokket ved, når verden ikke lenger fremstår som en trygg og sikker plass, blir man nødt til å reorientere seg. Det er denne bearbeidelsen som kan føre til vekst (Hafstad 2012). Som Alve Glad er også Hafstad og hennes kollega Johan Sigveland opptatt av at det positive fokuset ikke er en bagatellisering av vanskene mange erfarer i etterkant av traumatiske opplevelser, men at den positive innfallsvinkelen kan supplere den meste utbredte eksisterende tenkningen om menneskers posttraumatiske tilpasning (Hafstad og Sigveland 2008). Calhoun og Tedeschi hevder at endringene som kan knyttes til opplevelsen av posttraumatisk vekst

ofte faller innenfor ett eller flere av områdene: bedre relasjoner til andre, økt personlig styrke, økt åndelighet, nye muligheter i livet og økt tilfredshet med livet (Calhoun og Tedeschi 2006).

4.7. Posttraumatisk vekst versus resiliens

Et typisk utsagn for personer som har opplevd posttraumatisk vekst kan i følge Calhoun og Tedeschi være: Jeg er mer sårbar enn jeg trodde, men mye sterkere enn jeg noen gang har forestilt meg at jeg kunne være (Calhoun og Tedeschi 2006). Personer som har opplevd PTV er bedre rustet og forberett på å komme seg gjennom nye potensielt traumatiske opplevelser. Posttraumatisk vekst kan kanskje lett ses i sammenheng med et begrep jeg såvidt har nevnt tidligere i oppgaven: resiliens – et begrep mange gjerne forbinder med ordet motstandsdyktighet. For å tydeliggjøre hvorfor posttraumatisk vekst er et begrep som ikke kan sammenlignes med mer brukte begreper innenfor moderne psykologi som nettopp resiliens, kan man vise hva som skiller de to begrepene fra hverandre. Calhoun og Tedeschi definerer resiliens som: ”makten eller evnen til å komme tilbake til opprinnelsesform/ -posisjon etter å ha blitt bøyd, presset eller strukket”. De to forskerne hevder at PTV skiller seg fra resiliens ved å være en beskrivelse av en personlig transformativ opplevelse. Resiliens på sin side viser til en mer eller mindre dynamisk personlig egenskap. Er du resilient lar du ikke tunge opplevelser knekke deg og gå for dypt innpå deg. Du går videre i livet uten det du har opplevd og følt på som, og fortsatt kun forbinder med noe, vanskelig og tungt. PTV på sin side kommer når du tar med deg de vonde episodene og bruker dem som en integrert del av deg selv og på den måten til noe som styrker og utvikler hele din identitet (Calhoun og Tedeschi 2006). PTV viser altså i motsetning til det mer utbredte begrepet resiliens til noe mer enn en tilbakevending til «normal» livstilstand - det viser til en fremming av et individs generelle psykososiale helse. Hvordan tenker det psykologiske fagfeltet at den posttraumatiske veksten kan oppnås? Et begrep som ofte kan leses i sammenheng med ny positiv psykologi og traumbearbeiding er konstruktiv grubling.

4.8. Konstruktiv grubling og tre d-er

Når en traumatisk hendelse har inntruffet, begynner umiddelbart en bearbeidingsprosess hos alle mennesker - en form for grubling. Å gruble kan enkelt sagt forklares som det å tenke nøye gjennom noe, gjerne flere ganger. Årsaken til at grublingen oppstår etter potensielt traumatiserende opplevelser kommer av en iboende overlevelsestrategi. Målet med bearbeidingsprosessen er å redusere emosjonelt stress, og å forsøke å forstå og skape en mening i det som har hendt (Hafstad

og Sigveland 2008). I psykososial forskning brukes begrepet grubling (rumination) som regel i en negativ sammenheng. Negative tanker følger hverandre. Jo lenger en negativ tankerekke er, jo vanskeligere er det å løfte seg over i en annen sinnsstemning (Berge u.å). Minner er samlet i nettverk i hjernen. Triste og vonde minner er bundet sammen. En trist eller sint sinnsstemning åpner derfor for tilgang på negative minner og gjør at alle positive minner virker fjerne. Undersøkelser viser at det å bruke for mye tid på å tenke gjennom og «drøvtygge» samme spesifikke hendelser, kan føre til depresjon og suicidalitet (Hage 2012).

«Ruminating is like a record that's stuck and keeps repeating the same lyrics. It's replaying an argument with a friend in your mind. It's retracing past mistakes. When people ruminate, they over-think or obsess about situations» (Tartakovsky 2011).

Det kognitive arbeidet som gjøres etter en dramatisk hendelse er oftest repeterende tanker om hendelsen og mulige konsekvenser av den, hevder Hafstad og Sigveland (Hafstad og Sigveland 2008). I den første tiden etter hendelsen, er det de tunge og vanskelige, eller for å bruke psykolog Torkil Berges ord - depressive tankene, som ofte kommer automatisk. Det er imidlertid ikke gitt at grublingen får negativt utfall, mye handler om hvilken vei man klarer å føre tankene sine. Den ufrivillige repetisjonen av tanker rundt en vanskelig hendelse er i utgangspunktet ofte ubehagelige, men kan, hvis man som tidligere nevnt, ikke blir sittende fast i de samme reaksjonsmønstrene, også bidra til å gjenoppbygge eller transformere personens eksisterende kognitive skjema (Hafstad og Sigveland 2008). Som Hafstad, Sigveland og Berge skiller også Calhoun og Tedeschi mellom en påtrengende, ufrivillig grubling og en mer bevisst reflekterende og konstruktiv grubling. Den siste gruble-formen kan knyttes nært opp mot posttraumatisk vekst.

Som et forsvar mot de de påtrengende ufrivillige vonde tankebanene og det man kan kalle depressiv grubling skriver psykolog Berge om tre d- ord - **d**istraksjon, **d**istanse og **d**iskusjon (Berge u.å). Det er positivt å ha noen aktiviteter som kan **d**istrahere deg når tunge tanker er på sitt mest knugende. Likevel er det viktig å ikke prøve å blokkere de vanskelige tankene. Det vil gjøre dem sterkere og farligere. Ideelt sett bør man akseptere vonde tanker og minners tilstedeværelse, samtidig som man retter oppmerksomheten over på noe annet og mer framtidsrettet. Det er viktig å kunne **d**istansere seg fra og skape en viss avstand til det negative. Pessimisme og selvkritikk kan ta fra deg alt håp og underminere selvfølelsen (Berge u.å). Problemet med destruktive og depressive tankebaner er at de blant annet kan være knyttet opp mot en unødvendig bekymring. Bekymring oppstår gjerne hvis man forsøker å overkontrollere tanker og reaksjonsmønstre. En svært bekymret person åpner sjelden opp for alle følelser og tanker, og kjenner seg ofte svært sårbar. Personen spenner gjerne musklene sine som en form for forsvar. På sikt kan det føre til fysiske smerter og søvnproblemer. Berge anbefaler at man forsøker å akseptere at bekymringen melder seg i den aktuelle situasjonen. Hvis man har energi til det, bør man få til en indre **d**iskusjon rundt gyldigheten av bekymringen og

de vanskelige tankene, skriver Berge om det siste d-ordet. Bekymring er ikke skadelig i seg selv, hevder Berge. Å være uten bekymringer behøver ikke å være en fordel for ens psykiske helse. Tvert om kan bekymring være konstruktiv, for eksempel ved å stimulere til forberedelser og forbedringer (Berge u.å).

En personlig konstruktiv prosess som inneholder distraksjon, distanse og diskusjon kan fungere som en form for kognitiv behandling, en vellykket reduksjon av emosjonelt stress, i kjølvannet av en krise (Calhoun og Tedeschi 2006). Det emosjonelle stresset avtar fordi man ikke blir sittende fast i tunge tankebaner og med vanskelige følelser. Man kan da i stedet få mer kontroll over tankene og reaksjonene som kommer i etterkant av hendelsen. En konstruktiv grubleprosess kan føre til erkjennelse og opplevelse av endring og opparbeidelse av ny kunnskap (Moore 2012). Prosessen kan gjøre at man klarer å skape mening i den vanskelige hendelsen man har opplevd, og dermed, i følge Calhoun og Tedeschis modell om PTV, til en økt mestringsforventning. Ønske om, og opplevelse av mestring kan videre lede til opplevde positive endringer hos en person (Hafstad og Sigveland).

Jeg er videre interessert i å se mer på hvordan individer på ulike måter kan bruke og utvikle sine ressurser. Hvor kan ungdom få hjelp og mulighet til å jobbe med det tre d-ene og fjerne seg fra tunge tankebaner? Er kognitivt arbeid den eneste måten å oppnå meningsdannelse og oppleve mestring på? Finnes det i teaterverdenen metoder som kan brukes for å berike det jeg har skrevet om psykologiens teorier til mulig personlig vekst og bedre psykososial helse hos personer som har hatt traumatiske opplevelser?

4.9. Anvendt teater

Oppgaven vil videre definere og plassere noen teaterteoretikere og teatermetoder som har som mål å endre samfunnet og dermed også personene som er en del av samfunnet. Anvendt teater er et viktig paraplybegrep.

Det å definere hva anvendt teater er like lett, eller like vanskelig, som å definere og beskrive alle andre teaterbegreper – det finnes ikke ett svar med to streker under. Helen Nicholson nevner blant annet: teater i utdanning, teater for utvikling, teater i fengsel, teater for funksjonshemmede og «community theatre,» når hun skriver om ulike former for kreative prosesser som faller inn under paraplybegrepet anvendt teater (Nicholson 2005). Hvis man slår fast at anvendt teater rommer et bredt spekter av metoder, kan man videre spørre - hva har disse formene til felles?

Teaterprofessorene Tim Prentki og Sheila Preston skriver i sin bok *The Applied Theatre Reader* at

anvendt teater i dag er - «theatre that is responsive to ordinary people and their stories, local settings and priorities» (Prentki og Preston 2009:9) Central School of Speech and Drama i London definerer den anvendte teaterpraksisen som «theatre as intervention, communication, development, empowerment and expression when working with individuals or specific communities» (Nicholson 2005:3). Ofte er hensikten og ønsket til dem som jobber med anvendt teater å enten endre personer og samfunn, eller å gi oppmerksomhet til glemte historier og situasjoner i et samfunn (Prentki og Preston 2009). Tim Prentki beskriver anvendt teater som et trygt sted å snakke, forestille seg og oppnå ny forståelse av mellommenneskelige forhold. «Applied theatre works overtly either to reassert or to undermine socio-political norms, as its intent is to reveal more clearly the way the world is working, skriver Monica og Prendergast og Juliana Saxton i sin bok om anvendt teater (Prendergast og Saxton 2009:8). Den australske teaterprofessoren Peter Eckersall siterer dramatikeren John Rumeril i sin artikkel *Towards an Expanded Dramaturgical Practice: A Report on 'The Dramaturgy and Cultural Intervention Project:*

«I live today in an age in which words represent an incredibly corrupt medium. The feeling I have is that we are living in an age of liars, where what is spoken is almost inherently untrustworthy. In those circumstances, I suggest that the theatrical response to go into dream state, to go into physicality, to go into visuality, is to maybe ask an audience to make sense in areas of their own sensibility that have not been invaded by the general corruption to which language in our time is being subject» (Eckersall 2006: 294).

Rumeril skrev sitatet som en kritikk mot teaterets manglende nytenkning når det gjelder forholdet mellom politikk og teaterpraksiser, men man kan også lese at teaterverdenen ideelt sett har mulighet til å representere og skape en alternativ og mer direkte arena enn vår «vanlige» virkelighet. Prentki og Preston skriver at anvendt teater er et verktøy som gir deltakere mulighet til transformasjon - en endring på både personlig, sosialt og miljømessig plan (Prentki og Preston 2009).

En viktig teaterpioner som har inspirert og påvirket omtrent alle som arbeider med anvendt teater, og også i høy grad Ashtar teater er Augusto Boal. Augusto Boal selv har fått mye inspirasjon fra pedagogen Paulo Freire.

4.10. Paulo Freire og Augusto Boal

4.10.1. De undertryktes pedagogikk og de undertryktes teater

Mye kan og bør tas hensyn til når man diskuterer barns mulighet til egenutvikling og fremming av

deres psykososiale helse. Pedagogen Paulo Freire (1921-1997) er opptatt av at tilrettelegging for aktiv og bevisst medvirkning i ulike undervisningssammenhenger kan være med å forme sterke individer (Freire 1974). Den amerikanske filosofen og psykologen John Deweys kjente uttrykk «learning by doing» er et viktig utgangspunkt for Freire. I sine undervisningsmetoder fremmer Freire et mer frigjørende og deltakende fokus. Elevmedvirkning bør stå i høysetet i barns undervisningshverdag, hevder Freire, som da han publiserte sin bok om de undertryktes pedagogikk i 1968 mente at alt for mange skolesystemer beror på en såkalt bankundervisning. Freire bruker samlebetegnelsen bankundervisning om enveiskjøringen som forekommer fra lærere som driver ensidig opplæring og ser på elevene sine som tomme kar som kun skal fylles med kunnskap. (Freire 1974). I denne typen tradisjonelle klasserom utvikler elevene en avhengighet til autoriteter, samtidig som de passiviseres og dermed både blir satt i og setter seg selv i en undertrykket posisjon. En slik undervisningsform kan bremse barns egenutvikling, frihet og hemme skapende evner. Freires frigjørende undervisning derimot inviterer til refleksjon og handling for å endre omgivelsene. Hensikten med undervisning generelt, bør i følge Freire være, å gjøre mennesker mer klare til aktiv medvirkning i samfunnet. For å oppnå dette har som nevnt Freire, stor tro på å få elever ut av den passive undertrykkede rollen. Like lite som et samfunn er statisk, hevder Freire at menneskets identitet er det. (Freire 1974) Freire hevder at tilrettelegging for aktiv og bevisst medvirkning i ulike undervisningssammenhenger kan være med å forme sterke individer som både kan endre seg selv og samfunnet de er en del av.

Teatermannen Augusto Boal (1931-2009) hevder at barn kan utvikle de samme kompetansene som Freire vektlegger i sine teorier ved bruk av teaterøvelser og rollelek. Boal sier:

«I always insist: I am a man of the theatre. I am not a therapist, I am not a pedagogue, but of course theatre is therapeutic. Of course theatre is pedagogy, of course theatre is politics above all - politics in the sense that whatever we do here, is not to stay here.» (Lyngstad og Eriksson 2003:2).

Grunnideen i Boals teatertechnikker er at den tradisjonelle passive, og dermed undertrykte, tilskueren i teateret skal bli en aktiv deltaker (Boal 1979). Boal kaller blandingen av den observerende tilskueren og den handlende skuespilleren for *spect-actor*. Boals *spect-actor*-er kan gjennom teateret, på samme måte som Freire er opptatt av i sine undervisningsmetoder, forberede seg på det virkelige liv. Gjennom improvisasjon og aktiv deltakelse i teateret kan løsninger og nye ideer dukke opp på mange plan (Boal 1979). Boal har utviklet en rekke øvelser og aktiviteter som tillater en utrent *spect-actor* til å utforske sitt eget liv og sosio-politiske undertrykkelse (Boal 1992).

Boals livslange teaterengasjement begynte da han var 25 år gammel og ble leder for areateateret i Argentina - et folkelig teateralternativ til det etablerte brasilianske institusjonsteateret. Det var i

møte med et uerfarent argentinsk teaterpublikum som kommenterte og grep inn i handlingen under teaterforestillinger at Boals *teatro do oprimido* (de undertryktes teater) ble til (Engelstad 2001). Boal ble inspirert av det engasjerte publikummet og tenkte at teateret var en perfekt arena til å belyse vanlige folks hverdag, deres historier og utfordringer. Boal ville gi en stemme til de stemmeløse (Boal 1979). Han var som Dewey og Freire, opptatt av individets mulighet til læring gjennom handling. Boal ønsket at de undertrykte gjennom ulike øvelser skulle kunne bli bedre kjent med seg selv og sine omgivelser. Videre så han verdien av å kunne legge tilrette for viktige debatter som kunne føre til endringsskapende arbeid. Boals areateater satte derfor etterhvert opp blant annet forestillinger om juntastyrets politiske og materielle undertrykkelse av folk i Brasil. At det var kraft i arbeidet til Boal vises bare ved at noen av forestillingene hans blant annet førte til protestaksjoner og streiker i Brasil. Boals engasjement og arbeid med å bringe teateret inn i politikken og samfunnsdebatten, og politikk og samfunn inn i teateret fungerte kanskje enda sterkere enn Boal hadde tenkt seg. Arbeidet hans førte blant annet til at han ble arrestert, torturert og fengslet flere ganger, og at han måtte leve mange år i eksil. På grunn av vanskelige og lite frie arbeidsforhold i Latin-Amerika dro Boal til Europa i 1976. I løpet av de ti årene han oppholdt seg her fikk han introdusert flere av sine teaterformer og hovedideer i Europa. I 1986 var juntastyret over i Brasil og Boal dro tilbake til hjemlandet og begynte for alvor å påvirke politikken med teaterfilosofien og -teknikkene sine (Engelstad 2001). På nittitallet ble Boals tanker og teknikker introdusert i Palestina. I dag blir hans ideer om de undertryktes teater stadig brukt av Asthar teater (Aoun 2013a).

4.10.2. Boals forumteater

En av Boals mest kjente teatertechnikker: forumteateret handler, som alle deler av Boals teaterfilosofi, om å overføre *empowerment* - myndighet og råderett til tilskueren. I forumteater blir utfordringer i samfunnet og undertrykkende situasjoner satt i scene (Boal 1979). Stykkenes handling er gjerne basert på deltakeres personlige opplevelser. Når situasjonen er presentert på scenen, er den undertryktes situasjon uforandret eller forverret. Muligheten til en lykkelig slutt kommer når stykket blir spilt en gang til – denne gangen kan spect-actorene, når som helst rope stopp, overta den undertryktes rolle, og forsøke å forandre situasjonen til det bedre. Flere personer kan prøve seg, mens de øvrige skuespillerene hele tiden gjør mottrekk. Lette, urealistiske løsninger kommer altså fort til kort (Prendergast og Saxton 2009). Å komme fram til en felles enighet og løsning er ikke hovedpoenget i forumteateret. For Boal er det imidlertid viktig at folk blir klar over hvor mange framgangsmåter, valg og handlingsmuligheter man har i ulike situasjoner og at alle forslag har et konkret potensial (Boal 1979). Professor Arne Engelstad hevder at forumteater fungerer i alle deler av verden så lenge spillereglene følges og spillet handler om dem som er, og

blir en del av situasjonene og utfordringene som tas opp i stykket. I 1994 fikk forumsteateret offisiell anerkjennelse fra UNESCO som ”A tool for a social change” (Engelstad 2001). Boal sier selv at forumsteateret er en kollektiv øvelse for virkeligheten (Boal 1996). Ideelt sett skal tilskuerne i Boals teaterpraksiser få opplevelsen av at - om ikke jeg forandrer verden, kommer alt til å fortsette slik det er (Boal 1979).

Hvor opphetede og engasjerte diskusjoner etter et forumteater kan bli, kommer jeg tilbake til når jeg forteller om egne erfaringer fra mitt feltarbeid litt senere i oppgaven. Hvordan forumteater og anvendt teateraktivitet kan fungere i dag og hva det kan tilføre for et folksom er preget av okkupasjon, undertrykkelse og uforutsigbarhet var et av mine hovedspørsmål da jeg dro ned til Ashtar teater i Palestina.

4.11. Selvtransformasjon og kroppsliggjorte erfaringer

4.11.1. Erika Fischer-Lichte

Noen teaterforskere- og pedagoger forsøker å sette ord på og lage teorier om hvordan en person kan forbedre sin psykososiale helsetilstand og utvikle sin personlighet gjennom teaterarbeid. Den tyske teaterviteren Erika Fischer-Lichte bruker begrepet selvtransformasjon. Selve begrepet selvtransformasjon kan defineres som oppnåelsen av en permanent endring hos et enkeltindivid eller til og med i et samfunn. Med sitt teaterblikk er Fischer-Lichte opptatt av personers mulighet til endring og transformasjon gjennom kroppsliggjorte umiddelbare handlinger og reaksjoner. Teaterviteren hevder at vår meningsdannelse og forståelse bygges opp av disse intuitive opplevelsene og reaksjonene (Fischer-Lichte 2008). Fischer-Lichte skriver at våre tanker og følelser og etter hvert vår meningsdannelse springer ut fra menneskets møte med materialitet. De tre faktorene kropp, rom og tonalitet er mest vesentlige i Fischer-Lichtes beskrivelse av materialitet. Menneskets umiddelbare møte med de tre faktorene, et møte som kan oppstå på en teaterscene, i et øvingsrom eller hvor det skulle være, er et personlig møte som trigger erfaringer i vår bevissthet og dermed noe som kan bidra til dannelse av nye meninger, tanker og forståelse. ”The meanings (...) are not dependent on the subject’s will but appear in consciousness” (Fischer-Lichte 2008: 144). De umiddelbare reaksjonene som dukker opp gjennom fysisk og kunstnerisk utfoldende arbeid kan altså ha en innvirkning på individers psykososiale utvikling. I følge Fischer-Lichte bidrar kunsten på sin helt unike måte til at et menneske kan bli kjent med seg selv. Det skjer gjennom å kjenne på de umiddelbare følelsene som oppstår når man oppretter kontakt med sin egen kropp og dermed også sitt eget sinn. Fischer-Lichte skriver:

”Art exist that one may recover the sensation of life; it exists to make one feel things, to make the stone stony. (...) Art is a way of experiencing the artfulness of an object, the object is not important” (Fischer-Lichte 2008: 7).

Fischer-Lichte argumenterer for en performativ estetikk der materialitet og ”teater som handling” oppstår eksklusivt i samtiden, og aldri kan gjentas på eksakt samme måte. I artikkelen «Is it the body that matters» i boken *Drama, Culture and Empowerment*, beskriver nederlandske Minke Van den Berg teateret som: «the most bodied of all arts». Van den Berg er på samme måte som Fischer-Lichte opptatt av at skuespillerne gjennom kroppslig arbeid åpner for, og skaper muligheter for nye personlige og kulturelle meninger og broer (Van den Berg 1996).

4.11.2. Verdien av det umiddelbare

Mange fenomenologer ville nok vært enig i Fischer-Lichtes og Van den Bergs tanker. Fenomenologien er vitenskapen om alle fenomener og hvordan de fremtrer for oss fra et førstepersonsperspektiv. Det finnes ikke *en* verden i følge fenomenologene, verden vil framstå forskjellig fra person til person. Alle framtreder av fenomener er en framtreder for noen, og det er derfor viktig å alltid trekke inn subjektet. Vi skal ikke ha med oss noen teorier når vi skal oppleve noe, hevder fenomenologene, vi skal alltid starte med blanke ark. Den fenomenologiske vitenskapen er opptatt av forståelses- og kunnskapsutvikling gjennom sansbare opplevelser og kroppsliggjorte erfaringer. Fenomenologien er ikke opptatt av objekt-subjekt-dikotomien, men altså mer av sammenhengen mellom subjektet og verden (Collin og Kjøppe 2011). Både Fischer-Lichte og mange fenomenologer er opptatt av å se på erfaringene og kunnskapen vi har fra et emosjonelt synspunkt– de hevder at for at vi skal utvikles er det viktig og riktig å ikke kun appellere til den kognitive/intellektuelle delen av mennesket, men direkte til de umiddelbare reaksjonene og følelsene våre.

4.12. Kapittelsammendrag

På Vestbredden i dag opplever og overværer barn og unge jevnlig tilfeller av psykisk og fysisk trakassering. At de går med rak rygg og hevet hodet, og kommer seg mer eller mindre greit gjennom problemene kan både komme av en god integreringskapasitet og personlige og kulturelle

beskyttelsesfaktorer. Mange unge palestinere kan imidlertid være flinke til å tilpasse seg omgivelsene sine. Det kan redde dem ut av vonde og vanskelige følelser her og nå, men på lang sikt føre til mange ubearbeidede opplevelser, følelser og tanker. Utfra ny psykologisk forskning og teorier om konstruktiv grubling og posttraumatisk vekst kan man lese at en framtidrettet, løsningsorientert og integrerende, ikke blokkerende, prosess kan være viktig etter å ha gjennomlevd vanskelige hendelser. Som en fysisk og intuitiv måte å oppnå kontakt med seg selv og sine omgivelser på bruker Erika Fischer-Lichte begrepet selvtransformasjon. Hvis et individ evner å kjenne på og ta til seg sine intuitive kroppsliggjorte erfaringer kan de umiddelbare møtene i følge Fischer-Lichte føre til meningsdannelse og personlig vekst. Teatermannen Augusto Boal er også opptatt av fysisk arbeid og det å lære gjennom handling. Boal ønsker å gi de stemmeløse en stemme. Kunnskap om Boal og teknikkene hans, åpner for mer oppmerksomhet og større bevissthet på sammenhengene mellom teater og politikk og teaterets mulige innflytelse i samfunnet og på enkeltmennesket.

5. EMPIRI OG ANALYSE

5.1. Ashtar teater - bakgrunn og hovedaktiviteter

Ashtar teater ble etablert i Jerusalem i 1991 av ekteparet Edward Muallem og Iman Aoun. Begge hadde tidligere erfaring som skuespillere ved ulike palestinske teaterensembler. I etterdønningene av den første intifadaen på Vestbredden og som ferske småbarnsforeldre så ekteparet behovet for et nytt teatertilbud spesielt rettet mot unge. Muallem og Aoun hadde kjennskap til Augusto Boal og stor tiltro til hans teorier og metoder. Gjennom Boal fikk ekteparet tidlig øynene opp for potensialet teater som metode har for å kunne sette både personlige og samfunnsmessige problemer under debatt. Det ble tidlig bestemt at en av Ashtars hovedvirksomheter skulle være produksjon av forumteaterforestillinger (Muallem 2013). Muallem og Aoun har vært viktige pionerer i utviklingen av nyere palestinsk teatervirksomhet og for utviklingen av Boals metodikker i hele den arabiske verden.

Fem år etter åpningen i Jerusalem i 1991 ble Ashtars teatervirksomhet flyttet til Ramallah der teateret ligger i dag. Teateret har i 2014 åtte faste fulltidsstillinger. Noen av stillingene er rent administrative, noen er både administrative og kunstneriske og en mann jobber utelukkende som instruktør og skuespiller. I tillegg til de ansatte blir gjerne flere personer knyttet til teateret ved spesielle prosjekter og aktiviteter. Penger til å drifte teateret får Ashtar nesten utelukkende fra utenlandske samarbeidspartnere og sponsorer. Ingen av donorene gir støtte til kjernevirksomhet. Ashtar kan derfor kun søke om direkte prosjektstøtte. De ansattes lønninger blir tatt fra prosjektstøtten fra ulike donorer. Flere av de ansatte på teateret må bruke mesteparten av tiden sin til fundraising og prosjektsøknadsskrivning. Teateret får ingen offentlig støtte fra de palestinske selvstyremyndighetene (Jente a 2013).

Ashtar har en utfordrende jobb med hensyn til langsiktig tenkning og planlegging. På grunn av den ustabile økonomiske situasjonen, er det helt nødvendig å stadig måtte gå fra et prosjekt til et annet. Økonomisk uforutsigbarhet er en utfordring teateret deler med de aller fleste andre kunstneriske institusjoner på Vestbredden. Ashtar har likevel lyktes i å utvikle tre klare kjerneaktiviteter, som jeg snart vil presentere. Teateret har også et overordnet fokus og mål for alle sine prosjekter. Ashtar er opptatt av å arbeide for friheten av kreativitet som uttrykk som en universell rettighet, og vektlegger teater som kunstform som et verktøy for sosial endring. Sannhet, ærlighet og pålitelighet er viktige grunnverdier. Teateret har som mål å utdanne frie, kreative, oppfinnsomme palestinske statsborgere som er i stand til å uttrykke seg og kommunisere med sine omgivelser og med verden. Ashtar vil bidra til etableringen av en kultivert sosial palestinsk stat. En stat som støtter opp om prinsippene

om frihet, solidaritet og likeverd. Ashtar jobber for opprettholdelsen av et kulturelt bærekraftig Palestina blant annet gjennom teateroppsetninger og opplæringsprogrammer ofte rettet mot marginaliserte grupper (Aoun og Muallem 2005). Alt Ashtar gjør har en politisk og samfunnsaktuell tilnærming.

Under den andre intifadaen ble deler av Ashtars teaterlokaler og området det lå i okkupert. I vanskeligere tider, som nettopp under den andre intifadaen har teaterets aktiviteter foregått i skjul hjemme hos Muallem og Aoun (Muallem 2013). Til tross for mye motstand og hindringer har ildsjelene tilknyttet Ashtar, i likhet med Boal, aldri gitt opp, mistet troen eller engasjementet. Muallem og Aoun mener at det er veldig viktig at teatergrupper fortsetter sitt arbeid i perioder som under den andre intifadaen i Palestina da grunnleggende rettigheter som yrings- og bevegelsesfrihet ble enda mer innskrenket. Ekteparet har oppriktig tro på teateret kan bidra til sosial og samfunnsmessig endring (Aoun 2013a). Alle Ashtars tidligere nevnte mål og kjerneverdier skal fungere som et referansepunkt for de ansatte og for samarbeidspartnere, og former teaterets tilnærming til alle tjenester og aktiviteter. Den første av Ashtars hovedaktiviteter er teatertreningsprogram.

5.1.1. Teatertreningsprogram

Over 50% av palestinerne på Vestbredden er under 18 år. De fleste av dem bruker mesteparten av døgnetimer på skolen og til skoleaktiviteter. Den palestinske skolen har tradisjonelt sett vært, og er fremdeles i stor grad, en hierarkisk institusjon med lite rom for elevstyrt kreativt, fysisk eller kunstnerisk arbeid. Freires begrep: bankundervisning kan være et dekkende uttrykk for det som skjer på mange palestinske skoler. Som Freire og Boal, mener Ashtar det er viktig at barn og kanskje spesielt barn som lever i en hverdag under okkupasjon, får lov til å bruke og hjelp til å utvikle sin spontanitet og sine latente evner. Kreativt arbeid bidrar til at barn og unge får bearbeidet vanskelige følelser mange har på grunn av den uforutsigbare politiske situasjonen i Palestina, mener grunnlegger Iman Aoun (Aoun 2013a). Ashtar tilbyr i dag et treårig dramatreningprogram for barn og unge og et toårig dramakurs for lærere i skolen (Aoun og Muallem 2005).

Det er et mål at alle som deltar på Ashtars kurs får opprettet gode og trygge sosiale kontakter. Deltakerene skal utvikle en sosial åpenhet, lære å verdsette kunst og litteratur og dermed også kulturen og verdiene i det samfunnet de lever i og som du derfor kan og bør være med å forme. I tillegg til en økt grad av selvinnsikt og selvtillit, hevder Ashtar at deres treningsprogram utstyrrer studentene med lederskapstrening og bedre kommunikasjons- og samarbeidsevner (Aoun og

Muallem 2005). Gjennom blant annet å la alle sine studenter jobbe mye med kroppen, med kroppsspråk og med å utfordre fantasien ønsker Ashtar å stimulere studentens latente evner gjennom ordets og bevegelsers kraft.

I sitt arbeid med lærere forsøker Ashtar å skolere personer som underviser ved vanlige skoler, til å kunne ha dramaaktiviteter som en del av normal skoleundervisning. For Ashtar er de toårige kursene for lærere en del av et langsiktig mål om å få inn flere dramaaktiviteter i det palestinske skoleverket. Etter å ha gjennomført Ashtars treningsprogram, får lærerne et diplom som sier at de er skolerte dramalærere. Lærertreningsprosjektet er et samarbeid med andre teatergrupper på Vestbredden blant annet Freedom Theatre i Jenin. Ved å innføre mer drama i skolen håper Ashtar at alle barn skal få større mulighet til å utvikle sin fantasi og forestillingsevne. På den måten blir ungdom mer reflekterte og trygge og vil videre kunne delta i utviklingen av Palestina på en bedre måte (Aoun og Muallem 2005).

Ashtar tilbyr også dramakurs for andre grupper. Mens jeg var på feltarbeid ved teateret hadde de et prosjekt for psykisk funksjonshemmede barn og ungdom. Som Boal er Ashtar opptatt av å gi stemme til de stemmeløse og dermed heve deres status og tilhørighetsfølelse til samfunnet. Psykisk og fysisk funksjonshemmede er i stor grad en stemmeløs gruppe i Palestina.



Bilde 3. God stemning under en workshop for psykisk funksjonshemmede barn ved Ashtar.

5.1.2. Teaterproduksjoner

Oppsetninger av egenproduserte helaftens teaterforestillinger med egen skuespillertrupp er hovedaktivitet nummer to ved Ashtar. Teateret har siden 1995 satt opp en storproduksjon en gang i halvåret. Ofte er forestillingen en samproduksjon med andre teatergrupper. Noen skuespillere og også regissør kan være engasjert kun for det ene prosjektet. Forestillingene som settes opp kan være alt fra internasjonale klassiskere, stykker basert på gamle arabiske verker til nyskrevne moderne tekster. Alle oppsetningene har til felles at de gjerne er tilpasset og gjenspekt for et palestinsk publikum og satt inn i en passende samfunnsaktuell ramme. Ashtars underliggende mål med alle forestillinger er alltid å belyse hverdagslige samfunnspolitiske utfordringer på Vestbredden (Muallem 2013). Fra begynnelsen av 90-tallet til 2000-tallet har Ashtar Theatre spilt for nesten 80 000 publikummere (Aoun og Muallem 2005).

5.1.3. Forumteater

Tredje og kanskje viktigste hovedaktivitet ved Ashtar er satsningen på Boals forumteaterpraksis (Aoun og Muallem 2005). I sine mange forumteaterprosjekter samarbeider teateret med ulike ungdomsgrupper for å skape forestillingene. De medvirkende ungdommene har gjerne liten, eller ingen tidligere teatererfaring. Etter en bli kjent-, utarbeidelses- og prøveperiode reiser ofte gruppa rundt og viser fram forestillingen på ulike steder på Vestbredden. Som jeg skrev under presentasjonen av palestinsk teaterhistorie er det å gå på teater ikke en utbredt tradisjon for palestinere flest. Mange har sett få eller ingen teaterforestillinger. For å gjøre teater mer tilgjengelig for alle palestinere prøver Ashtar å spille teaterforestillingene sine i små landsbyer og flyktningleirer (Muallem 2013).

Jeg så fire oppsetninger av forumteaterforestillingen: «I don't know where to start» under mitt opphold ved Ashtar i november-desember 2013. De medvirkende hadde hatt jevnlig øvelser siden juli 2013 og forestillingen var ferdig utviklet da jeg kom til Ashtar i november. Under mitt feltarbeid var jeg derfor med gruppa på opprigging, oppvarming, prøver, og pep-talk før forestillingene, selve forestillingen, skuespillernes interaksjon med publikum og de medfølgende diskusjonene i etterkant og nedrigging. Før og etter forestillingene fikk jeg mange gode, både korte og lange samtaler med skuespillerne, og det er i hovedsak disse samtalene og opplevelsene jeg nå ønsker å analysere og se i sammenheng med oppgavens teori.

5.2. «I don't know where to start»

5.2.1 Om prosjektet

Under mitt feltopphold ved Ashtar var «I don't know where to start» det viktigste prosjektet. Forumteaterprosjektet ble ledet av Edward Muallem ved Ashtar og finansiert av tyske Rosa Luxemburg Foundation. Før oppstarten av prosjektet i juli 2013 kontaktet Muallem ulike skoler, universiteter og ungdomspolitiske grupper nord på Vestbredden. Muallems mål var å lage en forestilling sammen med ungdommer som var tilknyttet en politisk aktiv ungdomsgruppe. Muallem ønsket å belyse ungdommens dagligdagse, men store utfordringer på Vestbredden i dag. Ti ungdommer i alderen 19-23 år var med i den endelige teatergruppen. Fire jenter og seks gutter. Ungdommene kom fra ulike byer, landsbyer og flyktningleirer nord på Vestbredden. Ingen i gruppa kjente hverandre fra før og kun to hadde tidligere erfaring med teaterarbeid.

Muallem brukte i hovedsak de første møtene med ungdommene på felles tillitsovelser. Han ønsket å gjøre skuespillerne vant med bruke og uttrykke seg med kroppen (Muallem 2013). Selv om dansing er svært vanlig i sosiale sammenkomster i Palestina er det å bli bedt om å uttrykke seg fysisk i ulike og for ungdommene ukjente teaterøvelser noe ganske annet. For at ungdommene skulle bli trygge på både hverandre og på ham selv brukte i tillegg instruktør Muallem mye tid på lange samtaler og debriefinger etter øvelser. Det ble også lagt opp til felles middager etter teatertreningene. Basert på innspill og diskusjoner med ungdommene skrev Muallem etterhvert et manuskript til en forumteaterforestilling. Muallem skrev hele handlingsforløpet og alle replikkene, men da manuset ble presentert for ungdommene kunne de selv komme med kommentarer og innspill til forandring. Den endelige forestillingen ble formet gjennom en åpen dialog mellom ungdommene og Muallem (Muallem 2013). Etter omtrent fire måneder med jevnlig møter og øvelser ble en ferdig forestilling vist på de fleste av skuespillernes hjemsteder. Ungdommene hadde selv hovedansvar for å gjøre avtaler med ulike spillsteder. Siden forestillingen skulle settes opp flere steder ble det brukt en enkel scenografi. I løpet av forestillingen ble en benk, en stol og et bord flyttet litt ut og inn i de ulike scenene av ungdommene selv. Kostymene var passende klær fra ungdommenes egen garderobe. All riggen fikk plass i Ashtars varebil. Jeg var med oppsetninger av «I don't know where to start» i Balata flyktningleir, i Nablus, i Salfit og i Ramallah.

5.2.2. Om forestillingen

Hovedproblematikken i «I don't know where to start» er vanskelighetene ferdigutdannede unge palestinere har med å få seg jobb. Stykket belyser dessuten ulike samfunnspolitiske utfordringer og

dilemmaer unge palestinere må forholde seg til, knyttet til det å måtte ta ulike valg for framtiden. Bør man for en hver pris holde på politiske prinsipper? Eller er penger tross alt viktigere enn verdier og politisk overbevisning? Hvordan skal man takle og forholde seg til press og påvirkning fra ulike hold? Hva har kjønnsroller og forventede forpliktelser å si for hvordan man kan og bør velge seg jobb? Går det an at en dame forsørger familien?

Når vi møter ham i stykket er Azmi, hovedpersonen i «I don't know where to start» ferdigutdannet innen media og journalistikk. Det er 5 år siden han var ferdig på universitetet, men Azmi har enda ikke fått seg jobb. Azmi ønsker å ha en jobb som han både kan stå inne for politisk, og hvor han får brukt utdanningen sin. Den unge idealisten nekter å gjøre som de tre vennene vi møter i forestillingen. En av vennene jobber i en israelsk bosetting for å i alle fall få en inntekt, en annen med å stjele bildeler i Israel og selge dem videre, den tredje jobber i det palestinske politiet som det israelske militæret har rundt lillefingeren. Moren til Azmi maser om at han må få giftet seg snart, men kjæresten til Azmi vil slå opp med ham fordi han ikke har en jobb og hun har det. Kjæresten er lei av å vente og lei av at han ikke tar økonomisk ansvar. Sjefene på de stedene Azmi søker jobb er bare opptatt av seg og sitt og er korrupte. Hva skal Azmi gjøre? Skal han fortsette å kjempe og stå på sitt? Er penger, tradisjoner, prinsipper eller det å tilfredstille andres forventninger viktigst i livet? Forestillingen ender med at Azmi føler seg enda mer nedtrykt enn i begynnelsen av stykket. Det er dermed opp til publikum å finne en så god løsning som mulig på Azmis utfordringer.



Bilde 4. Hovedrollen Azmi (i midten) i diskusjon med sine tre venner.

5.2.3. Hvordan ble forestillingen mottatt av publikum?

«Kjenner dere dere igjen i Azmis historie, kunne dette skjedd i virkeligheten?» spurte Edward Muallem publikum etter endt forestilling. Et rungende felles – ja! - kom kjapt og umiddelbart fra salen. «Ja, dette er jo virkeligheten!» sa flere. Det første spørsmålet publikum fikk hadde tydelig et selvfølgelig svar for palestinerne uansett hvor på Vestbredden de bor. «Er det mulig å gjøre noe med vanskeligheten de aller fleste unge, utdannende palestinske ungdom har med å få ordentlige jobber, spurte så Muallem publikum i debatten han ledet etter hver forestilling. Publikum lot seg ikke be to ganger før de kastet seg inn i høylytte diskusjoner. Videre stilte Muallem noen forholdsvis generelle spørsmål om de ulike møtene som ble framstilt på scenen, Azmis møte med sine tre venner, med moren sin, med kjæresten og med ulike potensielle arbeidsgivere. Muallem spurte publikum hva de tenkte om problemstillingene Azmi ble stilt ovenfor. Det var alltid mange hender i været, mange høye stemmer og flere som reiste seg opp og holdt lange glødende taler for resten av publikum. Både kvinner og menn i alle aldre deltok aktivt. Etter flere innlegg fra salen inviterte gjerne Muallem en av de mest engasjerte fra publikum opp på scenen. I kjent forumteaterstil skulle publikummeren gå inn i rollen som Azmi og forsøke å endre hans noe undertrykkede rolle. Azmi kan, sett med palestinske øyne, bli sett på som undertrykket av ulike grunner. Han har ikke jobb og er ikke gift. Han havner dermed langt ned på rangstigen både karrieremessig og sosialt. Okkupasjonen gjør at Azmis jobbmuligheter er begrenset. Azmi ønsker imidlertid å holde på sine egne gode verdier, men han blir herset med fra alle hold og hans egen stemme blir ikke hørt. Målet med publikums interaksjon i forestillingen var å komme seg gjennom møtene Azmi blir stilt ovenfor på en bedre måte enn Azmi selv gjorde under forestillingen. De andre skuespillerne holdt fast på sine roller og gjorde det ikke lett å endre noe. Ofte kom det fram nye, konkrete løsningsforslag og argumenter fra de medvirkende publikummerne. Resten av publikum klappet hvis det kom fram gode poenger, eller uttalelser. Den engasjerte stemningen holdt seg helt til Muallem sa at han ble nødt til å runde av. Jeg fikk inntrykk av at publikum gikk ut av salen med følelsen av at de hadde vært med på noe viktig og interessant. De fleste av dem jeg snakket med i publikum sa at de aldri hadde opplevd en sånn form for teater. De følte seg løftet da de gikk ut av salen. Den tunge stemningen og følelsen de fleste palestinerne er redd for å møte i teateret var ikke den publikum satt igjen med etter teaterforestillingen «I don't know where to start».

Diskusjonene og hva folk ønsket å snakke mest om var forskjellig om forestillingen ble spilt i en by eller på landet. Da forestillingen ble spilt i Salfit, en liten by der flesteparten av befolkningen er bønder, var mange opptatt av at de unge burde engasjeres til å jobbe i jordbruket. Mange

argumenterte for at man burde bruke mest krefter på å kjempe for å beholde naturressursene i området. Israelske bosettinger har okkupert områder rett i nærheten av byen og konfiskert store deler av Salfits vannressurser og dyrkede mark. «Vi må hjelpe hverandre å bygge og bevare samfunnet vårt, vi trenger folk som kan nevenyttige ting, og vi må aldri gi opp våre politiske meninger og rettigheter» sa mange. I den mye større byen Ramallah, da forestillingen ble spilt i Ashtars egne lokaler, var flere opptatt av problemer med byråkrati, korrupsjon og maktmisbruk. Det ble dessuten mer snakk om viktigheten av å løse opp kjønnsrollemønstre.

På de mindre stedene kom gjerne hele familier og ungdom for å få med seg happeningen i lokalmiljøet. I byene Ramallah og Nablus kom det tydelig flere politisk engasjerte personer som hadde fått med seg hva slags tematikk stykket behandlet og mente disse var viktig å diskutere. Som utenforstående kan man lære mye om samfunnsaktuelle dilemmaer og variasjoner innad i et samfunn ved å være med på en forumteaterturné. Det var likevel ikke min egen læring og publikums meninger og reaksjoner jeg var mest interessert i da jeg reiste rundt sammen med «I don't know where to start»- gjengen. Jeg var opptatt av de medvirkendes personlige opplevelser i prosjektet. Videre presenteres en del av synspunktene ungdommene delte med meg i løpet av tiden jeg var sammen med dem. Senere ses informantens tanker og mine egne observasjoner fra oppholdet ved Ashtar i lys av teori.

5.3. De medvirkende ungdommene om «I don't know where to start»

Hvordan samsvarer teori om posttraumatisk vekst, konstruktiv grubling, Eriks Fischer-Lichtes selvtransformasjonsbegrep og Boals metoder og tanker om teaterets potensial med palestinsk virkelighet? Hva tenker barn og unge som har vokst opp i Palestina og fått mulighet til å være med i et teaterprosjekt? Har de lært noe nytt? Tenker de annerledes om seg selv, om miljøet de lever i og sin egen rolle i samfunnet? Kan teater tilføre barn og ungdom noe positivt de kan ta med seg inn i sin vanlige hverdag?

Videre følger uttalelser fra samtaler med ungdommen i «I don't know where to start»- prosjektet. Sitatene i eksempel 1 og 2 er hentet fra flere enkeltstående samtaler med to gutter. Eksempel 3 består av uttalelser som kom fram i mitt gruppeintervju med alle de medvirkende i prosjektet. Som jeg var inne på i begynnelsen av oppgaven har jeg, for å få oppgavens empiri så oversiktlig som mulig, delt min empiriske analyse inn i fire underpunkter. Guttene i eksempel 1 og 2 er litt inne på det siste punktet: det fysiske aspektet. Ungdommene i eksempel 3 sine uttalelser er delt inn i de tre andre underpunktene: det samfunnspolitiske og kommunikative, det sosiale og det emosjonelle

og mentale aspektet. Mine videre teori- og erfaringsbaserte kommentarer tar utgangspunkt i alle de fire underpunktene hver for seg. Man kan imidlertid se at det ikke er mulig å drøfte et av de fire aspektene uten at det man skriver også vil være relevant for og berøre de andre tre.

5.3.1. Eksempel 1

Gutt. 21 år. Fra Tulkarem flyktningleir (nord på Vestbredden)

Spiller en av Azmis venner i «I don't know where to start»

Jeg er fra Tulkarem flyktningleir. Jeg jobber frivillig for barn, det er viktig å ta vare på hverandre og å ha ting å gjøre. Positive ting. Det hjelper meg også, å hjelpe andre. Da gjør jeg noe viktig, jeg vil bidra. Det er viktig å fylle tiden og gjøre ting man vil. Da jeg var yngre danset jeg mye dapkee, omtrent alle palestinerne kan danse tradisjonsdansen vår. Det er viktig for å være en del av det sosiale på fester.

Jeg har drevet mye med karate, før det holdt jeg på med boksing, nå har jeg fått en slitasjeskade og kan ikke holde på med det så mye lenger. I det siste har jeg lært «robotdansing» fra youtube. Jeg liker å jobbe fysisk. Når jeg danser fokuserer jeg bare på det, det gjør det lettere å samle tankene og etter at jeg har danset får jeg lettere sove. Jeg får ut uro i kroppen.

Hver uke har jeg diskusjonsgruppe med noen venner. Da snakker vi om ulike ting. Det er også viktig å diskutere og finne løsninger. Gruppa gir mye, men teateret gir enda mer. Teateret gir oss gode kommunikasjonsevner, vi formulerer oss bedre, vi lærer mye når vi hører på alle som diskuterer etter forestillingene våre. Vi blir også trent i sosiale relasjoner, vi møter mange ulike personer som kommer og ser på oss og vi får høre hva de mener og tenker og vi må forholde oss til det.

Vi lærer mye når vi jobber med hvordan rollen vår snakker og uttrykker seg. Teateret gir oss selvtillit. Jeg håper jeg kan fortsette med teater, men jeg har også kjøpt meg en gitar nå. Jeg lærer meg og spille fra youtube. Det er ingen musikkskole eller noe studio i leiren der jeg bor, så jeg får gjøre det så godt jeg kan. Jeg liker å lære nye ting, det er viktig å ikke bare sitte inne og ikke gjøre noen ting som helst (Gutt a 2013)

5.3.2. Eksempel 2

Gutt. 22 år. Fra Balata flyktningleir (nær byen Nablus nord på Vestbredden)

Spiller Azmi i «I don't know where to start».

Jeg bor i en flyktningleir. Det er lite plass til lek. Det er mye støy overalt, selgere, barn, musikk, jeg hører alt hva naboene krangler om. Barna leker mest to ting i smugene vi har i leiren. Guttene leker med klinkekuler. Jentene hopper paradiset. Det er det vi har plass til. I teateret er det ro og stillhet. Jeg liker det. Jeg liker den verdenen.

Teater er livet mitt – det er et bedre liv enn mitt virkelige liv. Jeg liker øvelsene, jeg liker å spille og gå inn i roller. Jeg liker å snakke om ting, jobbe sammen med grupper, vi blir så gode venner. Jeg liker det fysiske og å involvere publikum og improvisere. Det er veldig vanskelig. Det er

kanskje det vanskeligste med teater, det er ikke mange som kan det. Jeg skulle ønske jeg kunne fortsette å jobbe med teater, men det går ikke an å studere teater profesjonelt i Palestina. Jeg har tidligere studert litt teater i Irak.

I dette stykket er det livet «mitt» jeg spiller, det er temaer hentet fra mitt liv. Da er det lett å gå inn i det og leve seg inn i det vi jobber med. Azmis problemer er veldig like mine, men vi må dra ting litt mer ut og gjøre saker litt mer åpne i teateret enn ellers. Vi må strekke problemer enda lenger for å få publikum til å reagere. Det er jo det vi håper at de skal.

Jeg snakker om politikk med venner, om utfordringer, men i teateret tar vi det et steg lengre og videre. Vi tenker mer på løsninger. Hva skal vi gjøre med dette? Hva vil vi at andre skal gjøre med det?

Teateret kan være et speil på livet. Sjekkpunkter er et problem, men vi trenger å vite mer om det, snakke om det. Jeg har selv skrevet et teaterstykke om det, jeg liker å skrive ting selv. Vi har så mange ting i hodet og det er godt å få det ut og ned på papir.

Det er viktig å holde på kulturelle tradisjoner, men teateret bør også stille spørsmål om hva som skjer nå (Gutt b 2013).

5.3.3. Eksempel 3

Utdrag fra gruppesamtale med alle de ti medvirkende skuespillerne i «I don't know where to start». Intervjuet ble gjennomført 07.12.13 før en forestilling i Salfit (en liten by nord på Vestbredden)

Det samfunnspolitiske og kommunikative aspektet:

Jente 1: Jeg tror det viktigste for meg er at jeg har lært mer og tenkt mer på problemene vi tar opp i stykket og alle aspektene ved dem. Nå ser jeg tydeligere hvor problemene og utfordringene våre ligger. Jeg har også fått en bedre forståelse av at dette er problemer som omtrent alle her møter.

Jente 2: Jeg føler at jeg har blitt flinkere til å vite hvordan jeg kan håndtere og løse problemer.

Gutt 2: Jeg liker at jeg får fortelle min historie i forestillingen. Jeg liker alle kommentarene vi får fra publikum og alle diskusjonene i etterkant av forestillingene. Diskusjonene gjør det lettere for oss å finne løsninger for hvordan vi kan endre hverdagen vår.

Gutt 3: I teateret får man snakket ut, man får fullføre. Når man diskuterer ting i virkeligheten får man gjerne ikke det og folk krever at du kan mye om det du snakker om hvis du tar det opp. Man kan ikke bare kaste ut en tema og ikke ha noen spesiell kunnskap om det. I teateret må folk høre på det som blir sagt og tenke over det. Ikke bare slå det vekk sånn som man ofte gjør i virkeligheten. Det føles veldig fint at voksne folk og andre ungdommer kan lære av det vi sier og gjør.

Jente 3: Vi er unge mennesker med ulike meninger. Vi er medlemmer av ulike politiske partier. Partiene er ikke egentlig venner, men når vi jobber sammen her i teateret så kommer vi fram til ting. Jeg tror at hvis vi som palestinere jobber mer sammen kan vi jobbe oss fram til gode felles resultater. Jeg har fått et håp om det etter å ha sett hvor bra vi har jobbet sammen i denne teatergruppen.



Bilde 5. De medvirkende i "I don't know where to start" bak scenen før en forestilling.

Det sosiale aspektet:

Gutt 2: Jeg liker atmosfæren i denne gruppen.

Gutt 6: Det viktigste er det som skjer backstage. Vi snakker med hverandre, vi vet hva vi liker og hva vi hater. Vi ser hverandre når vi er stresset og nervøse. Det er nok det som har gjort at vi har kommet veldig nær hverandre.

Jente 2: Vi snakker ikke så mye og jobber kanskje ikke så tett med andre venner. Her ler og tuller vi mye med hverandre, det er rom til det her i denne gruppa. Jeg føler meg tryggere og har mange flere perspektiver og løsninger å komme med og er samtidig flinkere til å ta til etterretning det andre sier og se ting fra både mitt ståsted og fra den jeg snakker med sitt ståsted.

Gutt 5: Vi ser så mange ulike sider ved hverandre når vi jobber med teateret. Jeg ser vennene mine her når de er slitne, glade, nervøse eller triste, jeg ser ikke det hos mine andre venner i det vanlige livet.

Jente 4: Jeg er veldig glad for at jeg har blitt kjent med alle her. Jeg håper vi fortsetter å være venner. Dette er noe annet enn skole, det er vi som har formet og skapt det vi jobber med her og det syns jeg er veldig fint.

Jente 1: Hovedforskjellen mellom teater og vanlig skole er interaksjonen mellom oss og Edward (instruktøren). Vi har ikke noe lignende med lærere eller professorer. De forteller oss alltid hva vi skal gjøre og vi må bare lytte. Det vi gjør her er helt annerledes. Her jobber vi sammen med Edward. Vi får si våre egne meninger.

Gutt 5: Ja, han (Edward) er en veldig bra mann, han jobber ikke som en lærer, eller bare en instruktør. Han er som en far noen ganger, som en venn. Han er fleksibel og han vil vite ting om meg.

Gutt 6: Nå kjenner vi til meningene til veldig mange mennesker. Ikke bare ungdom, som vi vanligvis kanskje snakker om problemene med, men også ungdommenes foreldre for eksempel, som vi ikke vanligvis prater med.

Gutt 4: Vennene våre bør se forestillingen og diskutere med oss så vi kan få løst problemer.

Det emosjonelle og mentale og aspektet:

Jente 1: I hverdagslivet får vi ikke fram alle våre meninger på en god måte. Gjennom teateret kan vi få fram det vi vil si på en trygg måte, innenfor en trygg ramme.

Gutt 4: Jeg har fått mer selvsikkerhet. Jeg har blitt tryggere på å snakke om problemene og utfordringene i livet mitt. Jeg ser at det kan være nyttig.

Gutt 3: Jeg har blitt flinkere til å håndtere og diskutere problemer og utfordringer. Det har endret meg dette prosjektet. Mye har endret seg i våre sinn. Vi har fått nye ideer og nye tanker. Vi ser nye måter å leve livet vårt på med de utfordringene vi har. Vi har lært at det ikke bare finnes en vei i dette livet, men at man kan gå på mange veier til å komme fram til et godt resultat og gode løsninger.

5.4. Teori- og erfaringsbaserte kommentarer

5.4.1. Om det samfunnspolitiske og kommunikative aspektet

Å begynne min analyse med å trekke fram den samfunnspolitiske bevisstheten teaterdeltakelse kan skape, er utfra min erfaring, å begynne med det uttalt mest viktige for mine palestinske skuespillerinformanter. For meg som utenforstående på Ashtar, ble det raskt tydelig hvordan samfunnet ungdommene lever i preger hvordan de ser på teaterets muligheter. Hva de ser på som positive sider ved teaterarbeid og hva de ønsker og setter pris på å lære gjennom teateret. Svarere skuespillerne gav meg i samtaler underveis i «I don't know where to start»-prosjektet ga klare indikasjoner på de unges felles ønske om å takle hverdagen og utfordringene de stadig møter så godt som mulig. Den palestinske erfaringen og et kollektivt identitets- og tilhørighetsbehov var tydelig tilstede i livet til de fleste ungdommene.

Mange av svarene jeg fikk fra Ashtar-informantene viser at de gjennom "I don't know where to start"-prosjektet har fått ny kunnskap og nye politiske og samfunnsmessige perspektiver. Teaterets mulighet til å forme en til en kompetent samfunnsaktør og kunnskapsrik, trygg samfunnsborger og -debattant er kanskje ikke det første norske ungdommer i en teatergruppe ville trukket fram, men altså noe av den mest nærliggende oppnådde kompetansen for palestinske ungdom. Fordi ungdom i Palestina lever i et samfunn der alt i så stor grad dreier seg om politikk kan det å bidra i og oppleve å kunne ha en rolle i samfunnsdebatten være en viktig identitetsbekreftende faktor for mange. Flere av mine informanter ga uttrykk for at de opplevde teateret som en arena der de kunne få bekreftelse på og selvtillit til å se på seg selv som en som hadde noe å bidra med.

Øyvind Kvello hevder at en viktig, men ofte glemt, faktor når man snakker om unges mulige

utvikling er det å vektlegge hvordan ungdom i stor grad er og bør respekteres som aktive bidragsyttere i sitt oppvekstmiljø og dermed også i samfunnet. Ungdom er ikke kun mottakere, de gir noe til og former miljøet rundt seg. At resten samfunnet anerkjenner det er viktig for de unges psykososiale helse (Kvelling 2013). I «I don't know where to start» opplevde både ungdommene og teaterpublikummet at teater kan sette ungdommenes egne tanker, meninger, samt problemer og utfordringer i samfunnet på dagsorden. På den måten styrkes de unges tilhørighet til samfunnet og de voksnes respekt for ungdommene.

En av mine informanter uttaler at han i hverdagen aldri tør å bringe inn politiske spørsmål i samtale med voksne. Han føler at han ikke kan uttale seg uten å ha mye faglig kunnskap og uten å ha ferdigtenkte tanker og konklusjoner å slå i bordet med. Mange unge i Palestina er vant til at det er de voksne som har svarene, kunnskapen og kontrollen. Skolesystemet er dessuten, som jeg har nevnt tidligere, hierarkisk og gir lite rom til direkte medskapning fra elevenes side. Ungdommer er ikke vant til å bli prioritert, de er ikke vant til at deres stemme og deres meninger høres først. Freire og Boal er opptatt av aktiv medvirkning og det viktige ved at de stemmeløse også har en stemme. I «I don't know where to start» - prosjektet opplevde de unge skuespillere at de både ble tatt på alvor og hørt. Det er viktig for både samfunnet og for dem selv. Det er imidlertid ikke bare opplevelsen av å bli utfordret, hørt og å bli tatt seriøst ungdommene trekker fram når de beskriver hvordan teaterprosjektet har gjort dem til bedre samfunnsborgere. Etter observasjoner av og samtaler med ungdommene samt med noen publikummere, fikk jeg opplevelsen av at det å ha et felles, objektivt referansepunkt som utgangspunkt før en diskusjon, og det å ha observert de samme ukjente personenes utfordringer i en teaterforestilling, er positivt. Debatter kan på den måten bli ærligere, åpnere, mer konstruktive og løsningsorienterte enn ungdommene er vant til fra hverdagslivet. Diskusjoner om de vanskelige og til en viss grad tabubelagte temaene som «I don't know where to start» tar opp, ville i Palestina kanskje normalt ha foregått mellom to menn som diskuterer sine sønners valg eller feilvalg.

Det at de følte seg tryggere og mer velartikulerte var noe flere av ungdommene trakk fram som en positiv følge av teaterdeltakelsen. Å kunne uttrykke seg på en klar og god måte er viktig i det palestinske samfunnet. Er du en god debattant og formidler, flink med ord og formuleringer, blir du verdsatt og lyttet til. Fra palestinske barn er veldig unge lærer de lange fraser utenat på skolen, og de flinkeste elevene kan bli bedt om å resitere dikt. Det at teateret kan utvikle ungdommenes verbale kompetanse gjør at de føler at de kan bli en respektert del av samfunnet og kan delta i samfunnsdebatten. Ved å ha en trygg og likeverdig arena som teateret som utgangspunkt når man skal å høre på andres synspunkter, gir også ungdommen, som vi tidligere har sett, mulighet til å utvikle nye tanker, meninger og argumenter.



Bilde 6. Skuespillerne (til høyre) overværer publikums interaksjon etter endt forestilling. Instruktøren (i midten) er klar til å sette i gang en scene fra forestillingen med en mann fra publikum og en av skuespillerne.

5.4.2. *Det sosiale*

5.4.2.1. *Nære vennskapsbånd*

Calhoun og Tedeschi hevder at endringene som kan linkes til opplevelsen av posttraumatisk vekst ofte faller innenfor et eller flere av områdene: økt personlig styrke, økt åndelighet, nye muligheter i livet, økt tilfredshet med livet og bedre relasjoner til andre (Calhoun og Tedeschi 2006). I teaterforskning historisk sett har kanskje sosiale relasjoner og samholdet teateraktiviteter kan skape blitt mer lagt vekt på enn perspektivene jeg trakk fram i forrige avsnitt. Er det sosiale i teaterverdenen også noe unge skuespillere i Palestina er bevisste på og setter pris på?

Ser man til eksemplene fra gruppesamtalen med ”I don’t know where to start”-skuespillerne, er det liten tvil om at de nære, tette relasjonene teaterprosjektet hadde skapt mellom dem var viktig for mine informanter. De sosiale båndene opplevdes som gode og spesielt for ungdommene. Til tross for at de bare hadde møttes ukentlig i noen måneder sa flere av dem at de var sikre på at de kom til å være venner resten av livet. Det er og også tydelig hvor fint ungdommene opplever latteren og humoren som oppstår i en nær og sosialt tett teaterprosess. Humor og glede og betydningen av det å le er viktig for individers psykiske helse. Utfra denne oppgavens rammer ser jeg det ikke mulig å gå mer inn på forskningen om latters betydning i en tung hverdag. Det var likevel ikke vanskelig å se

at en varm, åpen stemning og godt humør ble verdsatt av ungdommene i «I don't know where to start». Hvordan og hvorfor skapes det et så nært, sosialt fellesskap i teaterverdenen? Fischer-Lichte skriver at kunsten bidrar til at vi kan oppleve «the sensation of life» - at vi virkelig kjenner og blir kjent med følelsene våre (Fischer-Lichte 2008). I et teaterprosjekt vil de medvirkende ikke bare selv kjenne på og møte egne umiddelbare følelser og reaksjoner. I en felles teaterprosess vil skuespillerne også, som informantene mine er inne på, oppleve å se andres umiddelbarhet og sårbarhet. Å se andre oppdage sider av seg selv for første gang og bevege seg ut av komfortsonen, samtidig som du selv gjør det, krever tillit. Tillitsforholdet som oppstår gjennom den personlige blottleggelsen i en teaterprosess er på mange måter unikt og kan knytte de medvirkende veldig nær. Sammenlignet med det sosiale livet ungdommene i Palestina er vant til representerer den umiddelbare, emosjonelle, og dermed sårbare åpenheten i teateret noe ganske nytt. Ungdommenes uttalelser tyder på at til tross for at det palestinske samfunnet er sosialt og inkluderende, er ikke nødvendigvis den sosiale sameksistensen blant unge mennesker, åpen, umiddelbar og fri. Det er vanlig og normalt for de fleste unge mennesker på vei inn i voksenlivet å ha en form for maske på i sosiale sammenhenger. Mye kan imidlertid tyde på at det er ekstra viktig for barn og unge som lever i problemfylte samfunn å få rom og trygghet til å ta av masken en gang i blant. Svarene fra «I don't know where to start»-ungdommene kan tyde på at Ashtar oppnår nettopp det gjennom sitt teaterarbeid. Teaterinstruktøren som bryter normene for sosial samhandling representerer en annen form for sosial interaksjon og åpenhet enn ungdommene er vant til.

5.4.2.2. Trygg voksenkontakt

Tidligere i oppgaven har jeg skrevet at en trygg voksentilknytning er en viktig beskyttelsesfaktor for opprettholdelsen av barn og unges psykososiale helse. I følge forskere svekkes i dag den tradisjonelt nære familie-foreldre-barn-kontakten i Palestina. Å ha en trygg voksenperson utenfor familien som man har tillit og tiltro til og som også har tiltro til deg som individ, blir derfor svært viktig for palestinsk ungdom. Mine informanter i «I don't know where to start» uttrykker tydelig glede over den gode kontakten med instruktør Muallem. Jeg har tidligere pekt på at det kan være problematisk at voksne, som har opplevd og selv kan streve med å komme over dramatiske episoder, jobber med unge som potensielt sliter med det samme. Jeg har videre hørt hvordan de unge beskriver, og selv sett samspillet og tonen mellom instruktørene og skuespillerne ved Ashtar. Utfra min empiriske analyse mener jeg man i arbeid med teater i liten grad vil risikere å komme opp i en situasjon der den voksne bryter sammen på grunn av temaene som blir behandlet og følelsene og tankene som blir trigget i løpet av et teaterprosjekt. Instruktørene ved Ashtar leder en felles skapende prosess og har ikke, som Boal er svært opptatt av i sine metoder, noen terapeutrolle. Fokuset i teateret ligger på

et kreativt, løsningsorientert og felles skapende arbeid. Teateret kan derfor være en arena der det ikke trenger å være et problem, men kanskje heller en ressurs, at instruktørene personlig kjenner til utfordringene som blir jobbet med i arbeidet med en teaterforestilling. Kanskje vil instruktøren som har samme bakgrunn som ungdommene, gjøre en ekstra god jobb og klare å forme en levende, likeverdig og relevant forestilling sammen med de unge skuespillerne. Uansett vil det være vesentlig at voksne som jobber med ungdom i Palestina, kjenner godt til både de unges kultur, tradisjoner og dagligliv. Kulturell sensitivitet er som jeg tidligere har vært inne på, viktig når man jobber med unge mennesker med en vanskelig bakgrunn og hverdag.

5.4.3. Det emosjonelle og mentale

5.4.3.1 Teaterverdenes unike atmosfære

«Jeg liker atmosfæren i denne gruppa», sa en av «I don't know where to start»-ungdommene. Hva gjør atmosfæren i en teaterprosess så spesiell? Hvorfor er det sånn at man verken trenger, eller kan ha på, en sosial maske i arbeid med teater? En diskusjon rundt et tema i et prosjekt som «I don't know where to start» skiller seg ut fra andre diskusjonsarenaer der folk flest gjerne er opptatt av å fremme sine meninger og vinne over andre debattanter. I en kunstnerisk prosess bør alle ulike meninger og følelser ideelt bli sett på som en ressurs. I teateret vil ingen dømme deg, men heller verdsette at du tør å begi deg ut på noe du ikke vet hvor ender og at du våger å gi av deg selv og den du er. Mye kan tyde på at et svar på hvordan man i teateret, ikke bare som enkeltindivid, men også som gruppe, kan få fram nye tanker og løsninger, ligger i at når man bruker kreativiteten, improviserer og skaper noe nytt er nødt til å slippe seg løs. Teaterets egenart åpner opp for en frihet og løsluppenhet på en annen måte enn en tankeprosess styrt av en terapeut eller lignende. I en kreativ flytprosess og i en improvisasjon eller øvelse på gulvet har ikke hjernen tid til å sensurere tanker, ideer eller følelser - de umiddelbare reaksjonene, som Fischer-Lichte er så opptatt av. Et umiddelbart møte med materialitet trigger erfaringer i bevisstheten. Det kan videre bidra til meningsdannelse og gi et menneskets mulighet til å bli bedre kjent med ulike deler av seg selv. I skapende teaterarbeid kan man ikke, som i flere andre settinger, låse seg i sin egen fremstilling av seg selv og sine meninger i møte med andre. Teateret kan være en ganske direkte blottleggingsarena for individers sårbarhet. I en teaterprosess opplever skuespillerne både seg selv og andre i svært sårbare situasjoner. I teaterverdenen har man imidlertid en viss kontroll på hvor mye man ønsker å blottstille seg og hvor dypt man ønsker å grave i sin egen psyke og sine egne minner. Øvelsene og prosessen de medvirkende måtte gjennom i «I don't know where to start» var utfordrende og ukjente for mange, samtidig bestod den av aktiviteter og situasjoner de medvirkende, i motsetning til i det virkelige livet, har valgt å være med på og i større grad enn vanskelige hendelser i

hverdagen, har styringen på. De kan avbryte en øvelse, improvisasjon og samtale og de kan gå ut av en rolle. Nettopp friheten og kontrollen, og samtidig mestringsfølelsen som kommer når de merker resultater av arbeidet de legger ned, fikk jeg følelsen av at opplevdes som unik for ungdommene ved Ashtar.

I Palestina, som alle andre steder i verden, finnes det mange debattarenaer. Likevel vil man utenfor teaterverdenen antagelig sjelden oppleve en situasjon som fører til ny meningsdannelse gjennom bruk av egen kropp og ved ta tak i de emosjonelle reisene man legger ut på som følge av de umiddelbare opplevelsene som oppstår i det fysiske og kreative arbeidet. Å ha gitt slipp på kontroll og opplevd seg selv i uvante farvann har flere positive følger i følge Ashtar-informantene. At man har kastet seg ut i ukjent terreng under øvelser og dessuten stått foran et publikum på en scene kan blant annet gjøre at man får mindre prestasjonsangst i sosiale sammenhenger. Mine empiriske funn viser at det å ha opplevd å komme styrket ut av en opplevelse, der man gav slipp på full kontroll på tanker og følelser, gjør at man senere vil kunne tilnærme seg andre situasjoner, på en tryggere og mer avslappet måte.

5.4.3.2. Teater som meningsdannende reorienteringsarena

Forsker Gertrud Hafstad hevder, som nevnt, at man blir nødt til å reorientere seg når grunnforutsetningene i livet blir rokket ved og når verden ikke lenger fremstår som en trygg og sikker plass (Hafstad 2012). Vestbredden er et sted der grunnforutsetningene i livet stadig kan bli rokket ved. Et stikkord som kommer igjen i sammenheng med personlig utvikling i både positiv psykologi, i Fischer-Lichtes selvtransformasjonsbegrep og i Freire og Boals ideer, er meningsdannelse og mestring. Det å klare å se håp og muligheter er en uvurderlig ressurs for folk som lever i en verden preget av det motsatte. At man klarer å reorientere seg etter vanskelige opplevelser og oppleve mening og mestring er vesentlig for alle, ikke minst for mennesker som til stadighet blir holdt nede. Mye tyder på at uansett hvor vanskelig situasjon man er i, og hvor mye grunnforutsetningene i livet er rokket ved, er det å finne en mening i situasjonen noe mange vil arbeide mot.

I «I don't know where to start» - prosjektet var et av målene å skape en nyttig og relevant forestilling for det palestinske publikummet og for de unge skuespillerne. I stedet for å grave seg ned i vanskelige opplevelser eller å forsøke å fortrenge dem tok instruktøren og ungdommene sammen tak i erfaringene forestillingen skulle bygges ut fra. De gikk sammen gjennom en både kognitivt og kreativt krevende prosess. Hva gjør skuespilleren egentlig når hun jobber med fysiske øvelser knyttet opp til forestillingens tema? Hva gjør hun når hun om og om igjen leser gjennom et

manus, diskuterer meningen med de ulike replikkene, hva som ligger mellom linjene, hva hovedfokuset i forestillingen skal være, hvorfor en rolle bør reagere som den gjør og hvordan den forholder seg til andre karakterer på scenen? Hun drøvtygger. Hun gjennomarbeider et tema. Hun ser en sak fra ulike sider, med ulike innfallsvinkel, med et ønske om å komme framover og videre i en dynamisk prosess. Hun må være konstruktiv, løsningsorientert og ha fokus på framdrift. «I don't know where to start» ble til på bakgrunn av skuespillernes egne erfaringer. Det er da naturlig at jobbingen i teaterprosessen også vil berøre og komme skuespilleren til gode personlig. Hvis temaet dreier seg om noe som er problematisk og vanskelig å forholde seg til for skuespilleren i hennes virkelige liv, vil hun gjennom teaterprosessen naturlig bearbeide temaet, ikke bare for forestillingens beste, men også for seg selv. Det å bruke egne kroppslige og mentale erfaringer i rolletolkningen er gjerne positivt. Teaterverdenen har en stor styrke i at den ikke har som et overordnet mål å gjøre ungdom til bekymringsløse mennesker. Teateret ser heller ikke ungdommene som problemer, men som ressurser. Når skuespillere kjenner at eventuelle vonde tanker kommer gjennom fysiske eller verbale øvelser blir de verken oppfordret til å legge dem vekk, utlevere dem til alle andre, eller overanalysere dem. Som skuespillere kan de i stedet ta tak i følelsene med en viss distanse, se seg selv og sitt litt utenfra og for eksempel tenke: hvordan oppfører jeg meg nå? Hvordan kan jeg få fram dette på scenen? Dette er en sunn og konstruktiv form for grubling og en god måte å reorientere seg.

5.4.3.3. *Teater og de tre d-ene*

Berge hevder at distraksjon, distanse og diskusjon kan være en motvekt til, og et forsvar mot depressiv grubling (Berge u.å). En teaterprosess har, som forrige avsnitt viser, mulighet til å tilrettelegge for konstruktiv grubling fordi teaterarbeid naturlig representerer alle de tre d-ene.

Ungdommene i «I don't know where to start» har både samfunnsmessige og personlige utfordringer i hverdagen. I arbeidet med teaterprosjektet visste de at de ville kunne gjøre en bedre jobb både med tanke på egen prestasjon på scenen og prosjektets framgang hvis de jobbet med og tok utgangspunkt i egne erfaringer, tanker og følelser. Ungdommene måtte likevel skape en viss distanse til det vanskelige og negative fordi temaene og utfordringene de jobbet med faktisk skulle deles med flere enn dem selv. De kunne ikke grave seg ned i egne problemer. Da blir det tungt å gå videre i en skapende prosess og forme noe som kan gi mening. Det sier seg selv at de unge aktørene måtte diskutere det vanskelige og realiteten i dette. De kunne også diskutere en eventuell bekymring ved å tenke: er det egentlig grunn til å bli redd hver gang jeg hører en høy lyd som den lyden vi bruker i forestillingen?

Ungdommene i «I don't know where to start» kunne ikke rushe gjennom vanskelige følelser, men

jobbe seg gjennom dem. Ser man ikke bare på det Berge skriver, men Calhoun og Tedeschi kan vi se at det poenget kan være svært vesentlig. En konstruktiv prosess som gjør at man klarer å skape mening i en tidligere vanskelig erfaring fører, i følge Calhoun og Tedeschis modell om PTV, til en økt mestringsforventning, som igjen leder til en opplevd positiv utvikling hos en person (Hafstad og Sigveland 2008).

5.4.3.4. Teaterverdenens trygghet og meningsfulle fokus

Den unge skuespilleren i eksempel 2 forteller at han har mange tanker i hodet. Alle palestinere har som ham, mye å bekymre seg over, både tidligere opplevelser, problemer i hverdagslivet og tanker om framtiden. Tidligere i oppgaven spurte jeg om den palestinske erfaringen – den felles motstandsdyktigheten til palestinerne, har noe å si for hvordan barn og unge kommer seg gjennom hverdagen. Svaret kan lett sies å være ja. Likevel tror jeg teaterdeltakelse kan tilføre unge noe ekstra i tillegg til palestinsk erfaringslæring mellom generasjoner. I teateret kan ungdommen få rom og hjelp til å utfordre seg selv og sine egne og samfunnets sannheter. Ut fra det ungdommene selv uttaler kan man si at deltakelse i en teaterprosess kan utvikle en tydeligere bevissthet om eget personlig potensial. Ungdommene ser tydeligere hvordan de kan bli så gode og hele mennesker som mulig, ikke på tross av situasjonen de lever i, men på grunn av hva de kan og vil lære, hvem de er og samfunnet de er en del av. Hovedfokuset i teateret ligger ikke på det vanskelige hver enkelt har opplevd og kan komme til å oppleve, men hvordan man kan jobbe med og formidle det som er utfordrende til andre. Det er et mål at både de som skaper forestillingen og de som ser på, kan danne seg sin egen mening om og nye løsninger til utfordringene som blir presentert på scenen. Meningsdannelse skaper mestring, og mestring er viktig beskyttelsesfaktor for folk som lever under okkupasjon. Den særegne stemningen teateret skaper er sett fra de palestinske ungdommenes side imidlertid ikke bare god på grunn av måten man jobber på og det man jobber med. Teateret fungerer også som en parallell til virkeligheten. En verden som kan representere trygghet, ro og et meningsfylt fokus. En verden med rom til å prøve og feile, og dermed altså et sted hvor man kan vokse og utvikles sosialt og mentalt.

5.4.4. Det fysiske

5.4.4.1 Teaterets egenart og fremming av psykososial helse

De tre foregående aspektene i empiridelen: det samfunnspolitiske og kommunikative aspektet, det sosiale, det emosjonelle og mentale er alle viktige individuelle faktorer hos mennesket som

gjennom min empiri viser seg å kunne utvikles på en positiv måte gjennom deltakelse i et teaterprosjekt. Selvrefleksiviteten, reorienteringen og mestringsopplevelsene som må til for å oppleve utvikling, bedre psykososial helse og en form for PTV kommer imidlertid ikke av seg selv. Politiske meninger, kommunikasjonsevner og sosialkompetanse kan i hovedsak sies å være kognitivt styrte kvaliteter hos et individ. Alle teoriene jeg har brukt viser imidlertid til at en tilstand som posttraumatisk stress i stor grad både kjennes og vises fysisk. Fordi du sitter fast i låste tankemønstre, kan du blant annet få store søvnproblemer, voldsomme humørsvingninger, du vil være fysisk urolig, aggressiv og oppfarende. Kroppen er i beredskap og ofte full av adrenalin (Aarethun 2013). De nevnte symptomene er både psykiske og fysiske og tydeliggjør at kropp og sjel er like store deler av hele mennesket. Siden posttraumatiske tilstander og diagnoser som PTSD kan ha så store fysiske utslag, er det kanskje logisk at man bør sette hardt mot hardt? Kan teateret tilrettelegge for å løse kroppslige problemer med fysiske øvelser og dermed gjøre at man får det bedre psykisk? Dans er allerede et mye brukt kulturelt uttrykk blant palestinerne – en viktig positivt ladet avreageringsarena, som jeg skriver tidligere i oppgaven. Mange forbinder teater med noe tungt og kanskje litt fremmed. I mange teaterøvelser og -metoder vil man imidlertid ofte kunne oppnå de samme positive umiddelbare reaksjonene som man får når man danser. Fischer-Lichte har stor tro på hva det å trigge ulike følelsesstyrte, umiddelbare sider av oss selv kan gjøre med oss. Hun skriver blant annet:

»...sound penetrate the body and often trigger physiological and affective reactions. The listeners shudder, get goose bumps, their pulse accelerates, they breathe faster and heavier, become melancholic, or euphoric» (Fischer-Lichte 2008:120).

Teaterverdenen, og det man potensielt kan gjøre og møte der, skiller seg fra andre sosiale samhandlingsarenaer. I tillegg til vanlig verbal kommunikasjon, brukes kroppen på flere ulike måter og man må forholde seg til og jobbe med flere sanselige inntrykk og følelsene de bringer med seg. Å bli utsatt for støy, stillhet eller bevisst stemningssettende musikk kan lettere og raskere gjøre at individer kan komme nærmere inn på egne følelser og tanker. Får man høy puls ved å høre en spesiell lyd kan man kjapt merke og deretter gjøre seg opp en mening om hva man blir berørt av, stresset eller redd for. Det intuitive, umiddelbare møtet med materialiteten som teaterarbeid kan legge opp til, vil kunne hjelpe et individ til å reorientere seg. Individet kan finne fram til sin sårbarhet og videre lettere akseptere og integrere den som en del av seg selv. Å sitte stille og forklare og framkalle situasjoner man føler seg redd på et kognitivt og intellektuelt plan er ofte utfordrende. Hvilke lyder og hvilke fysiske øvelser som gjør at du blir redd, sint, trist, eller lettet kan mye raskere vise hvilke tanker og følelser du har i og om ulike situasjoner.

Meningsdannelse og dermed potensiell påfølgende vekst kan i følge Tedeschi og Calhoun oppstå som følge av mye kognitiv aktivitet som reflekterende og konstruktiv grubling. Mitt feltarbeid viser

at det på langt nær kun er kognitivt og intellektuelt arbeid, som gjør at skuespillerne virkelig kommer tett innpå sine egne følelser, minner og erfaringer. Teater handler i stor grad om opplevelser og handling. Teaterets egenart er det umiddelbare, det levende og er akkurat som et menneskets psyke - dynamisk. Teater er som van den Berg skriver: « the most bodied of all arts» (Van den Berg 1996). De foregående avsnittene viser at de viktige beskyttelsesfaktorene for en persons psykososiale helse - mening og mestringsfølelse, også i stor grad kan oppleves gjennom fysisk arbeid, intuitive umiddelbare kroppsliggjorte erfaringer.

5.4.4.2. Fysisk arbeid, transformasjon og psykososiale fordeler

Aarethun forteller at man i Palestina ofte kan se at unge gutter stikker av om natten for å få ut en del aggresjon (Aarethun 2013). Mange vil kanskje si at man må få snakket ordentlig med guttene for å få dem til lære å sette grenser og samle seg. Kan sunn grensesetting og kontroll også læres ved å bli bedre kjent med egen kropp? Hvordan kan unge palestinere bruke innestengte følelser og energi på en annen måte enn å stikke av om natten? « Når jeg danser fokuserer jeg bare på det, det gjør det lettere å samle tankene og etter at jeg har danset får jeg lettere sove. Jeg får ut uro i kroppen» sier gutten i eksempel 1. Det er tydelig at Ashtar har opplevd de samme positive følgene som den unge danseglade gutten. Teateret ser nytten av det å jobbe fysisk og å bygge kunnskap og forståelse ut fra handling som både Freire, Boal og Fischer-Lichte er opptatt av. Ved Ashtar brukes det mye tid på kroppslig utfoldelse i arbeidet med ulike grupper. I alle øvelsene jeg var tilstede på ved teateret var instruktøren opptatt av hvordan skuespillerne brukte kroppen sin. Før sceneprovne hadde instruktøren alltid øvelser med fokus på kroppskontroll. Ungdommene i «I don't know where to start»-prosjektet måtte presse egne fysiske personlige grenser og gå ut av egen komfortsone. De måtte bruke store overdrevne bevegelser, jobbe med statiske balanseøvelser, ekspressive fokusøvelser, fysisk krevende samarbeidsoppgaver, nærhetsøvelser og lignende. Noen vil kanskje se disse øvelsene som oppvarming til det virkelige, mer seriøse arbeidet i teaterprosessen. Ser vi tilbake på Fischer-Lichtes teorier kan vi se at hun nok omtrent ville sagt det motsatte.

Mange nyere forskere, som Erika Fischer-Lichte, vil påstå at teateraktiviteter i liten grad burde henge seg opp i intellektuelt arbeid og kognitive prosesser. Disse forskerne vil nok heller ta utgangspunkt i min unge danseglade informants uttalelse og snakke om bruk av kroppens muligheter og kroppsliggjorte erfaringer når de snakker om hensikten med kreativt og kunstnerisk arbeid. Har man en åpenhet for det umiddelbare kan man oppleve selvtransformasjon hevder Fischer-Lichte. Selvtransformasjon kan sammenlignes med oppnåelsen av PTV. Det positive som kan komme av å jobbe med det kroppslige, det umiddelbare og intuitive vil altså ha flere ulike

psykososiale fordeler. Man kan få brukt en del innestengt energi, man må konsentrere seg, man kan få mer både indre og ytre ro og blir rett og slett bedre kjent med og trygg på seg selv. Gjennom å på ulike måter kjenne på og bearbeide egne tanker og følelser vil man få utløp for en del av et mentalt trykk mange unge i Palestina kjenner på både følelsesmessig og fysisk og dermed styrkes psykisk.

5.5. Empirisk oppsummering og videre perspektiver

Et typisk utsagn for personer som har opplevd posttraumatisk vekst kan være: jeg er mer sårbar enn jeg trodde, men mye sterkere enn jeg har forestilt meg at jeg kunne være (Calhoun og Tedeschi 2006). Svarene fra mine informanter i «I don't know where to start»-prosjektet kan vise at man i en teaterprosess kan oppleve at man både er sterk og sårbar. På bakgrunn av både oppgavens teori og empiri kan man lese at for å oppleve at man er sterk må man lære å forholde seg til vanskelige følelser og erfaringer på en konstruktiv måte. Man må reorientere seg i hverdagen utfra egne personlige erfaringer og godta at sårbarheten og tidligere vanskelige opplevelser er en del av den du er. Det er dessuten viktig å vite og huske at man uansett hva man har opplevd eller opplever og hvor sårbar man føler seg, har en egenverdi. For å bevare troen på egen verdi trengs bekreftelse og mestringsfølelse. Mine informanters uttalelser viser at den naturlige kombinasjonen av fysiske øvelser i sammenheng med mer kognitivt arbeid, som en teaterprosess gjerne består av, kan være meningsdannende og styrkende for et individ. Begge aspektene og reaksjonene de utløser kan forme og utvikle et menneske og hjelpe en person framover uansett hvilken bakgrunn han har. En teaterprosess kan være en arbeidsmåte som både kan fungere som et bidrag til en modningsprosess, utvikling av følelsesintelligens og psykososial helse og som et verktøy for samfunnsmessig bevisstgjøring.

Da informantene mine i «I don't know where to start» fortalte hva de hadde lært og syntes var viktig med prosjektet, var nye tanker, nye meninger, ny kunnskap, et nytt syn på seg selv, sin kompetanse og muligheter stikkord mange kom med. I begynnelsen av empiridelen stilte jeg spørsmålene: Hva tenker barn og unge som har vokst opp i Palestina og fått mulighet til å være med i et teaterprosjekt om hva teateret har tilført deres liv? Har de lært noe nytt? Tenker de annerledes - om seg selv og om samfunnet de lever i? Stiller man seg ukritisk til mine informanters utsagn og min empiriske analyse vil man nok kunne svare ja på alle spørsmålene over og konkludere med at teaterarbeid er utelukkende bra og nyttig. I avslutningen av oppgaven ser jeg det derfor vesentlig å gå et steg videre og se på hvilke fallgruver man kan møte på i arbeid med teater med palestinsk ungdom og om utfallet av teaterprosjekter nødvendigvis bare er positivt for dem.

5.6. Kapittelsammendrag

Konstruktiv grubling, meningsdannelse og integrering er viktige stikkord for å få en bedre psykososial helse. Meningsdannelse og dermed potensiell påfølgende personlig vekst kan oppstå som følge av mye konstruktiv kognitiv aktivitet. De foregående avsnittene viser at også fysisk arbeid og umiddelbare kroppsliggjorte erfaringer i minst like stor grad kan gi mestringsopplevelser og meningsdannelse og dermed fremme et individs psykososiale helse. Å forsøke å integrere erfaringer fra traumatiske opplevelser som en del ens egen identitet kan være viktig når målet er bedre egen psykososial helse. Å integrere er bedre enn å distansere og forsøke å blokkere vanskelige opplevelser og følelsene og tankene som er knyttet til dem. I teaterverdenen gjør det ikke noe at vanskelige tanker og følelser dukker opp, det styrker prosessen snarere enn det svekker den. I teaterarbeid kan man ikke unngå mange indre og ytre diskusjoner om et og samme tema. Måten man jobber på vil imidlertid være dynamisk, konstruktiv og framtidsrettet. I teateret er alle en del av et likestilt team. Det forventes at man, for å komme fram til et godt produkt, må ha en åpen atmosfære basert på sosial støtte, aksept og tilhørighet. Dette kan gjøre at den viktige beskyttelsesfaktoren som ligger i en god fellesskapsfølelse styrkes. Tilliten, åpenheten, publikumskontakten og den konstruktive gruppeprosessen ”I don’t know where to start- informantene min opplevde i teateret ga dem både nære venner og en større tro på sin egen og teatrets påvirkningskraft og på felleskapets samhandlingsmuligheter.

6.0. AVSLUTNING

6.1. *Palestinere i dag*

«Ting blir bare verre her. Jeg reiser fra Jerusalem til Ramallah hver dag. Jeg hater å måtte kjøre gjennom Qalandiya check-point. Israelerne blir ikke verre, de behandler oss på samme måte som tidligere, det er vi palestinerne som blir verre. Vi respekterer ikke køene lengre, vi er mer utålmodige, vi har blitt behandlet som undertrykte dyr så lenge, og nå begynner vi å oppføre oss som det. Mentaliteten vår blir dårligere, det er en ond sirkel som vi ikke kommer ut av. Vi har begynt å se på oss selv og reagere som ofre» (Aoun 2013b).

Palestinernes integreringskapasitet har lenge, både innad blant palestinerne og utad, vært kjent for å være svært høy. Som følge av at de blir utsatt for et økende antall restriksjoner og at de jevnlig opplever krenkende behandling blir imidlertid denne kapasiteten i følge Aoun stadig svekket. Av Aouns uttalelse kan man lese at mange sivile palestinere i dag blir styrt og formet av den israelske okkupasjonsmakten og den politiske maktkampen. På grunn av måten palestinerne jevnlig blir trakassert på, blir det stadig vanskeligere for mange å ikke gå inn i rollen som de mindreverdige personene de stadig blir behandlet som. Både Israel og dermed store deler av den vestlige verden ser på palestinerne som en litt håpløs gruppe i et konfliktområde. Det gjør at palestinske enkeltindividers opplevelse av og troen på egen verdi stadig svekkes. Den palestinske erfaringen er i utgangspunktet en svært viktig felles overlevelsesstrategi for palestinerne. Erfaringen som representerer en form for oppskrift på hvordan alle palestinere bør takle hverdagen kan imidlertid også ha svekket fokuset på enkeltindividets ressurser og muligheter. I den palestinske kulturen er psykisk helse et tema det helst ikke skal snakkes om. Den kulturelle normen og det palestinske folkets mange godt innarbeidede forsvarsmekanismer gjør kan det være svært utfordrende å fange opp enkeltindividers psykiske utfordringer. Situasjonen og kulturen tatt i betraktning taler mye for å iverksette tiltak som kan fokusere på å styrke palestinske enkeltindividers selvbilde og tro på egen verdi. Utviklingen i Palestina tyder på at ytre omstendigheter og hendelser gjør at palestinerne hovedfokus er å holde hodet over vannet og bevare status quo på samme måte som alle rundt dem. Mangel på selvrespekt og verdighet skaper dårlige forutsetninger og utgangspunkt for både politiske forhandlinger og på palestinerne tro på egen påvirkningskraft og framtidsutsikter.

For at et individ skal kunne klare å fremme sin psykososiale helse det viktig at det får mulighet til å være subjekt i sitt eget liv. Det trenger trygghet og ro, samt ulike former for utfoldelse og tilrettelagte konstruktive utfordringer. Måten man ser på, snakker om og møter palestinere som lever i en svært belastende hverdag, er med på å forme dem. Noen snakker om palestinerne som stakkarslige ofre. Under mitt feltarbeid ved Ashtar la jeg vekt på å møte mine informanter som

medmennesker. Jeg møtte dem på samme likeverdige måte som jeg oppfattet at de ble møtt av de ansatte ved teateret og på samme måte som jeg ser at de ideelt sett også burde møtes av alle andre. I løpet av min forskningsprosess har jeg stadig tydeligere innsett at det i et langvarig konfliktområde som Palestina er veldig klart at problemet ligger i omgivelsene, ikke i individene som tilfeldigvis lever midt i dem.

6.2. Det likeverdige teateret

Palestinsk ungdom må forholde seg til en rekke problemer, likevel ønsker de som alle andre mennesker, å finne en mening med livet, gjøre ting de ønsker å gjøre, være sammen med folk de liker å være sammen med. Innbyggere i Palestina er mennesker som lever i et konfliktområde, men de er først og fremst mennesker som setter pris på og trenger sosialt samvær, trygghet, glede, latter og anerkjennelse som alle andre. Mine informanters uttalelser bekrefter i stor grad dette. Teaterverdenen og nyere psykologiske teorier er flinke til å se og møte alle som likeverdige mennesker, med egne personlige ressurser og muligheter. På Ashtar er ikke målet at ungdommene skal tilpasse seg samfunnet og være fornøyde hvis de klarer å tilpasse seg så godt som mulig. I teateret arbeider man utfra synet om at samfunnet er en del av ungdommenes liv og ikke at ungdommene er små brikker i samfunnet. Ashtar teater møter sine unge skuespillere på en måte som ikke underbygger en palestinsk offerrolle. I en teaterprosess som «I don't know where to start» blir ungdommene behandlet som likestilte individer. Alle må bidra i felleskapet for å komme fram til et godt felles resultat. Gleden og mestringsfølelsen som oppstår i teateret kommer fordi ungdommen opplever at den de er som individ og det akkurat de gjør kan ha verdi og bety noe for dem selv og for andre.

Teateret kan på en unik måte være en trygg og god arena for barn og unge i Palestina. En arena der ingen dømmer dem. En arena der det er meningen at de skal kjenne på og kanskje slite med uvante og utfordrende oppgaver. Der det er naturlig at de reagerer, at de stiller spørsmål. Der de kan bli usikre eller stolte, redde eller engasjerte omtrent på samme tid. I teateret må ungdommene vise fram og se både sin egen og andres sårbarhet. Teater er en arena der man kan gi slipp på kontroll på den ene siden, men på den andre siden lære å ta kontroll. En instruktør eller tilrettelegger i et anvendt teaterprosjekt er ikke en terapeut. Hun har ikke som hovedmål å verken fange opp psykiske lidelser eller forsøke å behandle dem. Teateret er ikke en behandlingsarena, men kan være en - hjelp til selvhjelps-arena. Teateraktiviteter kan tilrettelegge for at ungdom både mentalt og fysisk får utløp for innestengte følelser. Å få lettet på det psykiske og fysiske trykket gjennom umiddelbare opplevelser, diskusjoner og kroppsliggjorte erfaringer i ulike teaterøvelser kan naturlig lede en

person inn i en positiv, konstruktiv prosess som videre kan fremme et individs psykososiale helse.

Ashtar ønsker å utdanne kreative palestinske borgere som er i stand til å uttrykke seg og kommunisere med sine omgivelser og med resten av verden. Måten teateret møter ungdommen på er, i tillegg til individets personlige gevinst av å bli sett og hørt og respektert, svært viktig for å oppnå målet om å styrke det palestinske samfunnet som helhet. Å møte alle som likeverdige kompetente subjekter vil styrke individets trygghet og dermed videre dets ytelser til fellesskapets beste. Å ha et blikk på verden utenfor og på mulige utfordringer når man ser på teaters muligheter kan styrke teaters troverdighet og innflytelseskraft som metode. I tillegg vil det kunne føre til mer langsiktige, hensiktsmessige og positive psykososiale effekter for alle medvirkende i deres vanlige liv.

6.3. Det tilrettelagte teateret

For at Ashtar skal kunne nå sine mål og for at de medvirkende skal få mest mulig ut av å delta i et teaterprosjekt er tilrettelegging viktig. Folk som jobber med anvendt teater, enten de forsker på eller jobber med barn i Palestina eller andre steder, bør ha som mål å tilpasse teateraktivitetene så godt som mulig for den aktuelle gruppen de jobber med. Det er viktig å arbeide på gruppas kulturelle og personlige premisser. I begynnelsen av oppgaven la jeg vekt på å beskrive forholdene på Vestbredden historisk, kulturelt og psykososialt. Man kan ikke skrive om mulighet til psykososial helsefremming hvis man ikke vet noe om samfunnet personene som skal fremme sin psykososiale helse lever i. Interkulturell sensitivitet er imidlertid minst like viktig for en som jobber med mennesker med ulik bakgrunn, som for en som forsker på det.

I oppgavens empiridel spør jeg om teater kan tilføre palestinske barn og ungdom noe positivt de kan ta med seg inn i sin hverdag. Utfra det jeg har skrevet tidligere er det fristende å svare et klart ja. Hadde hverdagen ungdommene skulle ut i etter endt teaterprosjekt vært stabil og god kunne jeg også lettere gjort det. Sånn som situasjonen er i Palestina i dag er ikke svaret så enkelt og ensidig. «Teater er livet mitt – det er et bedre liv enn mitt virkelige liv», sa en av skuespillere i «I don't know where to start» en gang til meg. Den unge skuespilleren presenterer et potensielt drømmeutsagn for teaterfagfolk. Snur man utsagnet på hodet og ikke kun ser det som en hyllest til teateret, kan man rynke på nesen og spørre: Hvordan er det vanlige livet til gutten?

I denne oppgaven bruker jeg blant annet teorier om *post*-traumatisk vekst, men jeg forsker ikke på ungdom i en *post*-konflikt. Jeg forsker på ungdom som lever i og et teater som arbeider under

okkupasjon i et konfliktområde. Når ungdommene i «I don't know where to start» er ferdige med prosjektet tar de ikke med seg det de har lært i teateret inn i en stabil hverdag der forholdene ligger til rette for at de kan fortsette å vokse og utvikle seg på samme måte som de har gjort i teateret. De har ingen forutsigbarhet i livet sitt. Jeg har tidligere skrevet om Arne Evangs beskrivelser av traumer og etterfølgende reaksjoner på traumatiske opplevelser. Til tross for at alle barn vokser opp i ulike omgivelser og får vidt forskjellige erfaringer slår Evang fast at barn er barn. I følge ham er alle like sårbare og motstandsdyktige uansett hvor og hvilken bakgrunn de kommer fra. Man kan altså ikke undervurdere den psykiske påkjenningen det er for barn å leve i et uforutsigbart konfliktområde som Palestina, selv tatt i betraktning hvor lenge konflikten har vart og hvor mange generasjoner som har opplevd den og kommet seg gjennom den. Som et bidrag til å bedre sårbare barns situasjon skriver Evang at en støttende, empatisk, nysgjerrig voksen å betro seg til er viktig. En teaterinstruktør kan, ut fra mine informanternes tilbakemeldinger, tydelig fungere som nettopp dette. Hvordan bør man i tillegg til å være en trygg voksenperson tilrettelegge for en god prosess i et teaterprosjekt i Palestina? En viktig utfordring å være bevisst på i arbeid med palestinsk ungdom er deres godt innarbeidede forsvarsmekanismer og tilpasningsdyktighet. Det er som skrevet naturlig at barn og unge som opplever traumatiske opplevelser kan utvikle en ekstrem føyelighet, bli eksperter på unngåelse og utvikle en følelsesmessig nummenhet. I stor kontrast til kulturen palestinsk ungdom er en del av i hverdagen, er teaterverdenen en svært åpen og direkte blottleggingsarena for individers sårbarhet. Det å måtte gi slipp på innarbeidede forsvarsmekanismer i teaterøvelser som krever åpenhet og umiddelbarhet, kan være krevende og ikke nødvendigvis utelukkende positivt. I teaterøvelser med palestinske ungdommer som i stor grad er vant til å komme seg gjennom utfordringer ved å bruke forsvarsmekanismer som unngåelse og tilpasning, er det viktig å ikke gi dem følelsen av å bli avkledd og at de har mistet sitt forsvar. Hvis teateret rykker opp dypt innarbeidede forsvarsmekanismer ved roten og ikke sørger for å plante noe annet i stedet kan en ungdoms psykososiale helse og livskvalitet bli svekket. Han kan føle at han står på bar bakke uten kontroll og at det derfor videre kan bli tyngre å komme seg gjennom hverdagen. For en teaterarbeider i Palestina er det viktig å tenke på hvordan man kan unngå å risikere at deltakelse i et tidsbegrenset teaterprosjekt kan gjøre det vanskeligere for ungdommene å komme tilbake til egen hverdag. Man ønsker ikke å styrke ungdoms resiliens – motstandsdyktighet og tilpasningsevne, men hjelpe dem på vei til en varig selvtransformasjon som videre kan føre til oppnåelse av de positive psykososiale personlighetsstyrkende helseeffektene som PTV- forskerne beskriver.

Vektlegging av fysisk utfoldelse og intuitivt arbeid kan stå sterkt i seg selv som metode til å fremme individers psykososiale helse. Teaterøvelser basert på fysisk utfoldelse står dessuten også i nær relasjon til dans som er en mye brukt og verdsatt uttrykksform for palestinere flest og kan derfor

oppleves trygt og ikke for fremmed. Tatt i betraktning det viktige ved tilrettelegging og interkulturell kompetanse kan noen begreper i ny positiv psykologi i tillegg være vesentlige og nyttige å være seg bevisst i arbeid med tilpasningsdyktige palestinske ungdommer. Reorientering er et viktig stikkord.

6.4. Det konstruktive teateret

Det å klare å reorientere seg og se framover etter vanskelige opplevelser er en god måte å bygge opp sterkere individuelle kvaliteter. Å tilrettelegge for at reorienteringen blir konstruktiv og mer lik en konstruktiv grublingsprosess enn en depressiv drøvtygging av gamle opplevelser er vesentlig i arbeid med palestinsk ungdom. For at en reorientering skal være positiv er det viktig at den ikke blir en tilpasningsprosess, men en integreringsprosess. Individet må ikke forsøke å blokkere vanskelige følelser og tanker, men tore å la dem komme og våge å kjenne på dem og erkjenne hvordan de er en del av den man er.

En god reorientering bidrar til at et individ ikke kun opparbeider seg en sterk resiliens som hjelper her og nå. Det å reorientere seg kan hjelpe et individ til å bygge opp sider ved seg selv som det kan ha nytte av både under et pågående teaterprosjekt og i livet videre. Å klare å reorientere seg vil ideelt sett gjøre at man ikke blir så avhengig av å løse vanskelige hendelser med innarbeidede forsvarsmekanismer. Et konstruktivt teaterprosjekt som kan føre til en vellykket reorienteringsprosess, kan gjøre at et individ i framtiden kan se verdien av, og lettere våge, å tenke nye tanker, gjøre umiddelbare valg og finne nye løsninger - en viktig egenskap å ta med seg ut i livet etter deltakelse i et teaterprosjekt.

6.5. Oppgavefokusets relevans og overføringsverdi

6.5.1. Det universelle teateret

Alle individer har i utgangspunktet mulighet til å klare å reorientere seg etter en vanskelig opplevelse. Hvordan vi kommer oss gjennom vanskelige hendelser på sikt kommer imidlertid an på hvilke personlige og miljømessige beskyttelsesfaktorer vi har tilgjengelig i vår nærmeste omgangskrets. Både måten unge blir vant til å tenke og se seg selv på, hvordan resten av samfunnet møter dem samt hvilke verdier og normer som finnes i hverdagen deres er, som vi har sett, dessuten med på å prege og forme dem og dermed også hvordan de utvikles. Måten barn og unge responderer på umiddelbare opplevelser og hva de kan lære av sine intuitive erfaringer er likevel antagelig mer

universelt enn hvordan de vil reagere på for eksempel en mer tradisjonell form for samtaleterapi. I samtaleterapien vil individets kulturelle bakgrunn, normer og verdier samt innarbeidede forsvarsmekanismer i større grad kunne ta plass og gjøre seg gjeldende.

Som bakgrunn for min analyse har jeg tatt utgangspunkt i deltakerne i et forumteaterprosjekt i Palestina som jobber med et relevant og samfunnsaktuelt tema for de medvirkende. Man kan spørre seg om det å arbeide utfra et politisk og kulturelt aktuelt tema er en fordel for å takle hverdagen man lever i på en bedre måte i etterkant av teaterprosjektet. ” Det er veldig bra at vi tar opp temaer som har en betydning for oss og som det er viktig at blir debattert” sier flere av mine informanter i ”I don’t know where to start”-prosjektet. Utfra min analyse vil jeg likevel si at det som skal til for at teaterdeltakelse kan tilføre ungdom i et konfliktområde noe positivt ikke nødvendigvis er avhengig av *hva* de tenker og jobber med tematisk, men *hvordan* de tenker og jobber. De sosiale, fysiske og mentale erfaringene alle teaterprosesser kan gi, kan man få uansett hvilket tema som blir behandlet. Resultatene som kan komme som følge av teaterøvelser med fokus på umiddelbarhet og kroppsliggjorte erfaringer kan altså på en måte sammenlignes verden over. I oppgavens innledning skriver jeg:

”I Palestina har jeg har blitt kjent med mange unge og deres nesten ubeskrivelige utfordringer i livet under okkupasjon. Gjennom arbeid med ulike fritidsaktiviteter for barn og unge (...) har jeg imidlertid opplevd den samme positive energien ungdom over hele verden kan få og gi hverandre i ulike former for samspill og samarbeid (...) Etter oppholdene mine i Midtøsten, har jeg opplevd å reise inn i muligheter - mulighet til nye vennskap, ny forståelse, kunnskapsutveksling og til endring og utvikling. Jeg har blitt kjent med engasjerte og dedikerte mennesker i alle aldre og fått være en del av positivt ladde prosjekter, idealistiske og framtidsrettede planer og aktiviteter”.

Selv om forutsetninger, samfunn og verdier er forskjellig, er i bunn og grunn behovet for trygghet og mening, mestring og sosialt felleskap samt drømmer om fremtiden, ofte de samme overalt. Nettopp på grunn av de situasjonsbetingede forskjellene og de grunnleggende menneskelige likhetene tror jeg det er ekstra viktig å møte alle mennesker uansett bakgrunn med verdighet, åpenhet og respekt og for å bruke hverandres ressurser og lære av hverandre.

6.5.2. Palestina og Norge

Utfordringene og erfaringene man får ved å vokse opp i Palestina og i Norge er forskjellige, men man kan finne de stemmeløse, som Boal er opptatt av å gi en stemme til gjennom teateret, overalt

både i Ramallah og i Rogaland. Mange ungdom verden over har opplevd personlige kriser og at grunnforutsetningene i livene deres har blitt rokket ved. For disse ungdommene kan anvendte teaterprosjekter som legger til rette for både kognitivt og intuitivt utforskende arbeid, konstruktiv grubling og selvtransformasjon være viktig. Alle individer uansett hvor de er fra kan ha behov for å oppleve en konstruktiv reorienteringsprosess. Det å kunne se seg selv og sitt samfunn utenfra og oppleve å få bedre kontakt med egne tanker, følelser og egen kropp for å kunne utfordre seg selv og samtidig samfunnets innarbeidede sannheter. En trygg sosial og støttende arena som et teater, kan være et viktig sted for norsk ungdom som opplever forventninger og krav fra alle hold. Det kan være relevant for ungdom som ikke passer inn i samfunnets litt trange normalitetsdiskurs. Det kan passe for ungdom som har kjørt seg fast i samme negative tankebaner. Det kan være nyttig for unge som har blitt avhengig av opplevelsene eller følelsene de får gjennom bruk av alkohol eller andre rusmidler. Det kan være oppløftende for ungdom som har mistet noen.

Opgavens problemstilling spør hvordan palestinske barn kan fremme sin psykososiale helse gjennom teaterarbeid. Min oppgaves innfallsvinkel og fokus kan ha relevans for jobb med ungdom langt utover Palestinas landegrenser fordi poenget er nettopp –uansett hvor de er fra er det ungdommen selv som må kjenne på og jobbe med reaksjoner, tanker og følelser. De må selv ta valg og utføre handlinger som kan bidra til at deres egen psykososiale helse blir bedre. Uansett hvor man er fra og hvem man har rundt seg, må ungdommen kunne spille hovedrollen i sitt eget liv. Hun må imidlertid ikke bare være bevisst på hvordan andre kan påvirke henne på godt og vondt. Det er viktig at hun klarer å fokusere på hvilken styrke hun har bare ved å være den hun er og ta de valgene hun har mulighet til å ta. Andre personer bør på sin side se på henne som et likeverdig medmenneske så hun kan få troen på at det nytter å være subjekt i sitt eget liv. Anvendte teaterarbeidere og andre medvirkende i teateraktiviteter er gode eksempler på mennesker som kan bidra til det. Det er på ingen måte sånn at selv om norsk ungdom kanskje har mange tilrettelagte forutsetninger for å komme seg gjennom vanskelige hendelser at de nødvendigvis klarer det bedre enn andre. En kombinasjon av det stabile norske samfunnet, og de sterke sosiale båndene som palestinske ungdommer har rundt seg, hadde for eksempel vært ideelt for ungdom etter å ha deltatt i anvendte teaterprosjekter.

6.5.3. Palestina og beskyttelsesfaktorer

Denne oppgaven er skrevet på bakgrunn av sterke menneskemøter i Palestina. Palestinerne kan lære oss mye når det kommer til sosialt samhold og samfunnsnyttig arbeid. Tidlig i oppgaven pekte jeg på at det kan være et dilemma at jeg bruker vestlige teorier om traumbearbeiding når jeg skriver om et ikke-vestlig område som Palestina. Det å bruke ny positiv psykologi som teoretisk

utgangspunkt i mitt forskningsprosjekt oppleves imidlertid veldig riktig sånn som jeg har lært å kjenne det palestinske folket. Den positive psykologiens fokusområder passer nemlig godt sammen med de gode og sterke verdiene det palestinske folket allerede har. Mye av det ny psykologisk forskning framhever som viktig og bra for menneskets psykososiale helse, som nær sosial tilknytning og fellesskapsfølelse ligger allerede naturlig hos det palestinske folket. Videre ser jeg dessuten, som min forskning viser, at det meningsdannende og konstruktive fokuset i positiv psykologi stemmer godt overens med teatervitenskapens ambisjoner om hvordan anvendt teater kan endre samfunn og styrke den psykososiale helsen hos individer.

For at et individ skal kunne styrke sin psykososiale helse er beskyttelsesfaktorer viktig. Mine informanters uttalelser om spesielt det spesielle og unike sosiale aspektet i teateret er gode eksempler på at det finnes en rekke viktige beskyttelsesfaktorer i teaterverdenen. Faktorer som trygg tilknytning, aktiv mestring av utfordringer og stabilt sosialt fellesskap må imidlertid være beskyttende i både type, intensitet og varighet for at de skal være gjeldende og hjelpende. For å oppnå en bedring i sin psykososiale helse på sikt bør de positive opplevelsene man får i teateret ideelt være noe man kunne oppleve også i sin vanlige hverdag. Teaterprosjekter er sjelden evigvarende i seg selv. Et ekstra mål for teater i Palestina bør derfor kanskje være å gi ungdommene energi og inspirasjon til å finne og jobbe for å skape nye beskyttende faktorer i sin vanlige hverdag etter et endt teaterprosjekt. Alle teoriene og empirien jeg tidligere har lagt fram kan bekrefte det viktige ved at palestinske ungdommer må få troen på at de kan spille hovedrollen i sitt eget liv. Har ”I don’t know where to start”-prosjektet klart å bidra til at mine informanter gjør det?

6.6 «I don’t know where to start»-informantene i dag

6.6.1. Å spille hovedrollen i sitt eget liv

Siden feltarbeidet i november og desember 2013 har jeg hatt jevnlig kontakt med Ashtar og med ungdommene jeg fulgte i «I don’t know where to start». I april 2014 dro jeg til Palestina for å møte dem igjen og se hvordan de hadde det noen måneder etter at teaterprosjektet var over. I dagboken min den 09.04.2014 skrev jeg:

«De ringte alle sammen fem minutter før avtalen vår kl 14. -Hei, Siri! Er du her snart? Alle var overivrige etter å fortelle meg og hverandre siste nytt. Nesten alle ungdommene fra «I don’t know where to start»- og jeg satt og snakket på en kafé i Nablus i over to timer. Hele gjengen pratet i munnen på hverandre for å få fortalt hva de hadde gjort siden vi sist møttes i desember. Jeg smilte fra øre til øre på den lille minibussen

som tok meg tilbake til Jerusalem. Det er få ting som får meg i bedre humør og mer inspirert enn å møte sterke, engasjerte og målbevisste venner».

Sosial støtte og tilhørighet er to av få stabile beskyttelsesfaktorer i hverdagen i Palestina. Man kan likevel se at «I don't know where to start»-informantene mine klarer å nyte godt av det de lærte og opplevde ved Ashtar i sitt dagligliv. Mye kan tyde på at flere av deltakerne har klart å reorientere seg - se nye muligheter og tørre å ta tak i dem. Fire måneder etter «I don't know where to start»-prosjektet hadde mange av mine informanter klart å realisere både nye drømmer og planer de hadde hatt lenge.

En av guttene fra prosjektet fortalte meg at han i ettertid har satt pris på og lært mye av at han i teateret måtte gi litt slipp på kontroll, gjøre ting han aldri hadde gjort før og oppleve at han mestret det. ”Nå har jeg startet min egen teatergruppe” kunne gutten fortelle (Gutt 1 2014). Den unge gutten har fått med seg venner og bekjente i det nye prosjektet. En av jentene fra «I don't know where to start» er også med. Den samme jenta er akkurat ferdig med studiene sine. Hun har ikke fått noen jobb. I stedet har hun tatt tak i en drøm hun lenge har hatt. Hun har begynt å lære seg karate.

«Å drive med karate gir meg styrke på mange måter. Bare det at jeg faktisk fikk begynt å lære det er en stor seier. Jeg har drømt om å lære meg karate lenge, men omtrent ingen jenter driver med det. Jeg har stått på og klart å realisere ønsket mitt. Jeg er tøffere nå enn for noen måneder siden» (Jente 1 2014).

En annen gutt fortalte meg at han skulle ønske han kunne fortsette med teater, men ikke har funnet en måte å få det til på enda. Som et alternativ til teater hadde han imidlertid kjøpt seg en gitar og han driver med en form for rytmisk kampsportdans. «Jeg har danset på et arrangement på universitet» fortalte han og viste meg et filmklipp med stilig dans, høy musikk og god stemning. Videre sa gutten:

”Jeg har inspirert mange til å prøve å gjøre det samme som meg, men akkurat nå fokuserer jeg mest på studiene. Det er viktig å gå på universitet og få seg en utdanning. Jeg vil bidra til å gjøre noe viktig arbeid. Jeg håper jeg kan klare det. Jeg vet ikke, men jeg må i alle fall tro det” (Gutt 2 2014).

Etter en lang samtale med ungdommene gikk jeg sammen med en av guttene til den overfylte, travle bussholdeplassen i Nablus. Jeg sa at jeg var imponert over alle prosjektene alle i gruppa hadde.

«Du vet Siri, vi må drømme. Det eneste og viktigste vi kan gjøre som unge palestinere i Palestina i dag er å jobbe så godt vi kan for å prøve å holde på drømmene våre og forsøke å nå dem» (Gutt 3 2014).

Palestinsk ungdom har skjønnt noe viktig. Framtiden er ikke bare noe som kommer, det er noe alle, bevisst, eller ubevisst er med på å skape og forme. Det er ingenting som bare blir sånn. Hvis man tar ting for gitt, eller sitter passivt og venter på fremtiden har man lite å strekke seg etter, og veldig dårlig forutsetninger for å kunne påvirke omgivelsene sine. Da er det ingen vits i å drømme, men er det ikke drømmene, forestillingen om og ønsket om at det finnes noe bedre, som driver verden framover? Er det ikke handling som gjør at vi lærer, og opplevelser som gjør at vi forstår?

Har du landet etter opplevelsene spør ofte folk meg når jeg kommer hjem fra Palestina. For at noe skal lande, er det en forutsetning at det først har lettet, eller blitt løftet. Teater kan både løfte og få tanker til å lette og dermed bidra til at urolig følelser og tanker kan finne sin vei ut av stormen og etter hvert rolig kan lande. En jente som har vært med på et av Ashtar teaters mest kjente prosjekter: *The Gaza Monologues* skriver:

"After the war I had a breakdown; a big, wild wave overtook my soul. I was thinking I wouldn't be able to come out from under it. But it was like a hand was extended to me through the theatre; a rubber ring that pulled me out from under the wave" (Ashtar Theatre 2010).

7. KILDER

7.1. Litteratur

- Aoun, I (2001) *Palestinian Theatre – a Brief History*. I Aoun, I og Muallem E, (red) (2005) *Ashtar – a blazing stage*. 2.utgave. Ramallah. Lokalt trykket. s 8-11.
- Aoun, I og Muallem E, (red) (2005) *Ashtar – a blazing stage*. 2.utgave. Ramallah. Lokalt trykket.
- Ashtar Theatre (2010) *The Gaza Mono-Logues. Youth from Gaza tell their personal stories about War and Siege*. Al-Remal for Publishing. Kypros.
- Baker, A Shalhoub-Kevorkian, N, (1999). *Effects of political and military traumas on children: The palestinian case*. Clinical Psychology Review, volum 19, nr 8 1999. s, 935–950.
- Barne-, likestillings- og -inkluderingsdepartementet (2012) *Bedre beskyttelse av barns utvikling* Oslo. Statens forvaltningstjeneste (NOU 2012:5)
- Berge, T (u.å) *Kontroll over vedvarende grubling og bekymring*. Tilgjengelig fra:
[http://www.lub.no/www/lub/resource.nsf/files/www8prjl6-kontroll-over-grubling-og-bekymring/\\$FILE/kontroll-over-grubling-og-bekymring.pdf](http://www.lub.no/www/lub/resource.nsf/files/www8prjl6-kontroll-over-grubling-og-bekymring/$FILE/kontroll-over-grubling-og-bekymring.pdf). [Hentet 08.02.2014]
- Boal, A (1979) *Theater of the oppressed*. New York. Urizon Press.
- Boal, A (1992) *Games for actors and non-actors*. London. Routledge
- Boal, A (1996) *Politics, education and change*. I O'Toole, J og Donelan K. (red) (1996) *Drama, culture and empowerment: the IDEA dialogue*. Brisbane. IDEA Publications, s 47-53.
- Bolstad, T (2006) *Refleks eller refleksjon*. Tilgjengelig fra:
<http://www.fontene.no/fagartikler/article2415944.ece>. (Hentet 14.01.14)
- Butenschøn, N.A. (2009) *Midtøsten, imperiefall, statsutvikling, kriger*. Oslo. Universitetsforlaget
- Bøhn, H og Dypedahl, M (2009) *Veien til interkulturell kompetanse*. Bergen. Fagbokforlaget
- Calhoun, L,G, og Tedeschi R,G. (2006) *Handbook of posttraumatic growth: research and practice*. New York. Lawrence Erlbaum
- Collin, F og Kjøppe, S (red.) (2011) *Humanistisk videnskapsteori. 2. utgave*. København. DRMultimedie
- Eckersall, P (2006) *Towards an Expanded Dramaturgical Practice: A Report on The Dramaturgy and Cultural Intervention Project*. Theatre Research International, nr 03. 2006 , s 283-297.
- Engelstad, A (2001) *De undertryktes teater: når tilskuer blir deltaker. Augusto Boals metoder og praksis*. Oslo: Cappelen akademiske forlag.
- Evang, A (2013) *Vold, traume og risiko*. I Johnsen, H (red) 2013. *Vekst i det vanskelige. Utsatte barns liv og fortellinger*. Oslo. Gyldendal akademisk, s 221-227.

- Fischer-Lichte, E (2008) *The transformative power of performance: a new aesthetics*. London. Routledge.
- Freire, P (1974) *De undertryktes pedagogikk*. Oslo. Gyldendal.
- Gertz og Khleifi (2008) *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh. Edinburgh University Press.
- Ghannam, D (u.å.) *History of Ramallah*. Tilgjengelig fra: http://www.ramallahpalestine.com/HISTORY_OF_RAMALLAH.html. [Hentet 17.10.2013]
- Gilbert M, (2012) *Verdighet og motstand*. I Gilbert,S, Stänicke, E og Engelstad F. (2012) *Psyke, kultur og samfunn: perspektiver på indre og ytre virkelighet*. Oslo. Abstrakt forlag, s 379-393.
- Gjellan, M,E (2012) *Sannhet og media*. Bacheloroppgave i journalistikk. Høgskulen i Volda.
- Hafstad G,S og Sigveland, J (2008). *Posttraumatisk vekst: Et mer helhetlig syn på posttraumatisk tilpasning* Tidsskrift for Norsk Psykologforening, Volum 45, nummer 12, 2008, s, 1507-1511.
- Hafstad, G,S (2012) *Postraumatisk vekst*. Tilgjengelig fra: <http://www.forskning.no/artikler/2012/september/334755>. [Hentet 09.09.2013]
- Hage, B (2012) *Mindfulness i behandling av deprimerte og suicidale pasienter. Kan mindfulness påvirke ruminering?* Masteroppgave i psykososialt arbeid - selvmord, rus, vold og traumer. Institutt for klinisk medisin. Det medisinske fakultet. Universitetet i Oslo.
- Helse- og omsorgsdepartementet (1998) *Det er bruk for alle*. Oslo. Statens forvaltningstjeneste (NOU 1998:18).
- Kvello, Ø. (2013) *Skjellsettende erfaringer som mobiliserer endringskraft*. I Johnsen, H (red) 2013. *Vekst i det vanskelige. Utsatte barns liv og fortellinger*. Oslo. Gyldendal akademisk, s 113-125.
- Lyngstad, M,B og Eriksson S,A (2003) *Interview with Augusto Boal about Rainbow of Desire - from Europe to South-America*. Tilgjengelig fra: <http://www.dramaiskolen.no/dramaiskolen/media/Interview%20with%20Augusto%20Boal2pdf.pdf>. [Hentet 11.01.2014]
- Moore, M (2012) *What is Posttraumatic Growth?* Tilgjengelig fra: <http://www.posttraumaticgrowth.com/what-is-ptg> [Hentet 29.10.2013].
- Natvig, S (2013) Kan vokse av traumer i ungdommen. Tilgjengelig fra: <http://www.forskning.no/artikler/2013/april/354508>. [Hentet 09.09.2013].
- Nicholson, H (2005) *Applied drama: the gift of theatre*. Basingstoke. Palgrave Macmillan.
- Norman, Julie (2010) *Second Palestinian Intifada: Civil Resistance*. Florence, KY, USA. Routledge.
- Palestina* (2013) Tilgjengelig fra: <http://www.globalis.no/Konflikter/Asia/Palestina>. [Hentet 21.09.2013].
- Postholm, M,B (2010) *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Prendergast M og Saxton J (red.) (2009) *Applied theatre : international case studies and*

challenges for practice. Bristol. Intellect

Prentki, T og Preston, S (2009) *The Applied Theatre Reader.* New York & London: Routledge.

Qouta, S og Odeh J (2004) *The impact of Conflict on Children. The Palestinian Experience.* J Ambulatory Care Manage, nr. 01.2005. s 75-79.

Rasmussen B og Gjørum R (red.) (2012) *Forestilling, framføring, forskning : metodologi i anvendt teaterforskning.* Trondheim. Akademika.

Røkenes O,H og Hanssen P-H (2002) *Bære eller bryte: kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker.* Oslo. Fagbokforlaget.

Tartakovsky, M (2011) *Why Ruminating is Unhealthy and How to Stop.* Tilgjengelig fra: <http://psychcentral.com/blog/archives/2011/01/20/why-ruminating-is-unhealthy-and-how-to-stop/> [Hentet 09.01.2014]

Unicef (2013) *Children in Israeli military detention: observations and recommendations.*

Tilgjengelig fra:

http://www.unicef.org/oPt/UNICEF_oPt_Children_in_Israeli_Military_Detention_Observations_and_Recommendations_-_6_March_2013.pdf. [Hentet 18.02.2014]

Van den Berg, M (1996) *Is it the body that matters?* I O'Toole, J og Donelan K. (red) (1996) *Drama, culture and empowerment: the IDEA dialogue.* Brisbane. IDEA Publications, s 222-233.

Waage, H.H (2013) *Konflikt og stormaktspolitikk i Midtøsten.* Kristiansand. Cappelen Damm akademisk.

Øvreeide, H (2013) *Barns evne til samspill og meningsdannelse.* I Johnsen, H (red) 2013. *Vekst i det vanskelige. Utsatte barns liv og fortellinger.* Oslo. Gyldendal akademisk, s 357-363.

7.2. Andre kilder

Bloggutdrag:

Thorson, Siri (diverse datoer) Utdrag fra egen blogg: *I midten for hvem, og øst for hva*. Tilgjengelig fra: <http://www.sirithorson.blogspot.no>.

Intervjuer:

Aarethun, Venke (2013). Intervju og mailkorrespondanse. Trondheim 15.09.13.

Aoun, Iman (2013a) Intervju. Ramallah. 27.11.13.

Aoun, Iman (2013b) Samtale. Ramallah. 08.12.13.

Muallem, Edward (2013) Samtale på Ashtar teater. Ramallah. 25.11.14.

Anonyme informanter:

Gutt a (2013) Informant i eksempel 1. Gutt fra Tulkarem flyktningleir. 21 år. Samtale i Nablus 23.11.13.

Gutt b (2013) Informant i eksempel 2. Gutt fra Balata flyktningleir. 22 år. Samtale i Nablus 23.11.13.

Gutt c (2013a) Samtale med gutt 21 år i Ramallah. 24.11.2013.

Gutt c (2013b) Samtale med gutt 21 år i Ramallah. 02.12.2013.

Gutt d (2013) Samtale med gutt 20 år i Ramallah. 23.11.2013.

Gutt 1-6 og jente 1-4 (2013) Informanter i eksempel 3. Gruppeintervju med de medvirkende ungdom i "I don't know where to start" Salfit. 07.12.13.

Gutt 1-3 og jente 1 (2014) Samtale med de medvirkende ungdom i "I don't know where to start" Nablus. 08.04.14.

Jente a og gutt e (2014) Samtale med to unge ansatte ved Ashtar Ramallah. 08.04.14.

Jente a (2013) Samtale med jente 21 år i Ramallah. Ansatt ved Ashtar teater. 04.12.13.