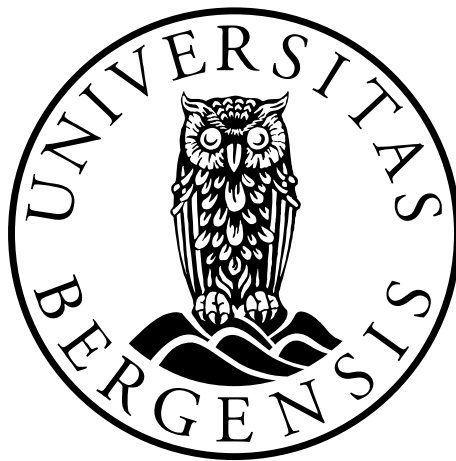


“Det er ikke akkurat foreldrene våre heller då”

*En narrativ analyse av fremstillinger av barnevernsbarn og
barnevernet i nyere norsk ungdomsfilm*

Gro Oldeide



MASTEROPPGAVE

Master i barnevern

Vår 2013

Det psykologiske fakultet
HEMIL - Senteret

Forord:

Denne masteroppgaven hadde ikke blitt til hadde det ikke vært for flokken min som Per Fugelli ville betegnet den. Flokken min består av en rekke flotte folk.

Den største takken må gå til verdens beste (faktisk) samboer, Steinar, bonusbarn og barn; Tale, Tim og Luka. Uten god organisering av familiebedriften, og en stor porsjon tålmodighet i min nærmeste flokk, hadde ikke oppgaven vært mulig å gjennomføre. Takk til min nærmeste familie (ingen nevnt, ingen glemt) for støtte og oppmuntring når oppgaver synes uoverkommelige. Spesiell takk til mamma for all hjelp og gode innspill.

Videre må jeg takke mine fineste medstudenter, som det har vært både inspirerende, lærerikt og ikke minst veldig hyggelig å stifte bekjentskap med. En spesiell takk til Adele W. Moen som har vært min romkamerat under studiesamlinger i Bergen, og en av mine viktigste drøftingspartnere og pådrivere både under studiet og oppgaveskrivingen.

En spesiell takk må også rettes til mine tålmodige og dyktige veiledere; Ragnhild Hollekim, UIB, og Edda Stang, HIOA. Uten deres kunnskap, innspill, konstruktive tilbakemeldinger og kommentarer underveis, hadde ikke oppgaven vært noe særlig å skrive hjem om i dag. Jeg vil særlig takke dere for all hjelp i innspurten.

Ellers takk til alle mine venner både i det virkelige liv og på Facebook for oppmuntring, positive tilbakemeldinger, og ikke minst for å være tilgjengelige for pauseaktiviteter i oppgaveskrivingen. En ekstra takk til Helga Þ. Jónsdóttir for gode innspill på filmteori.

Til slutt vil jeg rette en takk til Katja Eyde Jacobsen og Gunnar Vikene for å ha formidlet historiene til Daggi, Thomas, Marianne og Terje. Selv om ungdommene er fiktive, har vi utviklet et nært forhold de siste to årene hvor de har hatt en veldig tilstedeværelse i mitt liv. Nå skal det avsluttes, og som Marianne ville sagt det; *”Eg tror det e best at du ikkje kommer mer. Bryter opp rutinene mine”*.

Haugesund, 20.05.2013

Gro Oldeide

Sammendrag:

Min oppgave handler om hvordan barnevernsbarn og barnevernet fremstilles i nyere norsk ungdomsfilm. Analyse eller studier av ulike medier er lite brukt innen barnevernforskning. Dette kan være en måte å belyse ulike diskurser/holdninger i samfunnet rundt barnevern, og barn og unge som er i kontakt med barnevernet. Jeg har valgt å gjøre en analyse av to nyere, norske ungdomsfilmer, ”Yatzy” (2009) og ”Vegas” (2010) og narrativ i filmene. Vi får i filmene presentert fortellingene til Thomas, Marianne, Terje og Daggi. Det er fire ulike narrativ, eller historier, om ungdom under omsorg av barnevernet, i henholdsvis institusjon og fosterhjem. Karakterene og historiene er fiktive, men gir likevel et bilde på hvordan ting kunne vært i en tenkt situasjon og kan på denne måten gi oss nyttig kunnskap.

Etter en presentasjon av filmene har jeg valgt å ha et kapittel som omhandler barnevernet. Det vises her til hvilke formål og aktuelle paragrafer i Lov om barneverntjenester som regulerer arbeidet i tjenesten. Jeg har lagt spesielt vekt på institusjon og fosterhjem, siden ungdommene i filmene jeg har valgt er plassert i denne type tiltak.

Videre redegjør jeg for hvilke teoretiske retninger som er utgangspunkt for oppgaven. Jeg har her valgt å legge vekt på systemteori som utgangspunkt for analysen. Utgangspunktet for dette er at jeg mener det er viktig å ikke se individer isolert, men som i et gjensidig samspill med sine omgivelser, og som en del av en større kontekst. Jeg har også valgt å ha med ulike teorier som sier noe om ungdom, ungdomstid, betydningen av vennskap og jevnaldrende, og til sist om ungdom og medier. Jeg har her hentet noe teori fra medievitenskapene fordi de sier noe om hvordan narrativ kan fremstilles på film.

I den metodiske tilnærmingen begrunner jeg bruk av kvalitativ metode. Videre har jeg trukket inn elementer fra hermeneutikk og sosial konstruktivisme, samt narrativ analyse og narratologi. Jeg begrunner hvorfor jeg har valgt film som utgangspunkt for analysen. I tillegg har jeg kort redegjort for spørsmål knyttet til validitet og reliabilitet i studiet. Jeg har også funnet frem til annen relevant forskning som kan være en del av grunnlaget i analysen og momenter til drøfting.

Selve analysen er bygd opp rundt utdrag av dialog i filmene. Jeg har valgt å fokusere på dialog og ulike relasjoner ungdommene inngår i, fremfor det rent filmtekniske. Det filmtekniske er imidlertid nødvendig å fokusere på noen steder, fordi valg i forhold til dramaturgi har konsekvenser for handling i filmene.

Til oppsummering har jeg trukket fram noen funn jeg har gjort i analysen. Framstilling av ungdommene i filmene viser fire ulike barnevernshistorier. Jeg har trukket ut og vektlagt tre diskurser som fremkommer gjennom narrativ i filmene; 1) Barnevernet svikter som omsorgsgivere, 2) Det går ikke så bra med barn og ungdom i barnevernet og 3) Løvetannbarna – barna som klarer seg tross alle odds. Ungdommene fremstilles som forholdsvis stereotype barnevernsungdom, både når det gjelder familiebakgrunn (i den grad vi får informasjon om dette) og i form av ulike varianter og grader av antisosial atferd. Et funn i analysen er de mer eller mindre usynlige voksne i begge filmene. De voksne oppleves som diffuse, fraværende og lite direkte involverte og engasjerte i ungdommenes liv. De voksne oppleves heller ikke som viktige i forhold til hvordan historiene utspiller seg, og de valg som blir gjort i forhold til videre liv gjøres i hovedsak av ungdommene selv eller i samråd med venner.

Diskursene viser at det er en utfordring at barnevernet fortsatt oppfattes som et lukket system, tross målsettingen om et åpnere barnevern. I tillegg viser de et behov for å få fram og fokusere på de gode barnevernhistoriene, for å endre rådende diskurs og holdning til barnevern og barnevernets barn i samfunnet, og samtidig søke å redusere forekomst av stigma.

Jeg argumenterer avslutningsvis for at det kan være nyttig å se mer til mediene for å undersøke ulike forhold ved barnevernet og hvordan barnevernet fremstilles. Det handler om å få et bilde av hvordan de som selv ikke nødvendigvis har direkte erfaring med barnevernet, ser på barnevernet og familiene, barna og ungdommene som er i kontakt med dem.

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING:	6
2. PROBLEMSTILLING:	10
3. OM FILMENE – Yatzy og Vegas:	11
4. BARNEVERN:	12
4.1 Lov om barneverntjenester – formål og aktuelle paragrafer:	12
4.2 Institusjon og fosterhjem:	14
5. TEORETISK GRUNNLAG:	18
5.1 Systemteori:	19
5.2 Om ungdom og ungdomstid:	23
5.3 Betydning av vennskap og jevnaldrende	26
5.4 Ungdomstid og mediene:	28
6. METODISK TILNÆRMING:	33
6.1 Kvalitativ metode:	33
6.2 Hermeneutikk og sosial konstruktivisme:	34
6.3 Narratologi/narrativ analyse	36
6.4 Data – hvorfor velge film?	39
6.5 Validitet/reliabilitet:	41
6.6 Fremgangsmåte:	43
7. RELEVANT FORSKNING/ANDRE STUDIER	44
8. ANALYSE / DRØFTING:	47
8.1 Møt Thomas, Marianne, Terje og Daggi:	48
8.2 "Ser eg ut så en puddel!?" - Marianne:	48
8.3 "Selv om du er fra fosterhjem vet du, så kan du gjerne si vær så snill" - Daggi:	52
8.4 "Vi e brødre, sant?" "Vi e verdens beste brødre" - Thomas:	57
8.5 "Ingen e sammen, alle e et sted som ingen vet kor e" – Terje	64
8.6 "Eg vet 'kje om eg liker deg engang" – om vennskap	69
8.7 "Det e 'kje akkurat foreldrene våre heller då" – om barnevernet	72
9. OPPSUMMERING:	76
9.1 Ungdom i barnevernet på film:	76
9.2 De usynlige voksne:	80
9.3 Slutt:	82
10. LITTERATURLISTE:	85

1. INNLEDNING:

”Våren 2009 blir Ragnhild akutt plassert på Kalfaret etter en bekymringsmelding. I september samme år begynner hun å ruse seg jevnlig med hasj, 14-åringen prøver også kokain og amfetamin. – Ragnhild var egentlig ikke en sånn ruser. Hun ble kjent med flere og flere på institusjonene og hvis du ikke har noe alternativ, så blir det sånn, sier moren” (Kvile, G., Nilsen, L.C. & Olsvoll, I.L., 2010, hentet fra <http://www.ba.no/nyheter/article5211225.ece>).

Sitatet er hentet fra en reportasje i Bergens Tidende publisert 03.08.2010. Reportasjen heter ”Dette er historien om Ragnhild” og handler om den 15 år gamle Ragnhild Embla Helsengreen fra Bergen som døde etter en overdose mens hun var på rømmen fra en barneverninstitusjon. Historien fikk veldig mye oppmerksomhet i mediene på landsbasis, og mange stilte spørsmål ved barnevernets oppfølging av jenta og hvordan det kunne gå så galt. Det jeg imidlertid ble opptatt av i denne forbindelse var hvordan mediene valgte å fremstille den unge jenta og hennes liv. Hun ble etter min oppfatning fremstilt som en jente som, etter barnevernet overtok omsorgen for henne, i stor grad ble mer eller mindre overlatt til seg selv og ikke fikk den hjelp eller omsorg hun hadde behov for fra det voksne hjelpeapparatet. I tillegg tegnet det et bilde av et barnevern med svært begrenset myndighet i forhold til ungdommenes handlings- og bevegelsesfrihet på institusjon. Ragnhild sin rusproblematikk ble også knyttet til institusjonen og at hun kom i kontakt med disse miljøene gjennom andre ungdommer hun ble kjent med der. Jeg tenker at dette var, og er, en historie som grep mange og som også på mange måter var med på å reise spørsmål rundt barnevernets ivaretagelse av barn og ungdom under omsorg. Jeg skal ikke gå mer i detaljer i denne saken, men velger å ta den med som et utgangspunkt for mitt valg av tema for oppgaven. Det jeg finner interessant i denne sammenheng er i hvilken grad mediene gjennom sine mer eller mindre nyanserte fremstillinger er med på å forme og opprettholde ulike ideer, myter eller diskurser, rundt barn/ungdom som er under omsorg av barnevernet og barnevernet som omsorgsbasis og system.

Bakgrunnen for min oppgave er at de aller fleste barn og ungdom i Norge ikke har direkte erfaring med barnevernet. De møter likevel både barnevern og barnevernets barn og ungdommer i ulike fremstillinger blant annet gjennom medier og populærkultur.

Mediene er, og har i økende grad blitt, en viktig del av vårt sosiale og kulturelle miljø. De er kilde til informasjon, kunnskap og en rekke erfaringer. De tilbyr et forum for offentlig debatt og er viktige i forhold til dannelse av holdning og mening. Mediene gir oss daglige representasjoner av virkelige og fiktive situasjoner hvor verdier og ideer figurerer på ulike måter. På denne måten kan man si at mediene i alle sine funksjoner influerer på hvordan samfunnet og menneskene utvikler seg og forstår seg selv. Dette skjer imidlertid gjennom komplekse prosesser, som jeg ikke vil gå nærmere inn på her. Det som er viktig å få fram er at mediene har blitt en viktig del av vårt daglige liv, og spiller en sentral rolle i forhold til hvordan vi tilegner oss informasjon, kunnskap og hvordan vi forstår og definerer oss selv og andre i forhold til vår omverden (Gripsrud, 2010).

De siste årene har det kommet stadig flere filmer, både nasjonalt og internasjonalt, som omhandler dysfunksjonelle familier, barnevern og/eller barn i barnevernet. Mange av filmene retter seg direkte mot barn og ungdom. Filmene er av både fiktiv og dokumentarisk karakter. Eksemppler er "Fia og klovnene" fra 2003, danske "Kunsten at græde i kor" fra 2007, "Kongen av Bastøy" fra 2010, den svenske "Isdraken" fra 2012 og den norske dokumentaren "Hør på meg!" fra 2012. Filmene varierer fra å være historiske tilbakeblikk og beretninger, til å være nåtidige fremstillinger og fortellinger.

Driscoll (2011) er professor i kjønn og kulturelle studier ved Universitetet i Sidney. Hun har gjort et større studie av ungdomsfilm som sjanger. Hennes utgangspunkt er at film og "modern adolescence" utsprang på omtrent samme tid og har siden influert hverandre. Hun viser til andre teoretikere innen filmteori og studier, som Scheiner (2002), Benton, Dolan & Zisch (1997), som alle har tatt til orde for at det er nyttig å bruke film for å forstå ungdom, og for å få et bilde på samtiden sin "vanlige" oppfatning av ungdom. Dette må sees i en historisk kontekst. Driscoll argumenterer for at ungdomsfilm alltid må sees som en historie om å bli en del av et samfunn og et subjekt. Ungdomsfilmen sitt uttrykk vil også variere med kulturell, nasjonal og samfunnsmessig kontekst, og er knyttet til den historiske endringen i det som til enhver tid forbindes med ungdomstid (Driscoll, 2011).

Med dette som utgangspunkt ønsket jeg å skrive en oppgave om hvordan ungdom i barnevernet fremstilles i mediene. Jeg har kommet fram til at jeg vil bruke fiksjonsfilm

som utgangspunkt for å undersøke dette nærmere. Film har vært gjenstand for studie og analyser av ulike kulturelle uttrykk og fenomen i samfunnet. Særlig innen kjønnsforskning har analyse av film og populærkultur vært flittig brukt for å undersøke samfunnets oppfatninger av ulike forhold knyttet til kjønn. Det er også skrevet mye innen filmvitenskap om ungdomsfilm og representasjon av ungdom i film, jfr. Driscoll (2011) sitt studie. Bruk av fiksjon i vitenskapelige studier har imidlertid vært omdiskutert (Czarniawska, 2009), noe jeg vil komme tilbake til under kapittelet om metode. Min begrunnelse for å velge fiksjonsfilm er at jeg tror dette gjerne er en av de få stedene hvor ungdom får historier om ”barnevernsbarn” og barnevernet formidlet, tatt i betraktning at flertallet av ungdomsbefolkningen ikke selv har direkte eller indirekte kontakt med barnevernet.

Masteroppgaven skal handle om hvordan ungdom i barnevernet og barnevernet fremstilles på film, nærmere bestemt nyere norsk ungdomsfilm. Oppgavens utgangspunkt er ungdom som av ulike årsaker er under omsorg av barnevernet, da det er disse som er fremstilt i filmene jeg har valgt.

Med bakgrunn i dette har jeg valgt to filmer som kom ut i henholdsvis 2009 og 2010, ”Yatzy” og ”Vegas”. Begge filmene handler om ungdom som er i omsorgstiltak i regi av barnevernet. I ”Yatzy” møter vi en gutt som er plassert i fosterhjem, og i ”Vegas” tre ungdommer som er plassert på institusjon. Begge filmene fikk gode mottakelser da de kom, blant annet ble det i kritikker trukket frem at de hadde en troverdig fremstilling av ungdom. Jeg vil ikke gå nærmere inn på vurderingen av filmene her, men tar dette med for å vise at det er to filmer som blir anset for å være forholdsvis gode og troverdige blant kritikere og anmeldere.

Når det gjelder ungdomsfilm spesielt, kan man velge å skille mellom film laget om og film laget for ungdom. Dette har tradisjonelt vært en måte å dele inn ungdomsfilm på (Driscoll, 2011), jeg velger imidlertid ikke å gjøre et slikt skille her. De to filmene jeg har valgt har begge 11-års aldersgrense og henvender seg både i form og uttrykk til ungdom, men de kan også sees som filmer om ungdom som skal formidle noe om hvordan det er å være ungdom. Siden det er filmer som både er skrevet og laget av voksne, kan de også si noe om hvordan de voksne tenker om det å være ungdom i dag.

Primært vil jeg se på hvordan ungdom i barnevernet fremstilles i filmene, men jeg vil også sekundært se på hvordan barnevernet fremstilles i filmene. De fire ungdommene vi møter i filmene er en del av et større system ved at de er under omsorg av barnevernet. De beveger seg på flere arenaer som foregår på individnivå, hvor de selv er direkte og aktivt deltakende. Men de er og direkte eller indirekte påvirket andre forhold, gjennom at vurderinger og beslutninger er tatt angående deres omsorgssituasjon, som igjen er regulert hva man på politisk og samfunnsmessig nivå legger til grunn at er bra nok for barn. Siden ungdommene har tiltak i barnevernet som sine omsorgsbaser, vil forhold i og rundt barnevernet være av betydning både for hvordan ungdommenes historier utspiller seg og hvordan de fremstilles. Barnevernet og barnevernets representanter vil være en sentral del av ungdommenes liv, og derfor er også fremstillingene av barnevernet viktige å belyse.

Min generasjon som vokste opp på 1970- og 80-tallet ble kjent med Frk. Prysselius, eller "Prussiluskan", som barnevernets representant i Astrid Lindgren sine historier om Pippi Langstrømpe. Tross sin noe brokete familiebakgrunn, med en mor som er i himmelen og en far som stort sett er fraværende, er det likevel i denne historien på mange måter Prusseluskan som utgjør den største trusselen mot Pippi sitt ve og vel. Denne nervøse damen som, uten hell, forsøker å tvinge den frigjorte og selvstendige unge jenta inn i mer aksepterte livsformer, system og normer. Vi ser gjennom hele historien hentydningene til at det vil gå galt med Pippi dersom Prussiluskan får det som hun vil (A. Lindgren, 2007). Jeg vil se på hvordan barnevernet, eller representanter for barnevernet, presenteres i fiksjonsfilm i dag.

Jeg vil først presentere problemstillingen. Så vil jeg kort presentere filmene og de ulike karakterene. Videre vil jeg si noe om barnevernet som omsorgsbaser, med fokus på plasseringer i institusjon og fosterhjem. Deretter vil jeg si noe om det teoretiske grunnlaget for analysen, videre litt om metode og metodiske valg, før jeg gjennomgår selve analysen og funn i de filmene jeg har valgt.

2. PROBLEMSTILLING:

For å belyse mitt tema har jeg kommet fram til følgende problemstillinger;

- Hvordan fremstilles det å være barnevernsbarn i nyere norsk ungdomsfilm?

Primært ønsker jeg å se på hvordan filmene fremstiller barnevernsbarn, eller nærmere bestemt ungdom i barnevernet. Hvordan formidles deres historier og på hvilken måte fremtrer og beskrives ungdommene.

- Hvordan fremstilles barnevernet og hvilken rolle spiller de i forhold til de historiene som presenteres i filmene?

Sekundært ønsker jeg å se på hvordan filmene fremstiller barnevernet , hvordan de barnevernansatte portretteres og hvor fremtredende/betydningsfulle de er i forhold til ungdommenes historier og hvordan historiene utvikler seg.

I forhold til begge problemstillingene er det sentralt å se på hvilke oppfatninger/holdninger til barnevernsbarn og barnevern som formes og eventuelt opprettholdes gjennom disse fremstillingene.

3. OM FILMENE – Yatzy og Vegas:

Yatzy (Eyde Jacobsen, 2009) er en historie som baserer seg på en ungdomsbok av forfatteren Harald Rosenlöv Eeg med samme tittel. Handlingen foregår på østlandet. I filmen møter vi Daggi som er 15 år. Han blir sendt til en ny fosterfamilie etter brudd med en gammel. Han flytter fra Oslo og ut på landet i Hedmark et sted (etter den lokale dialekten å dømme). Bakgrunnen for flyttingen avdekkes gjennom filmen. Daggi har tidligere bodd i et fosterhjem hvor han ble utsatt for vold og seksuelle overgrep av sin fosterbror. Plasseringen endte med at det tok fyr i leiligheten de bodde i (brannen ble forårsaket av Daggi), og fosterbroren omkom i brannen. Daggi klarer ikke helt å slå seg til ro på det nye stedet, og hjemsøkes stadig av denne fortiden som han ikke helt orker å forholde seg til. Han forelsker seg imidlertid i en jente, Gloria, og klarer da ikke lenger å holde minnene på avstand. Yatzy blir presentert som en *”ungdomsfilm sett gjennom øynene på en gutt som står helt alene mot seg selv”* (Yatzy, dvd-omslag, 2009).

Vegas (Vikene, 2010). Handlingen utspinner seg i Bergen hvor tre ungdommer – Thomas, Marianne og Terje – med ulik bakgrunn møtes på en barneverninstitusjon. Grunnene til at de er der er veldig forskjellige. Thomas kommer fra et hjem med mor, stefar og lillebror hvor stefar er voldelig og de voksne har et uansvarlig alkoholforbruk. Han og broren tas under omsorg av barnevernet etter at politiet har vært hjemme hos dem i forbindelse med en voldsepisode. Lillebroren plasseres i fosterhjem, mens Thomas plasseres på institusjon. Marianne er en jente som det fremkommer har bodd i flere fosterhjem, men opplevd brudd i dem alle. Hun har en aggressiv og seksuelt utprøvende atferd, og innleder også et forhold til sin ”filleonkel” i løpet av historien. Terje på sin side er plassert etter at hans mor døde da hun datt over rekka på danskebåten. Faren anklager Terje for dødsfallet og klarer ikke å ivareta ham etter dette. Vegas presenteres som *”en sterkt følelsesladd historie om vennskap og familie – om tro, håp og kjærlighet”* (Vegas, dvd-omslag, 2010).

Jeg har valgt disse to filmene fordi de er relativt nye, og begge omhandler ungdom som er under omsorg av barnevernet. I lys av Ragnhild-saken som jeg nevnte innledningsvis vil jeg også si at begge filmene er dagsaktuelle i forhold til både tema og problemstillinger i dagens barnevern. De søker også, slik jeg ser dem, å fremstille ungdom som er plassert i en noenlunde realistisk kontekst.

4. BARNEVERN:

Spesielt for de fire ungdommene i filmene er at de er under omsorg av barnevernet. Problemstillingene er også knyttet til fremstillingen av barnevernsbarn og barnevernet i filmene. Jeg vil her kort si noe om barnevern i Norge i dag, formål for tjenesten og hvilke lover som regulerer plasseringer. Jeg har avslutningsvis i denne delen valgt å fokusere på forskning og studier som sier noe om hvem ungdommene som bor i institusjon og fosterhjem er, i den grad de har noen felles trekk, og hva som kjennetegner oppvekst i disse omsorgsbasene. Dette er relevant når det gjelder hvilken kunnskap som faktisk finnes på området, sett i sammenheng med hvordan vi senere skal se at ungdom i barnevernet og barnevern fremstilles i de to filmene.

4.1 Lov om barneverntjenester – formål og aktuelle paragrafer:

Barnevernets virke reguleres av Lov om barneverntjenester som kom i 1992, senere revidert i forhold til ulike områder loven omfatter. Lovens formål slik den framkommer av §1-1 er; *”-å sikre at barn og unge som lever under forhold som kan skade deres helse og utvikling, får nødvendig hjelp og omsorg til rett tid, - å bidra til at barn og unge får trygge oppvekstvilkår”* (Lov om barneverntjenester av 17. juli 1992, nr. 100). De siste årene har barns rettigheter blitt et tema med stadig sterkere fokus, og et av grunnprinsippene er at barnet skal møtes, behandles og forstås som subjekter. Innen barnevern har dette en særlig konsekvens for retten til medvirkning. I tillegg har barnet også en viss medbestemmelsesrett som innebærer at de er å anse som part i egen sak ved fylte 15 år, under forutsetning av at de forstår hva saken gjelder. I saker som gjelder tiltak for atferdsvansker skal alltid barnet regnes som part (Lindboe, 2006).

I tråd med FN's barnekonvensjon (BLD, 2000) er et styrende grunnprinsipp i barnevernets arbeid er hensynet til barnets beste. Utfordringene knyttet til barnets beste er gjerne hvem som skal og kan vurdere hva som faktisk er det beste for hvert enkelt barn. Selv om dette er en barnerettighet, må den nødvendigvis ivaretas av voksne (Opdal, 2002). Det kan komme i konflikt med barnets rett til medvirkning, da det ikke alltid er gitt at barnet og den voksne som skal ta beslutningene er enige om hva som er best eller har sammenfallende forståelse og oppfatning av ting. Retten til medvirkning

er et godt eksempel på dette. Voksne vil sannsynligvis forstå dette som at barn har rett til å delta aktivt, bli hørt og å ha innflytelse, ikke nødvendigvis å faktisk bestemme. Barn på sin side kan forstå retten til medvirkning som både å bli hørt, og å være med på å bestemme (Tjelflaat og Ulset, 2007).

I 2008 lanserte Barne- og familiedepartementet en kommunikasjonsstrategi for barnevernet for perioden 2008-2011. I denne fremkommer det at barnevernet er avhengig av å ha tillit og legitimitet i befolkningen. Her poengteres også at barnevernet må kjenne til mediernes rolle og betydning for fremstilling av saker og for barnevernets omdømme. Videre at de gode historiene må fortelles for å øke engasjementet for barnevernet. Et uttalt mål i strategien er at barn og familier skal oppfatte barnevernet som hjelpere. Det fremkommer av kommunikasjonsstrategien at mediernes omtale av barnevernet har blitt mer saksorientert og med større preg av systemkritikk, enn tilfellet har vært tidligere hvor fokuset har vært på enkeltsaker og preget av konflikt (BLD - Et åpnere barnevern, 2008). Selv om tendensen går i retning av en mer positiv oppfatning av barnevernet i befolkningen, og en mer positiv vinkling i mediene, er manglende kunnskap om hvilke verdier, prinsipper og faglig kunnskap om barns behov som ligger bak barnevernets beslutninger fortsatt en utfordring.

Alle de fire ungdommene i filmene jeg har valgt å ta utgangspunkt i er under omsorg av barneverntjenesten, men ut fra historiene deres er bakgrunnen for plassering sannsynligvis noe ulik. En plassering kan grovt fortalt skje på to måter – frivillig med samtykke, eller ufrivillig uten samtykke. Samtykket skal være fra foreldrene, og fra barnet det gjelder hvis det er over 15 år. En plassering utenfor hjemmet skal i utgangspunktet ikke benyttes som tiltak før andre hjelpetiltak er vurdert å og helst forsøkt for å avhjelpe situasjonen.

Plasseringer reguleres av flere paragrafer i Lov om barneverntjenester. Gjeldende paragrafer som omhandler situasjoner hvor det er nødvendig at barn eller ungdom plasseres er; Lov om barneverntjenester §4-4, 5.ledd, §4-26, §4-12 og §4-24 (Lov om barneverntjenester av 17. juli 1992, nr. 100) . Loven handler om det jeg har vært inne på med hvorvidt plasseringen skjer med eller uten samtykke, om det er en frivillig plassering eller en omsorgsovertakelse. Loven regulerer også plasseringssted, om barnet/ungdommen flyttes i fosterhjem eller institusjon og varighet av plassering. Det

finnes i tillegg egne paragrafer som omhandler barn med alvorlige atferdsvansker spesielt. Grunnen til at loven har egne bestemmelser som gjelder tiltak ved alvorlige atferdsvansker er hensynet til barnets rettsikkerhet. En slik plassering kan ikke begrunnes med straff eller samfunnets behov for beskyttelse, men handler om omsorg og behandling av hensyn til barnet. Grunnvilkårene for en slik plassering er alvorlig og gjentatt kriminalitet eller vedvarende misbruk av rusmidler. I tillegg åpner loven for plassering grunnet for eksempel prostitusjon eller vagabondering/gatebarn. Også disse vedtakene skal alltid veies opp mot hensynet til barnets beste. Barneverntjenesten har i tillegg anledning til å fatte akutt- eller hastevedtak, jfr. §4-6, i saker hvor det vurderes at det er akutt eller vesentlig fare (Lindboe, 2006).

4.2 Institusjon og fosterhjem:

Når det gjelder plasseringssted er det i hovedsak fosterhjem eller institusjon som er alternativene, jfr. lovhenviisningene over. Fosterhjem kan være både i og utenfor nettverk. Daggi, som vi møter i Yatzy, er plassert i et fosterhjem utenfor sitt nettverk og det kommer tydelig fram av hans første møte med fosterhjemmet at han ikke kjenner dem fra før. Thomas, Terje og Marianne i Vegas blir plasserte på institusjon, og slik det fremstilles er det en akutt- og utredningsinstitusjon hvor hensikten er kortvarig opphold for å kartlegge behov i forhold til mer permanente omsorgstilbud. Det finnes også institusjoner som er mer langtids- eller oppvekstinstitusjoner.

Forskning viser at de fleste som bor på institusjon er mellom 13 og 17 år gamle. De er i hovedsak etnisk norske, men en ganske stor andel har foreldre eller mor med annen etnisk bakgrunn enn norsk. I utgangspunktet er det lett å anta at disse barna i hovedsak vil være plasserte med utgangspunkt i atferdsparagrafene i Lov om barneverntjenester, men dette viser seg å ikke være tilfelle. De aller fleste barna er plasserte med tiltaksgrunn ”forholdene i hjemmet/særlige behov”. Dette er en noe problematisk tiltakskategori fordi den er lite spesifikk i forhold til faktisk årsak eller grunnlag for plassering. Selv om den enkelte ungdom i økende grad vil ha tiltak på bakgrunn av atferdsproblematikk, som rus eller kriminalitet, viser det seg at bildet er mer sammensatt og at bakgrunn for plassering ofte er et resultat av flere forhold (Backe-Hansen m.fl., 2011).

Tjelflaat og Ulset (2008) har gjort et studie av beboeres medvirkning i barneverninstitusjoner. I studiet intervjuet de 17 barn og unge ved 5 ulike institusjoner, samt ledere, ansatte og tilsynsmyndigheter i Midt-Norge. Noe som fremkom i dette studiet var at institusjonene i stor grad var preget av å ha mange rutiner og regler for beboerene. Rutinene var knyttet til tidspunkt for måltid, leggetider, ulike type møter (både mellom ansatte og beboere, og kun for ansatte), faste aktiviteter, daglige gjennomganger av evalueringsskjemaer og faste arbeidsoppgaver for å nevne noen. Reglene varierte noe mellom institusjonene, men de hadde noen felles som handlet om ; rømming og bruk av rusmidler, bestemte tidspunkter for når ungdommene måtte være på institusjonene, atferd ble skriftlig evaluert daglig, til dels strenge restriksjoner for bruk av elektroniske medier. Institusjonene hadde også sanksjoner for regelbrudd som varierte med hvor alvorlig man vurderte regelbruddet (Tjelflaat og Ulset, 2008). En utfordring med institusjonsplasseringer kan være at de ofte er bygd opp av et system med regler og sanksjoner som er likt for alle ungdommene som bor der, uavhengig av bakgrunnen for plasseringen. Noen ganger kan dette oppleves som både uforståelig og meningsløst av ungdommene selv (Ulset, 2010).

Krüger (2011) har i sitt studie i forhold til ungdoms perspektiv på deltagelse i samfunnsterapeutisk praksis i barnevernsarbeid pekt på noen utfordringer knyttet til ungdom som bor på institusjon. Studiet er basert på nyere barnevernforskning, samt intervju med ungdom i institusjon. Et av funnene er at ungdommene beskriver *”opplevelser av at andre mennesker har fordommer mot dem som barnevernsbarn”* (Krüger, 2011, s. 114). Han trekker her fram paradokset i at intensjonen er å etterleve barn og unges rettigheter til personlig integritet, medvirkning og deltakelse i eget liv, samtidig som et opphold ved en barneverninstitusjon kan oppleves som stigmatiserende i seg selv fordi denne tilværelsen skaper en følelse av annerledeshet. Et annet funn beskriver at ungdommene forteller om *”manglende eller dårlig kvalitet på dialog med voksne”* (Krüger, 2001, s. 114). Dette knyttes til at de voksne i systemet har en myndighet over ungdommene, men at de i praksis gjør for lite eller en dårlig innsats i hjelpearbeidet. Ungdommene opplever seg som følge av dette ofte misforstått, eller at de ikke blir tatt på alvor eller lyttet til (Krüger, 2011).

Når det gjelder opphold på institusjoner fremheves betydningen av å ha nære voksne, i form av faste særkontakter, som ungdommene kan forholde seg til. Det legges vekt på å sikre kontinuitet i omsorgssituasjonen, og at en institusjon skal ha klare regler og rutiner. For barn som har oppvekst preget av mye uforutsigbarhet og lite struktur, kan et slikt omsorgstilbud være et godt alternativ, forutsatt at institusjonen er bygget opp på en måte som sikrer nødvendig struktur og forutsigbarhet (Bunkholdt og Sandbæk, 1998).

Det finnes en rekke retningslinjer, rundskriv og håndbøker som omtaler hvordan en plassering i fosterhjem skal foregå for å sikre at barnet i størst mulig grad får et godt nok omsorgstilbud. Forut for plassering av barn i fosterhjem skal det foreligge en utredning av barnet eller ungdommen. Dette innebærer at barnets funksjonsnivå, ressurser og særlige behov skal være kartlagt på forhånd. Det kan imidlertid være store forskjeller på hvor godt barnet er utredet før plassering. I tillegg skal det foregå en matchingprosess mellom barn og fosterhjem, hvor man søker å avdekke så mye informasjon om både barnet og fosterhjemmet som mulig for å sikre en god og langvarig plassering. Godkjenningssprosessene for å bli fosterhjem er ganske omfattende, og det stilles en rekke krav til hvilke kvaliteter de skal ha. Barn over 7 år skal tas aktivt med i prosessen rundt flytting til et fosterhjem av barneverntjenesten (Sundt, 2010).

Et interessant spørsmål i denne sammenheng kan være hva som eventuelt skiller de barna eller ungdommene hvor man har vurdert institusjon som det beste omsorgsalternativet fra de man velger å plassere i fosterhjem. Utvalget bak Nova-rapporten 21/11 finner i hovedsak at det er lite som skiller disse barna fra hverandre, men at det er en noe større representasjon av rus- og atferdsvansker hos de barna som blir plassert i institusjon (Backe-Hansen m.fl., 2011).

I rapporten "Barn og unge – en kunnskapsstatus" (2010) er det gjort en oppsummering av status på forskning rundt barn i fosterhjem og hva den forteller oss. Barn og ungdom i fosterhjem er heller ingen ensartet gruppe, men det fremkommer av rapporten at det er noen trekk eller forhold som kan sies å være felles for dem. Barn som er plasserte i fosterhjem har ofte bakgrunn fra familier med lav sosio-økonomisk status (foreldre som har lavt utdanningsnivå, lavtlønnet yrke eller som er avhengige av offentlig økonomisk hjelp), de har ofte vokst opp med en enslig mor, de har gjerne flere søsken (både hele-,

halv-, og stesøsken), det er stor sannsynlighet for at en eller begge foreldrene har et rusproblem og det er også stor sannsynlighet for at en eller begge foreldrene har psykiske vansker. Barna selv har gjennomgående dårligere psykisk og fysisk helse enn andre barn (Backe-Hansen, Egelund & Havik, 2010).

Nyere forskning viser at barnevernsbarn gjør det dårligere på flere livsområder enn andre barn etter fylte 18 år. I Nova-rapport 3/2008 har Clausen og Kristofersen gjort et longitudinelt studie av hvordan det går med barn og unge som har vært i barnevernet. De har tatt utgangspunkt i registerdata, og sammenlignet et utvalg barn som har hatt kontakt med barnevernet og et utvalg barn som ikke har det over tid. De finner at barnevernsbarn tar mindre utdanning, men at barn som har vært i fosterhjem tar noe mer høyere utdanning enn de som har bodd på institusjon. Dette knytter de til at fosterbarn har færre problembelastninger og et bedre omsorgstilbud. Videre viser studiet at barnevernsbarn har lavere inntekt og at en større andel av dem er registrerte som arbeidsledige og/eller sosialhjelpmottakere sammenlignet med andre barn. Andel sosialhjelpmottakere og registrerte kriminelle var høyere for de som kom sent i kontakt med barnevernet. Barn og ungdom som hadde plasseringsgrunnlag atferd eller rus fikk et dårligere utfall enn de med andre typer plasseringsgrunnlag. Gjennomgående er dårligere helse, og tidlig alvorlig sykdom eller dødsfall tilfelle for barnevernsbarn. Antakelsen i rapporten er at det går dårligere med barnevernsbarn fordi de har et dårligere utgangspunkt enn andre barn. Det påpekes også at man ikke kan si noe om hvordan det ville gått dersom de ikke hadde fått hjelp fra barnevernet (Clausen og Kristofersen, 2008).

I hovedsak kan det sies at felles for barn som er plasserte er at de er *”barn fra familier som i hovedsak er preget av en kombinasjon av store, sosiale problemer og færre ressurser til å løse disse problemene enn andre familier har”* (Backe-Hansen, Egelund & Havik, 2010, s.11). Utover dette er det store individuelle forskjeller, og heller ikke alle plasserte barn faller inn i denne generaliseringen. Felles for historiene i denne oppgaven er imidlertid at alle de fire som er plasserte er ungdommer, og at tema rundt ungdom og ungdomstid er sentralt i historiene.

5. TEORETISK GRUNNLAG:

Fremstillingen av ungdommene og barnevernet fremkommer av narrativene i filmene, og jeg vil i min analyse ha fokus på disse. Gripsrud (2010) definerer narrativ som: *"A narrative is a representation of a human (or human-like) subject with a project (will, wish, desire) who lives through a series of casually linked events"* (Gripsrud, 2010, s. 192). Narrativer forteller oss noe om erfaringer, og det er gjennom erfaring vi tilegner oss ny kunnskap og nye ferdigheter. Fiktive narrativer, som er utgangspunkt for denne oppgaven, kan således være viktige fordi vi også lærer av andres erfaring, ikke bare vår egen (Gripsrud, 2010).

Sentralt i en narrativ vil med utgangspunkt i Gripsrud sin definisjon være en handlende person. Lothe (2011) peker på at i fiktive historier vil gjerne personene etableres gjennom karakterisering. Det er to hovedtyper av karakterisering; direkte definisjon og indirekte presentasjon. Direkte definisjon innebærer at personen karakteriseres på en direkte, oppsummerende måte (ved bruk av adjektiv, substantiv eller ved valg av navn). Indirekte presentasjon inneholder flere elementer som handling, tale, ytre faktorer og miljø. De ulike elementene kombineres gjerne i en narrativ og gir på denne måten et sammensatt bilde av en person (Lothe, 2011). På denne måten kan man si at konteksten den handlende personen (i dette tilfellet ungdommene i filmene) befinner seg i, også er viktig for hvordan historiene tolkes, forstås og oppfattes.

Driscoll (2005) trekker som nevnt innledningsvis frem at man i studier av ungdomsfilm alltid må se og forstå de enkelte historiene, eller narrativene, i lys av en kulturell, nasjonal og samfunnsmessig kontekst. Hvert enkelt individ utvikler seg ikke i et vakuum, men i samspill med andre mennesker og samfunnet rundt seg. De ulike narrativene må med utgangspunkt i en slik forståelse undersøkes som en del av en helhetlig kontekst. Jeg har derfor valgt å hente inn elementer fra systemteori som grunnlag og utgangspunkt for min analyse. Dette fordi systemteoriene sier noe om betydningen av ulike relasjoner, og samspill mellom individ, sosiale grupper og samfunn/miljø, som kan forstås som en del av konteksten for narrativene. Jeg vil i teoridelen først redegjøre for det systemteoretiske perspektivet jeg har lagt til grunn.

Det er noen sentrale elementer som er felles for begge filmene; ungdomstid, identitet og sosialisering, og teoridelen vil inneholde en avklaring av disse begrepene. Jeg vil komme inn på hvem og hva som påvirker prosessene rundt identitetsdannelse og sosialisering. Hvordan vi fremstår for andre har sammenheng med hvem eller hva vi lærer av, identifiserer oss med, som påvirker oss og hvilke uttrykk vi velger. Jeg vil her legge vekt på jevnaldrende, da venner og vennskap er viktige tema og deler av narrativene i begge filmene. Mediene har og en rolle i sammenheng jeg vil si noe om; som formidler av roller, modeller å identifisere seg med, holdninger og verdier. Ungdom og medier har alltid vært nært knyttet til hverandre – både ved at ungdom er godt stoff i mediene, og ved at ungdom er storforbrukere av ulike medier (Drotner, 1999). Jeg vil i denne delen hente noe teori fra medievitenskapene, fordi den sier noe om hvordan ungdom historisk har blitt fremstilt blant annet på film ut fra ulike perspektiver.

5.1 Systemteori:

Systemteori er valgt som teoretisk bakgrunn fordi jeg, med utgangspunkt i de historiene jeg velger å fokusere på i denne oppgaven, tenker at de ikke kan sees eller forstås løsrevet fra den konteksten de er og utfolder seg i. Hvorfor en livshistorie får det utfallet den gjør kan vanskelig forstås eller forklares uten å samtidig se på hvilke erfaringer, relasjoner og nettverk individet har. Dette gjelder oss alle uavhengig av klasse, kjønn eller sosial status. Men det kan være flere måter å forstå betydningen av ulike sosiale nettverk og relasjoner på, og det kan også variere hva man vektlegger. Ungdomstiden er i så måte også spesiell fordi de sosiale relasjonene og nettverksbygging er en sentral del av denne perioden i livet.

Frem til 1970-tallet var en del av psykologitradisjonene dominert av behaviorismen. Den vektla stimulus-respons effekter for å forklare menneskelig atferd, og tenkning og følelser ble redusert til nevralt strømninger mellom ytre påvirkning og observerbar atferd. Systemteorien ble utviklet som en motreaksjon til denne måten å forklare menneskelig atferd på. En av de første som overførte systemteori til å gjelde samfunnsvitenskapene var Gregory Bateson (1972, 1979). Bateson brukte kybernetikk for å forklare sammenheng. Kybernetikk brukes innen flere fagdisipliner og handler om

overordnede kontroll- og styringsmekanismer som er med på å opprettholde likevekt, eller homeostase, i ulike underordnede systemer. Bateson refererte til dette som ”mind”, og at de ulike individ, samfunns- og økosystemene var undersystemer av dette. Det var nødvendig å se alt i en helhet, og at balanse i de ulike delene var sentralt for at systemene skulle fungere på ulike nivå (Bateson, 1972, 1979).

Når man skal si noe om å forstå individ i et systemperspektiv er det vanskelig å komme utenom Urie Bronfenbrenner (1979). Bronfenbrenner utviklet det han først kalte den utviklingsøkologiske modell. Han mente å finne at det var en del felles trekk som karakteriserte ulike samfunn og sosiale grupper, og at de bestod av ulike nivåer/arenaer som direkte eller indirekte påvirket hverandre. I likhet med Bateson mente han at man måtte se individet som en del av en større helhet, og at tidligere retninger blant annet innen psykologi hadde et for snevert perspektiv på dette. De tok ikke i like stort hensyn til konteksten individet utviklet seg i, men hadde en tendens til å kun fokusere på enkelte deler eller spesielle sider ved individ og/eller samfunn. Bronfenbrenner ga følgende definisjon på sin utviklingsøkologiske modell:

”The ecology of human development involves the scientific study of the progressive, mutual accomodation between an active, growing human being and the changing properties of the immediate settings in wich the developing person lives, as this prosess is affected by relations between these settings, and by the larger contexts in wich the settings are imbedded” (Bronfenbrenner, 1979, s. 21).

De fire nivåene han skilte mellom var; mikro, meso, ekso og makro. *Mikrosystemet* er sammensetning av relasjoner, aktiviteter og roller som erfares i de settinger hvor personene er til stede ansikt-til-ansikt. Slik jeg leser det handler det at han vektlegger erfaringen om at den subjektive opplevelsen er viktig på lik linje med mer objektivt observerbare forhold. Ikke bare hvordan vi fremstår eller fremstilles, men hvordan vi selv opplever oss i disse situasjonene. *Mesosystemet* er et system av flere mikrosystem. Det utvikles eller utvides når en person beveger seg fra ett mikrosystem og over i et annet. I denne sammenheng kan det være forholdet mellom ungdom, hjem, fosterhjem, venner, skole osv. Det handler også om hvordan de ulike aktørene i mesosystemet direkte eller indirekte påvirker hverandre, for eksempel ved at erfaringer fra et mikrosystem dras med over i ett annet. *Eksosystemet* refererer til en eller flere arenaer

hvor personen eller individet sjelden eller aldri selv er til stede, men hvor det forekommer samspill og påvirkning av betydning for den enkelte. Beslutninger som er fattet av barnevernet, som at det besluttes en undersøkelsessak, kan være et eksempel på hendelser i eksosystem som får betydning for individer. *Makrosystemet* er det omliggende samfunnets mønstre av verdier, tradisjoner, økonomiske forhold, klassestruktur, nasjonale væremåter, ideologier og kultur (Bronfenbrenner, 1979). Som det fremkommer i Bø og Schiefloe (2007) endret Bronfenbrenner senere betegnelsen på sin modell til bio-økologisk. Hensikten var at han ville inkludere individets biogenetiske forutsetninger, ressurser og personlige egenart i samspill med sine omgivelser (Bronfenbrenner, 2005 i Bø og Schiefloe, 2007).

I forhold til denne oppgaven ser jeg systemteori som sentral fordi barnevernets barn og ungdommer og deres livshistorier ikke nødvendigvis primært preges av det som skjer på mikro og mesonivå. Deres livshistorier preges også, gjerne i større grad enn barn og ungdom uten kontakt med barnevernet, av prosesser, beslutninger, holdninger og tankesett som skjer og hører til på ekso og makronivå. Dette er gjerne også i større grad beslutninger og prosesser som de selv ikke har direkte innvirkning på, men som får direkte konsekvenser for dem. For eksempel kan det tenkes at når en rådende diskurs eller holdning i samfunnet er det biologiske prinsipp, det vil si at barns tilknytning til foreldre er vesentlig og skal vektlegges i spørsmål rundt barns omsorgssituasjon, så vil dette ha direkte konsekvenser for hvilke kriterier som legges til grunn for og hva man tenker er ”god nok” omsorg, og når man bestemmer at omsorgssituasjonen er av en slik karakter at barn ikke kan vokse opp hjemme. Altså kan forhold som ligger på makronivå og beslutninger som tas på eksonivå være avgjørende for hvordan barn i barnevernet sine livshistorier utspiller seg.

En annen faktor som spiller inn i denne sammenheng vil kunne være valg av plasseringssted. Det har de siste årene vært en dreining og en tendens mot at det beste for barn er å vokse opp i et familiesystem, dersom det ikke kan bo hos sin biologiske familie er det ideelle alternativet et fosterhjem. Dette har også resultert i en nedbygging av institusjonstilbud for barn og unge, og en dreining mot at et institusjonsopphold kun skal være av en midlertidig karakter. Det ser vi også i den ene filmen, *Vegas*, hvor det fremkommer tydelig at ungdommene kun er på institusjonen som en del av en utredning, med mål om at de skal finne en annen primær og mer ”familier”

omsorgsbasis. Disse tankene er også et uttrykk som formes i makrosystemet, gjerne på bakgrunn av erfaringer som er gjort i de andre systemene, men som får en direkte konsekvens for ungdommene og deres videre livshistorier.

Innen nyere teoretiske retninger som bygger på Bronfenbrenner sin utviklingsøkologiske modell finner vi nettverksteorier. Man kan her skille mellom individ-, kontekstuelle-, og partielle nettverk. Individnettverk er de menneskene vi har varige, personlige og direkte relasjoner til. Det handler om en varig tilknytning, men relasjonenes styrke kan variere. Kartlegging av individnettverk kan være nyttig og relevant dersom man ønsker å forstå menneskers tilknytning til sine sosiale omgivelser. Kontekstuelle nettverk handler om uformelle relasjoner mellom mennesker som befinner seg i felles omgivelser. Det kan være for eksempel nabolag eller i organisasjoner. Partielle nettverk er nettverk der aktørene er koblet sammen på grunnlag av bestemte typer aktiviteter, kunnskap eller interesser. Dette kan handle om deltakelse i lokal politikk eller administrasjon (Bø og Schiefloe, 2007).

Jeg velger å ta med dette fordi det er i relasjoner med andre og gjennom deltakelse i ulike nettverk vi formes som individ. Nettverk må forstås som system, og det er mulig å gjøre strukturelle analyser av nettverk. Både system- og nettverksteori gir noen viktige grunnprinsipper i studier av sosiale relasjoner og fenomener, og det handler om å kunne se helhetlig på det man ønsker å studere og finne mer ut av. Felles for systemteoriene er også at ideen om at når de ulike delene fungerer, så fungerer systemene også som helhet. For eksempel vil gode nettverk skape konsistens og sammenheng mellom mikro og mesonivå, mens kriser kan skyldes mangelfulle nettverk og mangel på sammenheng (Bronfenbrenner, 1979). Jeg tenker at historiene jeg har valgt å se nærmere på utspiller seg på flere nivå, og at de består av systemer som preges av en slik mangel på sammenheng, jfr Bronfenbrenners utviklings-/ bioøkologiske modell. Dette vil jeg komme nærmere tilbake til i analysen.

5.2 Om ungdom og ungdomstid:

Ungdomstiden er blitt et flytende begrep. Eller som Nils Christie har påpekt:

”Ungdomstiden varer ikke bare fra tretten til nitten. Nå varer den langt inn i 20-årene, og det blir ikke mulig – rent språklig – å finne samlende ord for det hele” (Christie, 1998, s.95). Noen ønsker også å definere seg som ungdom til de er langt og godt inne i voksenalderen. Jeg vil imidlertid å avgrense ungdomstid i denne oppgaven til det vi kan kalle tenåringsperioden; 13-20 år. Dette fordi jeg forstår dette som den primære målgruppen for filmene jeg har valgt. Ungdommene i filmene er 15-16 år, så det er derfor naturlig å ta utgangspunkt i og definere denne perioden ut fra det.

Ungdom er ikke en ensartet gruppe, på tross av at begrepet ofte brukes som en allmenn kategori. Deres oppvekst skjer under ulike forhold, materielle vilkår og gjennom ulike kulturelle innflytelser (Krange og Øia, 2005, s. 19). Disse forholdene har endret seg gjennom historien og varierer med sted, sosial klasse, kjønn og ut fra etnisitet. Ungdom har ulike personlige eller individuelle forutsetninger de møter ungdomstiden med. At begrepet ungdom betegner dem som gruppe handler mer om at dette er tiden for overgang fra barn til voksen, som er noe alle må igjennom. Ungdomstiden kan beskrives som en sensitiv aldersfase da det er i denne perioden holdninger, verdier, selvbilde og identitet som regel utvikles og danner et grunnlag for resten av livet (Krange og Øia, 2005).

Sammenlignet med tidligere generasjoners ungdommer har ungdom i dag flere muligheter enn noen gang. De har bedre og bredere utdanningstilbud, flere fritidstilbud, de er mer hjemme sammen med foreldrene og det registreres en endring i forhold til at ungdom har en senere debutalder når det gjelder rusmidler enn tidligere. Dette har sannsynligvis sammenheng med at avstanden mellom foreldre og barn/ungdom i dag er mindre på flere områder. De liker den samme musikken, går gjerne i lignende klær, har flere felles interesser og deltar på samme aktiviteter i større grad enn noen gang. Ungdom i dag gir også uttrykk for at de har et nærere og mer fortrolig forhold til foreldrene enn hva som er registrert noen gang tidligere (NRK-dokumentar, ”Status Norge – Ungdom nå til dags”, 1:1, 2012).

Selv om det er flere forhold ved ungdomstiden i dag som kan trekkes fram som mer positive enn for tidligere generasjoner, så beveger dagens ungdom seg gjerne i et landskap hvor risikoen er større enn den tidligere var. Fallhøyden er gjerne også større når det først går galt, særlig for barn som har dårligere betingelser for oppvekst. På tross av dette viser utviklingen at det er flere, også med en slik bakgrunn, som klarer seg bedre enn tidligere og uten å utvikle alvorlige personlige problemer. De aller fleste som eksperimenterer med hasardiøs atferd og aktiviteter som innebærer høy risiko slutter etter en stund, mens noen få blir dypt og kronisk involvert i denne type atferd og konsekvensene av den (Bandura, 1997).

Ungdom skiller seg ut som gruppe i filmens verden. I motsetning til andre filmsjangre, som er mer temarelaterte (skrekk, action, romantikk osv) er ungdomsfilm en felles betegnelse som i hovedsak kun baserer seg på at filmens karakterer er ungdommer, eller med andre ord befinner seg i en aldersspesifikk gruppe. Ungdomsfilm vil på denne måten representere både ulike subsjangre og tema i filmene (Shary, 2002). Shary (2002) argumenterer for at alle drama trenger konflikt, og modningsprosessene i ungdomstiden er en naturlig konflikt som er familiær for alle i kraft av at alle har vært igjennom tenåringstiden. Det er gjenkjennelige problemstillinger og situasjoner som handler om det å bli voksen og sentrale tema er utvikling av identitet og sosialisering.

Identitet er et komplekst begrep og det er også ulikt hva som legges i begrepet. Identitet handler om å finne ut hvem man er gjennom at man ser likheter og forskjeller med andre individer. Identiteten er satt sammen av både indre og ytre faktorer. Det er et individuelt, relasjonelt og kontekstuellt prosjekt (Øia, 2005; Gripsrud, 2010). På denne måten kan man skille mellom den personlige, sosiale og kulturelle identiteten. Den personlige identiteten er det unike ved individet, opplevelsen av egenverdi og jeg'et. Den sosiale identiteten handler om fellesskapet man tilhører. Den kulturelle identiteten er verdier, språk, livstilsymboler og kulturell kapital (Bø og Schiefloe, 2007).

Den personlige identiteten dannes i samspill med andre og gjennom våre kommunikasjons erfaringer. Vi er i tillegg til vår personlige identitet også definert av sentrale relasjonsbegreper som beskriver oss – far, mor, søsken, slekt, venn osv. Alle disse holder en standard eller et ideal som har en kulturell verdiladning. Denne lærer

barn seg tidlig å ha en viss forståelse for, men det er ikke alltid at de ulike personene klarer å oppfylle kravene til disse identitetsbekreftende rollene (Øvereide, 2009). Gripsrud (2010) viser for eksempel til at vi ganske tidlig etablerer en kjønnsidentitet både ved at vi observerer faktiske fysiske forskjeller mellom jenter og gutter, men også fordi omverdenen allerede har definert oss inn i den ene eller andre kategorien og som regel behandler oss deretter. Videre vil vi som barn også etablere en forståelse av at vi er barn og forskjellige fra, og noen ganger i opposisjon til, voksne. Etter hvert som vi vokser opp vil vi stadig finne likhet eller ulikheter med andre, og som videre gjør at vi identifiserer oss med dem eller ikke (Gripsrud, 2010).

Relasjonene vi inngår i virker inn på vår selvforståelse, hvordan vi presenterer oss og forventer å bli oppfattet. I tillegg til den personlige identiteten har vi en relasjonell identitet. Denne vil variere og styres av i hvilken grad av frihet vi har til å bevege oss sosialt. Voksne kan på en helt annen måte enn barn både velge seg bort fra, og tilegne seg nye relasjonelle identiteter (Øvereide, 2009). På samme måte tenker jeg ungdom som plasseres i omsorgstiltak har mindre spillerom når det gjelder relasjonell identitet, fordi de ofte ikke selv velger hvem de skal omgås og tilbringe tid med for eksempel i en institusjon.

En del av det som utgjør vår identitet er forhold som vi ikke kan velge. Vi velger ikke hvor vi kommer fra eller hvem vi har til foreldre for eksempel. Men individet står friere og har flere muligheter til å velge enn tidligere, noe som fører til at vi får identiteter som er svært sammensatt (Gripsrud, 2010). Dette kan også sies å være en av utfordringene i det moderne samfunn, at i motsetning til tidligere er ikke livsløpet lagt i samme grad når det kommer til valg av utdanning, yrke eller sivil status. Tidligere var både roller, posisjoner og sosiale relasjoner mer fastlagt allerede ganske tidlig i livet. Det var på den måten færre individuelle valg som måtte eller skulle tas, og arenaene folk pendlet mellom var få. Dette genererte også forholdsvis tydelige forventninger til og bekreftelse av hvem man var og hvor man tilhørte. Man kan si at identiteter på denne måten ble tatt for gitt, og det var lettere å "speile" seg i hverandre for å få del i hvem man var (Bø og Schiefloe, 2009).

På denne måten endrer også betingelsene for sosialisering prosessen seg med tid og kontekst. Sosialisering er den prosessen som gjør at vi tilegner oss den kompetansen vi

trenger for å fungere i et felleskap og som medmennesker. Prosessen skjer i samhandling med andre, hvor vi påvirkes og gradvis erverver oss samfunnets/kulturens verdier, holdninger og erfaringer (Bø og Schiefloe, 2009).

5.3 Betydning av vennskap og jevnaldrende

Vennskap og jevnaldrende fremtrer som sentralt og viktig for historiene til hovedkarakterene i filmene jeg har valgt å analysere.

Som vist er nettverksrelasjonene helt sentrale i sosialiseringprosessen som er med på å forme vår identitet og personlighet. I ungdomstiden vil de jevnaldrende og vennskap bli en mer sentral del av denne prosessen, også som en del av løsrivelsen fra foreldrene og veien til å bli et mer selvstendig individ. Store deler av ungdomsforskningen har siden midten av forrige århundre handlet om nettopp dette; forhold til jevnaldrende og atferd på ulike sosiale arenaer. Forskningen har også fokusert mye på ungdomskultur, sosiale forventninger og kontrollmekanismer. Med bakgrunn i denne forskningen vet vi i dag ganske mye om flere sider ved ungdommenes sosiale relasjoner, og sammenhenger mellom disse relasjonene og atferd. Noe av kritikken mot den forskningen som har vært gjennomført er at den har vært noe ensidig fokusert på enkelte arenaer, hatt lite eller ingen fokus på ungdommenes parallelle deltakelse i flere nettverk og relasjoner. Dette blir problematisk fordi det gir et lite helhetlig bilde av ungdommenes sosiale liv og hvordan deltakelse i og tilknytning til de ulike arenaer påvirker hverandre. Det viser seg imidlertid at ungdommers nettverk ofte er ganske store, sammensatte og med stor variasjon, både i alder og personkategorier. De har gjerne også mange rundt seg de anser som ”viktige”. Ungdom har også hyppig kontakt med de som vurderes å være de nærmeste nettverkskontaktene (Bø og Schiefloe, 2007). Samtidig er ikke de jevnaldrende eller vennene ungdom omgås tilfeldig valgte personer. Barn og unge har en tendens til å velge nære kontakter som har samme interesser og verdier som dem selv, og tilsvarende normer for atferd (Bandura, 1997).

Bandura (1997) sier at det er i relasjoner med jevnaldrende barn utvider og blir seg mer bevisste, eller øker sin kunnskap om, egne evner. Han viser blant annet til at aktiviteter barn og unge deltar i ofte er aldersdelte, slik at mye av deres interaksjon er med barn

eller unge på samme alder. Mye av den sosiale læringen skjer mellom jevnaldrende. I tillegg påpeker Bandura at på grunn av lik alder og derav tilsvarende erfaringer, så er jevnaldrende de mest informative referansene å kunne sammenligne seg selv med, de fremhever og verifiserer en selv. Barn og unge er med bakgrunn i dette derfor svært sensitive til hvor de står eller posisjonerer seg i forhold til jevnaldrende som inngår i aktiviteter som er med på å bestemme prestisje og popularitet (Bandura, 1997).

Frønes (2006) vektlegger at de sosiale relasjonene mellom barn og jevnaldrende er horisontale. Det betyr at aktørene er likeverdige, men at aktørene skifter over tid og at situasjonene er foranderlige. Vennskap og kontakt med jevnaldrende er noe man må oppnå og er en relasjon som aktivt må vedlikeholdes. Det innebærer også et kommunikativt fellesskap, hvor likhet er sentralt både i formidling og mottakelse. Dette i motsetning til relasjonen barn-foreldre som er en mer vertikal relasjon. Den kan forstås som tilskrevet og det er ubrytelige roller. Det er imidlertid ikke en likeverdig relasjon, og den defineres ofte av de voksne. Foreldre er ikke noe man velger eller oppnår. De voksne, eller foreldrene, er imidlertid ikke personer barna eller ungdommene sammenligner seg med. Barna sammenligner seg med sine jevnaldrende, og sosial posisjon og innflytelse bestemmes også i disse grupperingene – jfr Bandura (Frønes, 2006).

Jenter og gutter skiller seg også fra hverandre i forhold til sosiale nettverk. Jentene viser tidlig en sterkere sosial orientering og en mer prososial atferd enn gutter. De har gjerne større nettverk enn guttene, og med dette en større sosial kapital. I tillegg kan det synes som om jentenes nettverk er mer kjønnsbalanserte og bestående av både yngre og eldre personer, mens guttene i større grad har flere jevnaldrende av samme kjønn som sentrale i sine nettverk (Bø og Schiefloe, 2007).

Det å ha venner er viktig for flere forhold. Venner er et uttrykk for at man er godtatt, de tilbyr også god støtte og er som regel mobiliserbare. Venner har en funksjon som identifikasjonsfigurer, referansepersoner, samspillpartnere og tilbakemeldere i de unges identitetsprosjekt. Betydningen av å få bekreftelse har i dag kanskje blitt enda tydeligere med fremveksten av sosiale medier, hvor det å få mange ”likes” på et bilde eller en status for mange er en viktig del av det å bli godtatt, akseptert og gjerne sett opp til.

Kvello (2010) påpeker betydningen av å utvikle gode vennskapsbånd for en god sosial og psykisk utvikling. Han hevder at dersom man ikke har klart å utvikle gjensidige og positive vennskapsbånd i løpet av de fem første leveår, så kan dette være en viktig predikator for senere psykososial fungering. Kvello trekker frem at det å kunne stole på noen og å finne støtte i motgang er den viktigste forventningen til vennskap. Det handler ikke om at man må ha en bestevenn, men at man opplever å være sosialt akseptert og ha tilhørighet til et sosialt fellesskap. Kvello påpeker at mange barn som anses å være sosialt populære, ikke nødvendigvis har en bestevenn (Kvello, 2007). Videre finner man at sosial aksept blant jevnaldrende kan virke modererende på konsekvenser av alvorlige stressfaktorer i familien. Vennsksapsrelasjoner preges imidlertid ofte av at ungdom velger venner med lignende bakgrunn som dem selv, som igjen kan forsterke risikoen for å utvikle negativ atferd dersom man har antisosiale venner (Kvello, 2007).

Et viktig poeng i denne sammenheng er at alle relasjoner er relativt typespesifikke. Dette innebærer at en god vennsksapsrelasjon bare delvis kan gjøre opp for en negativ eller dårlig relasjon med foreldre. På samme måte kan ikke søsken eller foreldre erstatte mangel på vennskap med jevnaldrende. Dette har sammenheng med at man tilegner seg ulike ferdigheter og lærer ulike ting i de forskjellige relasjonene man inngår i (Kvello, 2007/Frønes, 2006).

5.4 Ungdomstid og mediene:

Mediene utgjør også en viktig del av prosessene knyttet til identitet og sosialisering i ungdomstiden. Moderne medier bidro i stor grad til å markere et skille mellom ungdom og voksen, særlig gjennom musikk og film. 1950-tallet refereres ofte til som starten på ungdomskulturen slik vi kjenner den i dag. Det var en rekke hendelser som bidro til dette. For det første kom det flere filmer (hovedsakelig med James Dean og Marlon Brando i hovedrollene) som tematiserte ungdom på en ny måte. I tillegg oppstod rock n' roll som musikk sjanger som fortrinnsvis appellerte til ungdom. De ulike mediene opererte sammen, og inspirerte også klesindustrien som gjorde at man fikk egne ungdomskolleksjoner. "Teenager" ble et eget begrep. Nå skal ikke mediene ha all ære for denne omveltningen, men de klarte å ta pulsen på en tid hvor det synes å ha vært en

rastløshet og et gryende opprør mot foreldregenerasjonens levesett og verdier i ungdomspopulasjonen. I tillegg hadde flere unge mer penger, og det var flere som valgte lengre utdanningsforløp enn tidligere. De nye mulighetene ga også grobunn for usikkerhet, og kan være litt av forklaringen for hvorfor man også på denne tid så en fremvekst av ulike ungdomsgjenger (Gripsrud, 2010).

Drotner (1999) omtaler ungdom som kulturens seismografer i moderniteten, dette fordi ungdom som regel eksperimenterer med kulturelle uttrykk først og mest i befolkningen. Dette gjelder også mediekulturen, og mediens sentrale posisjon knyttet til ungdomstid har forsterket seg siden 1950-tallet. Ungdom har alltid vært godt stoff i mediene, og unge har også alltid vært gode brukere av mediene (Drotner, 1999). I dagens digitale samfunn kan det også argumenteres med at det ikke kun utvikles ny teknologi, men at teknologiske produkter er med på å skape nye sosiale, kulturelle mønstre og livsstiler. Mediene er heller ikke kun informative eller underholdende, de kan også sette dagsorden ut fra sine agendaer. Innholdet i mediene retter seg også spesifikt mot ulike livsfaser og sosiale verdener. Mediene formidler på denne måten ulike kulturelle uttrykk og symboler, og kan sies å være sentrale i oppbygging av sosial og kulturell identitet. Dette er ikke et helt nytt fenomen, og du finner i dag godt voksne folk hvis felles kulturelle preferanse er hva som ble vist på barne-tv da de var små eller hvilken musikk som var populær den gang da (Frønes, 2011). Men mediens økte innflytelse på vår hverdag er stadig i vekst, og har endret seg betraktelig bare de siste årene med inntoget av ulike sosiale medier. Mediene er på denne måten også med på å strukturere vår hverdag (Frønes, 2011). Poenget mitt med dette er at mediens fremstillinger av ulike kulturer, fenomener, identiteter og sosiale forhold vil ha en betydning for og en innflytelse på hvordan vi oppfatter disse. Filmene *Yatzy* og *Vegas* som jeg har valgt her, vil således gi fremstillinger av hvordan noen ser og velger å vise barnevernsbarn og barnevern i Norge i dag. Det kan være uttrykk for den enkelte filmskapers subjektive oppfatning av et fenomen, men det kan også sees som et uttrykk for hvordan fenomenet oppfattes i samfunnet og således er fremstilling basert på en diskurs.

Noen sentrale tema eller utfordringer i ungdomstiden er gjengangere i ungdomsfilm. Driscoll (2011) poengterer at pubertet, kjønn og sex er avgjørende for ungdomstid, og derfor alltid vil være sentrale tema i historier om ungdom. Eller som hun formulerer det; *“...there’s no such thing as a teen film that does not include sex, even if there is no sex*

on the screen” (Driscoll, 2011, s. 71). Dette knyttes ofte til identitetsdannelsen, og er også som regel en del av eller en markør i narrative som handler om overgangen fra barn til voksen. Dette utspiller seg noe ulikt i de to filmene. Et annet tema som ofte går igjen handler om antisosial eller grenseutprøvende atferd, seksuell utprøving kan imidlertid og være en del av dette. Begge temaene knyttes gjerne opp til markering av overgang fra barn til voksen. Det er to måter å fremstille denne overgangen på; enten ved formelle markeringer som konfirmasjon, uteksaminering fra skole eller lignende, eller ved at overgangene ligger i filmens narrative struktur og handler mer om grenseutprøvinger eller erfaringer (Driscoll, 2011). For de to filmene denne oppgaven handler om, ligger dette temaet til filmenes narrative strukturer.

Gutter og jenters antisosiale atferd portretteres gjerne noe ulikt, og med ulike motiver på film. Tradisjonelt har som nevnt ”tøffe jenter” eller jenter med ulike typer antisosial atferd vært lite fremtredende i filmens verden. Det er lett å finne kjente eksempler på gutter i disse rollene, som strekker seg fra James Dean i ”Rebel Without a Cause” (1954), via Malcolm Macdowell i ”A Clockwork Orange” (1971), og 1980-tallets gjengfilmer som ”The Outsiders” (1983), Johnny Depp i ”Cry Baby” (1990), og av litt nyere dato, Nick Stahl som mobberen i ”Bully” (2001) for å nevne noen. Jentene er litt vanskeligere å finne frem til, og det finnes få og diffuse fortellinger om jenter (Driscoll, 2002). Fra 1980-tallet og frem til i dag har vi likevel sett stadig flere filmer som har ”tøffe jenter” i hovedrollene. Eksempler er ”Fun” (1994), ”Foxfire” (1996) og ”The Opposite of Sex” (1998). Forskjellen på guttene og jentene i disse rollene er imidlertid at guttene kan gjøre opprør uten noen annen tilsynelatende grunn enn at de har lyst eller føler for det. Som i ”The Wild One” (1954) der Marlon Brando sin karakter blir spurt om hva han gjør opprør mot hvorpå han svarer ”Whatta you got?” (Shary, 2002/Driscoll, 2011).

Jenters antisosiale atferd blir som regel forklart med bakenforliggende årsaker, eller som en reaksjon på personlige situasjoner – som fysiske eller seksuelle overgrep (Driscoll, 2011). Vi ser blant annet dette i den prisbelønte filmen ”Thelma & Louise” (1991) hvor Thelma utsettes for et voldtektsforsøk og de to ender opp med både drap, kidnapping og ran som en konsekvens av denne hendelsen. Jenters atferd blir imidlertid i filmer fra senere tid gjerne fremstilt som mer aktive enn reaktive, men motivene for atferden handler ofte mer om jenters løsrivelse fra tradisjonelle kjønnsroller en tilfellet

vil være for gutter (Shary, 2002). Noe vi ser i for eksempel filmen ”Juno” (2007) hvor en ung tenåringsjente blir gravid og velger å adoptere bort barnet. Det er aldri noe alternativ i filmen å beholde barnet, den drøfter kun adopsjon kontra abort, noe som for ikke så lenge siden ville vært en ganske uaktuell problemstilling å løfte fram, iallefall i amerikansk ungdomsfilm.

I forlengelse av dette kan man si at kjønn ofte spiller en rolle i fremstillinger av ungdom og ungdomstid på film. Oppfatninger av kjønn og kjønnsidentitet kan sies å ha endret seg de siste årene. Bjerrum Nielsen & Rudberg (1994) argumenterer at for unge jenter i moderne tid har den psykologiske autonomien blitt styrket og på denne måten oppfatter unge jenter seg mer som individer, og at de i motsetning til tidligere bruker kjønn for å styrke sin individualitet (Bjerrum Nielsen & Rudberg, 1994). Dette kan man se tendenser til i nyere ungdomsfilm hvor jenter som nevnt viser seg som mer aktive i sine historier.

Man kan også si at fremstillinger knyttet til kjønn og sex har endret seg for gutter sin del. Nye tema kommer også her fram som tidligere ikke har vært så vanlig å ha fokus på. Jeg nevner dette fordi et tema i Yatzy er seksuelle overgrep, og det er seksuelle overgrep mellom gutter – noe som ikke har vært så vanlig å fortelle historier om på film så vidt meg bekjent. I filmen Yatzy blir hovedpersonen Daggi utsatt for overgrep, både fysisk, psykisk og seksuelt, av sin fosterbror. Cirka en tredjedel av alle seksuelle overgrep mot barn utføres av jevnaldrende, eller andre barn/ungdom som er under 18 år. Man antar imidlertid at det er ganske store mørketall når det gjelder seksuelle overgrep. Overgriperne er hovedsakelig gutter og menn. Når det gjelder følgene av å være utsatt for et overgrep, varierer symptombildet veldig. Dette har sammenheng med barnets alder på tidspunktet for overgrep, omfang av overgrep, grad av tvang eller vold i forbindelse med overgrepet for å nevne noe. Seksuelle overgrep henger ofte sammen med andre negative omsorgs, -og familieforhold, og det kan således også være vanskelig å både oppdage og skille hva som skyldes det ene eller det andre forholdet i noen saker (Sosial- og helsedirektoratet, 2003). Seksuelle overgrep barn eller ungdom imellom, og særlig mot gutter, kan sies å ha vært et tabubelagt emne og det er som sagt også vanskelig å fastslå i hvor stort omfang dette skjer.

Resiliens kan således også sies å være sentralt i fortellinger som handler om ungdom med vanskelige oppvekstbetingelser, eller ulik grad av antisosial atferd. På 1990-tallet oppstod begrepet ”løvetannbarn” som man ofte bruker for å beskrive de barna som klarer seg bra tross vanskelige oppvekstbetingelser. Vi har i populærkultur, som bøker og film, flere eksempler på barn som klarer seg tross dårlige utgangspunkt, hindringer og motgang i livet. Den tidligere nevnte Pippi (Lindgren, 2007) er et godt eksempel på dette. I senere tid har vi fått en karakter som Harry Potter (Rowling, 1997) som også kan falle inn i denne kategorien. Her til lands knyttes ofte begrepet til barnevernsbarn som viser god utvikling. I fagmiljøene bruker man begrepet ”resiliens” for å forklare og beskrive disse barna og ungdommene. Resiliensteori søker å si noe om hvorfor noen barn/ungdommer klarer seg bedre eller dårligere enn andre.

Resiliens er *”prosesser som gjør at utviklingen når et tilfredsstillende resultat, til tross for at barn har hatt erfaringer med situasjoner som innebærer en relativt stor risiko for å utvikle problemer eller avvik”* (Rutter, 2000 i; Helmen Borge, 2003, s. 15). Resiliens er med andre ord et sammensatt begrep som handler om å styrke kognitive, sosiale og atferdsmessige karakteristika hos barn, slik at de blir mindre sårbare i møter med ulike former for risiko. Resiliensen på ulike områder vil variere og situasjonen, eller risikoen, barnet utsettes for må alltid vurderes ut fra alvorlighetsgrad. Det er altså nødvendig å kartlegge og analysere risiko for å kunne forstå resiliensutviklingen. Risiko og stress i seg selv er ikke nødvendigvis farlig, men må ses i forhold til relevans, type og alvorlighetsgrad (Helmen Borge, 2003).

Driscoll (2011) sier at; *”teen film often represent adolescence as a trial or as a scene of failure and loss”* (Driscoll, 2011, s. 101). Siden min analyse skal være i forhold til ungdom i barnevernet, så kan man anta at filmene er av en slik karakter som Driscoll her viser til. Resiliensbegrepet og teori rundt dette kan være nyttig for å forstå og forklare ungdommenes måte å takle ulike situasjoner og utfordringer på. Det er etter min oppfatning og i tråd med helhetlig systemtenkning.

Videre er kontekst et sentralt begrep for min analyse. Det er viktig med en helhetlig forståelse av at ungdommene er en del av et større system og at det er en rekke prosesser som virker, både direkte og indirekte, på hvordan deres historier utvikler seg. Jeg har i teoridelen valgt meg ut noen tema som jeg mener skiller seg ut som viktige i

narrativene, og som jeg tenker kan være av betydning for hvordan ungdommene fremstilles og oppfattes.

Konteksten er også viktig for fremstillinger av barnevernet. Hvordan barnevernet fremstår i ungdommenes narrativer handler også om hvilken kontekst man ser barnevernet i lys av – for eksempel om man velger å se barnevern og dets representanter som et system (ekso/makronivå), eller om man velger å se barnevernet som omsorgsbasis og omsorgsgivere (mikro/mesonivå). Det er to perspektiv som kan gi grunnlag for ganske ulike fremstillinger og oppfatninger av barnevern.

6. METODISK TILNÆRMING:

Problemstillingen min handler om hvordan ungdom i barnevernet og barnevernet fremstilles i nyere norsk ungdomsfilm. Jeg skal gjøre en kvalitativ undersøkelse for å belyse denne problemstillingen. Man kan hevde at all lesing av tekst er kvalitativ, men at det er ulike måter å tilnærme seg og utforske tekst på. Forskjellen i de ulike tilnærmingene ligger i hva og hvor i teksten de velger å ha fokus (Krippendorff, 2004). Jeg skal gjøre en filmanalyse og vil bruke narratologi, eller en narrativ analyse, for å belyse min problemstilling. Engelstad og Lothe (2008) hevder at: *”Filmen er trolig det mest effektive og virkningsfulle fortellersystemet vi har. Filmen kan spille på, aktivere og utnytte et større spekter av virkemidler enn noen annen kunstform, blant annet siden den forteller både gjennom lyd og bevegelige bilder”*. (Engelstad & Lothe, 2008, s. 23). De aller fleste filmfortellinger har narrative elementer, og fiksjonsfilm kan vise en illusorisk realitetsverden som ligner vår egen og som vi kan betrakte eller studere (Engelstad & Lothe, 2008).

6.1 Kvalitativ metode:

Jeg har valgt å bruke kvalitativ metode i mitt studie. Forskjellen på kvantitativ og kvalitativ metode er i hovedtrekk at man definerer og forstår fakta på ulike måter. I kvalitativ metode oppfattes de empiriske data som fortolkninger av virkeligheten, snarere enn objektive, målbare størrelser. I kvantitative metoder legges det til grunn mer standardiserte og formaliserte konvensjoner, og for å kompensere for mangel av dette har

man i kvalitativ metode større fokus på selvrefleksivitet gjennom å kritisk vurdere valg og ved sterk vektlegging av å sannsynliggjøre sin konklusjoner (Gentikow, 2005). Jeg vil komme nærmere inn på dette i forhold til validitet og reliabilitet i oppgaven.

Kvalitativ metode er eksplorerende. Kvalitative studier kan gi et mer flertydig materiale enn det man vil få fram ved å bruke et kvantitativt studie, og dermed mindre eksakte konklusjoner, noe som også er en del av kritikken mot bruk av kvalitativ metode. En del vil hevde man ved bruk av kvalitativ metode kun kan gjøre et forberedende studie til mer eksakte studier og vitenskap. Gentikow (2005) argumenterer mot en slik forståelse og hun hevder at et kvalitativt studie kan stille forskeren *”mer fri for egne forhåndsoppfatninger, fordommer eller forutinntattheter overfor det undersøkte”* (Gentikow, 2005, s. 39). Valg av en slik metode kan på denne måten gi ny informasjon og nye erkjennelser. Ved å bruke kvalitativ metode må man imidlertid ta høyde for erkjennelsens partielle karakter, at den er situasjonsbetinget og at den er avhengig av fortolkning (Gentikow, 2005).

6.2 Hermeneutikk og sosial konstruktivisme:

Filmanalyse har tradisjonelt bygget på tanker hentet fra hermeneutikken om hvordan vi fortolker en tekst (Bakøy, 2008). I hermeneutikken er forforståelsen sentral når man snakker om hva vi tar inn og forstår av nye tekster. Massemediene fremstår for publikum på en annen måte i forhold til at senderen og dens intensjon har en annen betydning enn ved ansikt-til-ansikt kommunikasjon. Personen eller personene som sender budskapet har ikke mulighet til å kontrollere om mottaker har forstått det de formidler i tråd med deres intensjoner. På denne måten kan man si at mottaker er ”fri” til å tolke budskapet som man vil. Denne friheten er imidlertid med restriksjoner i form av våre kulturelt bestemte forkunnskap eller forståelse knyttet til tegn, sjanger, media og verden for øvrig. Dette må også sees i en historisk kontekst (Gripsrud, 2002).

Hermeneutikkens grunnprinsipp beskrives som den hermeneutiske sirkel. Prinsippet er at man må forstå delene for å forstå helheten, og man må forstå helheten for å forstå delene. Dette prinsippet kan, ifølge hermeneutikken, brukes på alle former for prosesser som innebærer tolkning og forståelse. Vi beveger oss innen denne sirkelen hver gang vi søker å forstå noe, enten vi er oss det bevisste eller ikke. I tillegg er den hermeneutiske

selvrefleksjon en viktig del av prosessen. Det handler om at den som skal tolke eller tolker noe, er seg bevisst sin forforståelse og forkunnskaper og reflekterer rundt disse i tolkningsprosessen. I dette ligger en ide om at en slik bevisst tolkning er en kilde til selvbevissthet og økt forståelse for en selv (Gripsrud, 2010).

Sosial konstruktivisme handler om at virkelighet er sosialt skapt gjennom individets sosiale interaksjoner. Individ lager mening av sine sosiale observasjoner, både av seg selv og andre, gjennom å systematisere disse erfaringene i skjema eller skript. Disse kan endres og nye kan tilføres gjennom endringer i livet. En persons livshistorie er videre et utvalg av noen nøkkel situasjoner og hendelser som man bevisst eller mer ubevisst velger å fokusere på (Størksen, Berner & Thorsen, 2008). Målet med forskning ut fra et sosialt konstruktivistisk perspektiv er å vektlegge deltakernes syn på en situasjon eller et forhold, som igjen er formet av interaksjon med andre og gjennom historiske og kulturelle normer som virker inn på individers liv. Forskere innen denne tradisjonen søker å få tak i de prosessene som skjer i interaksjon mellom mennesker. De fokuserer også på de spesifikke kontekstene individet befinner seg i for å forstå de historiske og kulturelle settingene. Egen bakgrunn hos forsker vil kunne påvirke tolkning, og de posisjonerer seg i forhold til forskning ut fra denne forståelsen. Hensikten er å forstå eller tolke mening andre har om verden (Creswell, 2007).

Dette er også i tråd med de teoretiske perspektivene jeg har valgt i denne oppgaven. Alt må sees og vurderes ut fra en helhet, eller i et system om man vil, og vi må se og forstå fenomener i lys av kontekst og de ulike relasjoner/nettverk vi inngår i.

En måte å fortolke og søke å forstå ulike former for tekst på er ved å bruke narratologi. Dette er en metode som vil være hensiktsmessig å bruke i denne oppgaven fordi det i de to filmene fremtrer fire ulike historier tilhørende fire ungdommer. For å belyse problemstillingene mine har jeg derfor valgt å bruke elementer fra narratologi eller narrativ analyse.

6.3 Narratologi/narrativ analyse

”Mennesket har eit djuptliggende behov for å etablere narrative mønster. Det har samanheng med tendensen vi har til å sjå livet som ei forteljing, ei tidsavgrensa utviklingsline frå begynning til slutt, frå fødsel til død, der vi helst vil finne kvart stadium meiningsfylt og grunnge dei vala vi gjer” (Lothe, s. 13, 2011).

Tradisjonelt har narratologi vært knyttet opp til litteraturteori, analyse og kritikk. I senere tid har imidlertid flere filmteoretikere også funnet at narratologi og narrative analyser kan anvendes i forhold til film. Det samme gjelder sosialvitenskapene hvor dette har blitt en mer anvendt og akseptert metode til bruk i forskning. Det har imidlertid i sosial forskning gjerne vært mer fokus på å bruke intervju som utgangspunkt for narrativ analyse. Innen narratologien heter det seg imidlertid at alle narrative tekster kan brytes ned til historie og diskurs, noe som gjør denne metoden anvendelig i forhold til de fleste medier.

Å navigere i narrativ teori og metode er utfordrende da det finnes veldig mange innfallsvinkler og definisjoner av hva en narrativ er, og hvordan det skal/kan brukes i et studie. Det alle synes å være enige om er at det er historiene som er sentrale og gjenstand for analyse.

Hvis man ser stort på det, så kan man si at alle menneskelige former for uttrykk er narrativer eller kan behandles som narrativer. Eller som Barthes (1977) uttrykte det; *”All classes, all human groups have their narratives... Caring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself” (Barthes, 1977, s.79).*

Jeg har i teoridelen vist til Gripsrud (2002) sin definisjon av narrativ. Bamberg (2010) opererer med en sammenfallende definisjon, men Bamberg tydeliggjør i større grad narrativ knyttet til forskning og metode. Han sier at *”when narrators tell a story, they give ‘narrative form’ to experience” (Bamberg, 2010, s. 3).* I dette legger han at forteller posisjonerer karakterene i tid og rom, og i en veldig bred mening, gir orden til og mening av hva som har skjedd – eller hva som er forestilt skjedd. Det handler om hvorfor ting er som de er, eller har blitt slik de er. Bamberg deler videre narrativ inn i

to: 1) *the realm of experience* og 2) *the realm of narrative means (or devices)* (Bamberg, 2010, s. 3). I forhold til forskning vil det første handle om forskning med – narrativer er et verktøy til å utforske noe annet-, mens det andre vil være fokusert på forskning på – narrativer er et objekt for studie (Bamberg, 2010).

I denne oppgaven vil det handle om å bruke narrativene for å utforske noe annet; fremstillingene av ungdom i barnevernet og barnevernet i filmene.

Lothe (2011) bruker begrepet *narrativ fiksjon*. Slik jeg forstår dette mener han at det er viktig å skille mellom tekster som er narrativ fiksjon og de som ikke er det. Fiksjon viser til at fortellingen er oppdiktet eller oppfunnet, den formidler ikke hendelser som faktisk har hendt. Dette medfører blant annet at fiktive ytringer ikke kan falsifiseres på samme måte som for eksempel en historisk fortelling vil kunne falsifiseres. Dette betyr ikke at det ikke er nyttig eller unødvendig å arbeide med narrativ fiksjon ifølge Lothe. Fiksjonen kan vise hva som kunne hende og på den måten fungere som en ubevisst historieskriving (Lothe, 2011). Jeg tenker dette er et relevant utgangspunkt for å arbeide med film som baserer seg på fiktive historier og hendelser, slik filmene jeg har valgt i denne oppgaven gjør.

Ved å gjøre en narrativ analyse søker man å plukke fortellingen fra hverandre og videre identifisere de elementer den er bygget opp av (Engelstad & Lothe, 2008). Dette også i tråd med prinsippene for hermeneutikken. Jeg har i analysen forsøkt å dele historiene opp i ulike nivåer med inspirasjon fra systemteori, og se på hvordan fremstillingene av ungdommene og barnevernet utarter seg på de ulike nivåene – mikro, makro, ekso og meso (jfr. Bronfenbrenner, 1979).

Det finnes ulike nivåer i en fortelling. Det er for det første det som det fortelles om (fabula), historien. For det andre handler det om hvordan det fortelles (syuzhet), diskursen. Noen velger også å trekke inn et tredje element som er selve narrasjonen, eller fortellerformen (Engelstad & Lothe, 2008). Denne måten å dele inn en fortelling på (eller den narrative fiksjonen) er hentet fra den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette og hans studie fra 1972 ”Discourse du récit: essai de méthode” (Genette, 1972). Denne studien regnes som en klassisk tekst innen internasjonal narrativ metode (Lothe, 2011).

En filmanalyse vil nødvendigvis også måtte ta i betraktning et par andre perspektiver. Bordwell (1985) hevdet at man måtte forholde seg til det å se film som en komplisert aktivitet som krever en del ferdigheter. Det er en dynamisk psykologisk prosess som handler om og preges av hvordan man oppfatter det som formidles, forhåndskunnskap og erfaring, samt innhold og struktur i selve filmen. Bordwell tok utgangspunkt i psykologiske teorier om kognisjon og persepsjon og hevdet at tidligere forståelser av narrativer i film hadde tatt lite hensyn til mottaker som aktiv i prosessen (Bordwell, 1985). Videre kan valg av perspektiv, eller focalizer, være viktig i film. Gjennom kamera formidles karakterens opplevelser, erfaringshorisont og selve handlingen. Kameraføringen har derfor konsekvens for hvilket interessefokus som etableres. Dette kan være avgjørende for filmpresentasjonen; hva vi ser, hvordan (distanse/nivå) og hvor lenge. I film er også tid og rom avgjørende. Dette er i film likestilt, og kan manipuleres på en annen måte enn i skreven tekst (Engelstad & Lothe, 2008). I tillegg er filmens oppbygning, plott og spørsmål om kausalitet (hvorfor skjer...) sentralt for hvordan historien/diskursen oppfattes (Lothe, 2011).

Selv om man kan argumentere med Gripsrud (2010) at formidler ikke har helt kontroll på hva mottaker forstår av det man søker å formidle, så kan det formidler velger å ha fokus på betydning for hva mottaker oppfatter. Det filmtekniske har således innvirkning i forhold til på hvilken måte historiene fortelles. I Yatzy er dette også brukt som et bevisst virkemiddel, blant annet ved bruk av "hjemmevideo"-filming, i bestemte situasjoner eller når spesielle hendelser skal formidles, som jeg vil komme nærmere inn på i analysen.

I denne forbindelse kan jeg også peke på noen utfordringer knyttet til å kombinere to fagtradisjoner i denne type oppgave. Jeg har hovedvekt på sosialvitenskap, men siden jeg skal gjøre en filmanalyse, har det også vært nødvendig å hente inn perspektiver på teori og metode fra medievitenskapen. De to er ulike tradisjoner, som gjerne bruker samme metoder, men med veldig forskjellig fokus og innfallsvinkler. Det har derfor vært utfordrende å skille hva som er viktig for det jeg ønsker å se på i min oppgave.

6.4 Data – hvorfor velge film?

Film er noe som er tilgjengelig for alle, og det er noe de aller fleste har et eller annet forhold til. Film er heller ikke kun ren underholdning, men formidlere av ulike budskap som krever at mottakeren forstår og/eller fortolker budskapet. Film kan på denne måten være meningskonstruerende og holdningsskapende, og formidle rådende diskurser eller oppfatninger av ulike fenomen eller forhold i et samfunn. Analyse av film, som jeg har vært inne på flere ganger tidligere, kan derfor være nyttig både for økt kunnskap og økt forståelse.

Kvalitativ metode baserer seg som regel på en induktiv erkjennelsesprosess. Dette innebærer at man gjennom undersøkelse av konkrete data, i denne sammenheng film, får en mer abstrakt eller dypere innsikt i forhold til valgte tema, forhold eller fenomen (Gentikow, 2005).

I mitt studie er det mest hensiktsmessig å gjøre et pragmatisk utvalg. Dette innebærer at jeg ikke har tenkt å systematisk generalisere ut fra de funn jeg eventuelt gjør, men foreta en mer eksplorerende undersøkelse (Grønmo, 2010). Dette har sammenheng med at jeg har valgt et område det ikke er gjort så mange tilsvarende undersøkelser på tidligere, og jeg ser for meg at dette vil være mest nyttig som et slags pilotstudie. Jeg ønsker derfor også å ha et mindre utvalg, men heller prøve å sikre at utvalget gir bred informasjon om temaet.

Silverman (2006) sier om å arbeide med tekst, eller film som brukes i dette studiet, som data at det er avgjørende å anerkjenne betydningen av å ha en klart definert tilnærming, både analytisk og teoretisk forankret. Videre at for å gjøre en tekstanalyse effektiv må man ha et begrenset sett av data. Man kan i starten utforske flere typer data for å finne frem til det sett av data som best egner seg for å belyse tema. Man bør imidlertid velge seg en type data som man kan arbeide med og ut fra denne begrense materialet til å kun omfatte få tekster, eller deler av tekster (Silverman, 2006).

Kilder brukes for å finne eller få informasjon om analyseenheter i et studie.

Analyseenheter er den sosiale enheten eller det elementet i samfunnet studiet tar utgangspunkt i. Det kan være aktører, handlinger, meninger eller hendelser. Hvilke

kilder som brukes i ett bestemt studie, avhenger av hva slags informasjon som skal inngå i studien, hvilke kilder som kan bidra med denne informasjonen og hvilke kilder som er tilgjengelige for den aktuelle studien (Grønmo, 2010).

I tråd med dette har jeg begrenset mitt utvalg til to ungdomsfilmer fra 2000-tallet, ”Yatzy” (2009) og ”Vegas” (2010). Videre har jeg valgt to filmer som handler om ungdom som er under omsorg av barnevernet. Jeg vurderte om jeg skulle ha et større utvalg for å sikre bredde og variasjon i analysen, men kom fram til at dette ville bli et for omfattende prosjekt. De to filmene omhandler i stor grad de tema jeg i utgangspunktet ønsket å belyse. Tanken videre var at filmene måtte være såpass nye at de kunne si noe om hvordan vi ser barnevernsbarn og barnevernet i dag. Det finnes mange andre filmer jeg kunne valgt som handler om ungdom i vanskelige livssituasjoner som er utsatt for betydelig risiko, hvor man gjerne kan anta at de er eller burde ha vært i kontakt med barnevernet. Jeg valgte de to filmene ”Yatzy” og ”Vegas” da det er helt entydig at dette er ungdom under omsorg av barnevernet, i kraft av at de er plasserte i henholdsvis fosterhjem og institusjon. Jeg har også utelukkende valgt norsk film, da jeg ønsker å se på fremstillinger av barnevernsbarn og barnevern i Norge. I lys av Ragnhild-saken som jeg nevnte innledningsvis, vil jeg også si at filmene er dagsaktuelle i forhold til både tema og problematikk i dagens barnevern. Filmene omhandler også tema som kan sies å være typiske for ungdomstid, og også typiske for ungdomsfilm som sjanger (jfr. Driscoll, 2011 og Shary, 2002). Tema knyttet til identitet (blant annet kjønn og seksualitet) og sosialisering (relasjoner, jevnaldrende, antisosial atferd m.m.) er representert i begge filmene.

Barthes (1977) hevdet at for å forstå en tekst måtte man ”ta livet” av forfatteren. Med dette mente han at når vi leser en tekst, eller ser en film for den saks skyld, så har vi ofte for stort fokus på forfatter sin intensjon eller bakgrunn. Forklaringer på og forståelse av det som er produsert forankres ofte i den eller de som har produsert det, og blir således farget av dette (Barthes, 1977). Jeg har i tråd med Barthes sine tanker rundt dette valgt å ikke ha fokus på forfatter eller filmskaper sin forforståelse, tolkning eller arbeidsprosess.

6.5 Validitet/reliabilitet:

Validitet handler om datamaterialets gyldighet for tema og problemstillinger som skal belyses. Det dreier seg om i hvilken grad metodedesignet egner seg til å samle inn data som er relevante for problemstillingene i ett bestemt studie. Validitet henger på denne måten sammen med hvordan undersøkelsesopplegget utformes, og hvilke enheter og informasjonstyper man velger å bruke (Grønmo, 2010).

Reliabilitet refererer til datamaterialets pålitelighet og kan påvises om vi får identiske data ved å bruke det samme undersøkelsesopplegget ved ulike innsamlinger av data om de samme fenomenene (Grønmo, 2010).

Når det gjelder kvalitativ metode, som brukt her, er det problematisk at kravet til reliabilitet nettopp er etterprøvbart. Dette handler om at kvalitativ forskning retter seg mot ”...*sosial praksis som er betinget av kontekst og bare kan forstås i kontekst*” (Gentikow, s. 58, 2005). Gentikow (2005) påpeker i tillegg at det er forskeren selv som i kvalitative studier er måleinstrumentet, og forskeren måler ikke - men vurderer og fortolker. Dette betyr at man må finne andre kriterier for reliabilitet enn tester som verifiserer eller falsifiserer. Man må istedenfor vurdere hvert enkelt valg og de fortolkninger forskeren har gjort under prosessen. Hun sier videre at ”*undersøkelsen må sannsynliggjøre sine funn på en troverdig måte*” (Gentikow, 2005, s. 59). I dette studiet har jeg søkt å styrke reliabiliteten, eller troverdigheten, ved å begrunne funn i analysen med henvisning til teori og annen forskning.

Filmene jeg har valgt til dette studiet er ikke baserte på faktiske hendelser eller personer, så vidt meg bekjent. Det er rent fiktive karakterer og historier. Dette gjør at kravet til både validitet og reliabilitet i studiet er en utfordring.

En utfordring med studiet er at det brukes data som i utgangspunktet ikke er ment til å bli analysert for å besvare forsknings spørsmål. Som Krippendorff (2004) påpeker i forhold til å gjøre innholdsanalyser er at man gjør analyser av tekst som egentlig ikke er ment til å bli lest, fortolket og forstått av personer som er analytikere. Dette tenker jeg også er gjeldende for mitt materiale, og med bakgrunn i dette skal man være seg bevisst hvordan materialet fremstilles når det blir gjort til gjenstand for forskning.

En annen utfordring ved dataene som brukes i dette studiet er at fiksjon og fiktive fortellinger ofte gir ufullstendige data. Dette er en utfordring når man skal forklare hvorfor historiene utspiller seg slik de gjør (Bold, 2012). For å kunne forklare dette mer spesifikt måtte man hatt tilgang til mer utfyllende informasjon om bakgrunn, personlighetstrekk, evt. diagnoser, oppvekstbetingelser, miljø og så videre. Dette er imidlertid ikke urealistisk i forhold til møter med ungdom i den virkelige verden, man får gjerne også da historiene deres i bruddstykker.

Validitet og reliabilitet er tradisjonelt knyttet til om man kan vise at resultatene av forskningen er ”sanne” og etterprøvbare. Dette er en utfordring når man bruker narrativer og når man i tillegg bruker fiktive narrativer. Man kan imidlertid alltid stille spørsmål ved sannferdigheten i en historie, og dette kan ikke være et mål for å vurdere narrativer. Bold (2012) hevder at når vi skal vurdere nytten av fiktive fortellinger i forskning, så må man omdefinere begrepene validitet og reliabilitet innen et narrativt rammeverk. Med dette mener hun at fiktive historier kan være valide i kraft av relevans og reliable i kraft av sammenligningene leserne gjør i forhold til egne liv og erfaringer. At historiene er gjenkjennelige og kan sammenlignes med andres historier (Bold, 2012).

Bold (2012) endrer også ordet ”fiksjon” til ”representative konstruksjoner” for å beskrive de historiene hun har brukt i egen forskning. Dette først og fremst fordi ”fiksjon” ofte knyttes til noe som enten ikke eksisterer, eller ikke er sant. Ved å endre beskrivelsen til ”representativ konstruksjon” antyder man heller at historien er konstruert for å kunne representere en bestemt type person eller serie av hendelser (Bold, 2012). Jeg har valgt å holde på begrepet fiksjon eller fiktive historier, for å understreke at det er utgangspunktet. Det er fiktive historier som kan si noe om hvordan ting kunne vært i en tenkt situasjon.

I forlengelse av dette er også et spørsmål om resultatene i analysen kan sies å være generaliserbare, om det kan overføres fra et mindre utvalg til en større gruppe. Det vil i forhold til denne oppgaven være vanskelig å trekke konkrete slutninger som vil kunne være generaliserbare, til det er utvalget og materialet som foreligger p.t. for lite. Det er gjerne mulig å finne frem til og si noe om ulike tendenser, men er nok som tidligere nevnt best egnet som et eksplorerende studie.

For å sikre validitet og reliabilitet i en analyse av fiktive narrativer kan man spørre seg noe spørsmål gjennom teksten; Er analysen pålitelig? Kan funnene overføres til lignende kontekster? Er funnene samsvarende med andre funn og min egen forståelse? Er funnene omtalt og analysert ut fra et nøytralt ståsted, eller fra en spesiell filosofisk posisjon? Virker funnene autentiske? Har dataene blitt analysert fra et kritisk ståsted? (Czarniawaska, 2009).

Hvis jeg viser tilbake til prinsippene for hermeneutikken her, så vil utfordringene knyttet til validitet og reliabilitet i studiet da også knytte seg til leser sin forforståelse og tolkning av materialet. Mitt studie og analyse vil nødvendigvis bære noe preg av min subjektive erfaringsbakgrunn ved at jeg har vært saksbehandler i barnevernet i flere år. En utfordring i denne forbindelse er at jeg kan komme til å både se og vektlegge andre forhold i filmene enn de uten samme erfaringsbakgrunn vil gjøre. For eksempel har jeg både en forståelse og en kunnskap om hvordan barnevernet som system fungerer og hvilke mekanismer (lover, retningslinjer m.m.) som er styrende for de prosesser som skjer blant annet når det er aktuelt med en omsorgsovertakelse. I denne sammenheng vil jeg påpeke at det er viktig å gjøre konteksten tydelig nok for å søke å unngå feiltolkninger av resultatet (jfr. Krippendorff, 2004). Det bør komme tydelig frem hva som er mine tolkninger av gitt tekst/film.

Oppsummeringsvis vil jeg si at autensitet og troverdighet er to nøkkelord i forhold til validitet og reliabilitet i dette studiet, og jeg vil hevde at de nevnte spørsmålene over er en god rettesnor for å sikre dette så langt det lar seg gjøre.

6.6 Fremgangsmåte:

Jeg vil her si noe kort om hvordan jeg rent praktisk har gått frem i analysen.

Jeg har sett igjennom filmene en rekke ganger. I tillegg har jeg finstudert dem, og tatt notater underveis i forhold til blant annet dialog og filmtekniske virkemidler. Jeg har vektlagt utdrag av dialog i filmene, fremfor beskrivelser av det rent visuelle, for å illustrere mine poeng i analysen. Dette for å unngå at det filmtekniske ble vektlagt for mye i analysen.

7. RELEVANT FORSKNING/ANDRE STUDIER

Jeg har funnet få studier som konkret omhandler fremstillinger av barnevernsbarn og/eller barnevern i medier eller populærkultur. Det finnes imidlertid flere studier som omhandler andre typer fenomener og hvordan de fremstilles i ulike medier, som for eksempel kjønn, ulike sosiale grupper, subkulturer, etnisitet osv.

Stang (2007) har gjort en innholdsanalyse av barnevernartikler i VG og Dagbladet over en periode på fire måneder i henholdsvis 1994/95 og 2004/05. Hovedspørsmålet i rapporten er hvordan barnevernet fremstilles i løssalgspressen. Bakgrunnen for analysen var en antakelse om at fremstillingene av barnevernet i pressen har en betydning for folk sine oppfatninger av og kunnskap om barnevernet. Dataene er behandlet kvantitativt og fremstilt statistisk, men det i analysen også kvalitative vurderinger og tolkninger av variablene og verdiene. Funnene i analysen som jeg tenker er relevante for min del, er blant annet at over halvparten av artiklene viste en negativ holdning til barnevernet og det fantes negative stereotyper. Det var flere artikler som så saken fra barnets situasjon enn foreldrenes situasjon (Stang, 2007).

Når det gjelder ungdom som er under omsorg av barnevernet finnes det flere studier og nyere forskning innen barnevernfeltet. Jeg har nevnt noen tidligere i oppgaven under kapittelet om barnevern fordi jeg fant det naturlig å henvise til disse der, men jeg velger å utdype de aktuelle studiene og rapportene noe her.

Aktuelt i denne sammenheng er Krüger (2011) sitt studie av ungdom sitt perspektiv på deltakelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid. Han har brukt konkrete beskrivelser av praksis, generell teori om barnevern/musikkteori og ved intervju av ungdom for å belyse dette temaet. Relevant i denne sammenheng er særlig to funn han gjør i studiet. For det første at ungdom på institusjon ofte opplever en grad av stigmatisering. For det andre at ungdom på institusjon opplever å ha en manglende dialog med de voksne. Krüger (2011) argumenterer, kort oppsummert, for en deltakerorientert praksis der barn og unge får veiledning og støtte av voksne, samtidig med at de gis mulighet til å være med jevnaldrende hvor de opplever å kunne være barn på egne premisser. Det må være *”en balanse mellom støtte og grensesetting i forhold til muligheter for å skape seg sin egen ungdomsidentitet som ungdom”* (Krüger, 2011,

s.190). Han hevder at voksne alltid har ansvar for praksis, og at barns rett til å uttrykke sine rettigheter ikke må oppfattes som en forpliktelse da dette kan føre til at barnet opplever å få et altfor stort ansvar (Krüger, 2011).

I tillegg har NOVA utgitt flere rapporter om både barnevern og barn og unge i barnevernet. Jeg har valgt noen av disse som er relevante i forhold til dette studiet. Jeg har valgt rapporten ”Institusjonsplassering – siste utvei?” som sier noe om kunnskapsstatus i forhold til institusjonsplasseringer og betydningen av barnevernsreformen av 2004 (Backe-Hansen m. fl., 2011). Dette er en evaluering av reformen som overførte ansvar for blant annet institusjoner og fosterhjem fra fylkeskommune til stat. Det er en omfattende gjennomgang av ulike konsekvenser av reformen, og jeg har valgt ut noen forhold som jeg tenker er relevant for mitt studie. Rapporten sier noe om kjennetegn ved de som bor på institusjon. Jeg har trukket fram dette spesielt under kapittelet om barnevern, og vil derfor ikke gjenta det her. Videre peker rapporten på at en dreining mot å bruke alternative tiltak til institusjonsplasseringer kan føre til at en oppfatning blir at institusjon er siste utvei. Institusjonsplasseringer skjer som følge av at fosterhjem mislykkes i sine omsorgsoppgaver, eller at barna vurderes som for vanskelige for et slikt tiltak. Dette fører igjen til en dobbel belastning og et dobbelt stigma. Det kan gi en oppfatning av at de vanskeligste og mest umulige barna og ungdommene kommer på institusjon, og at det går dårlig med de som har vært der. Dette kan videre påvirke selvoppfatningen til de som bor på institusjon, samt foreldres holdninger. Utvalget argumenterer for at måten institusjoner oppfattes og omtales på er et etisk anliggende. Utvalget konkluderer med at institusjonstilbudet slik det er i dag ikke er differensiert nok i forhold til barn og unges behov for hjelp og oppfølging når de er under omsorg av barnevernet (Backe-Hansen m.fl., 2011).

Rapporten ”Barnevernklienter i Norge, 1990-2005” er en longitudinell studie av hva som kjennetegner barnevernsbarn og hvordan det går med dem etter fylte 18 år (Clausen & Kristofersen, 2008). Det er gjort analyser av registerdata av barn og unge som har hatt tiltak gjennom barnevernet i perioden 1990-2005. I tillegg er det hentet inn statistikk og tall fra andre register om mottak av sosialhjelp, siktelser for forbrytelser, dødsårsaker og tryggedata, samt tall fra Folkeregisteret på utdanning, inntekt, sivilstand og landbakgrunn. Problemstillingen var hvordan det går med disse barna som voksne,

sammenlignet med barn som ikke har vært i barnevernet. Hovedkonklusjonen i rapporten er at *”personer som har vært barnevernsklienter får dårligere levekår enn de som ikke har vært det”* (Clausen og Kristofersen, 2008, s.82). Undersøkelsen viser store forskjeller mellom barnevernsbarn og andre barn etter fylte 18 år når det gjelder utdanning, inntekt, mottak av sosialhjelp og eller trygdeytelser, forekomst av kriminalitet, og ikke minst i forhold til helseproblemer og dødelighet. Funnene som gjøres i rapporten viser at problemet er både større og mer sammensatt enn det man tidligere har antatt, og det argumenteres for at det må et samarbeid mellom flere instanser for å finne løsninger på problemet (Clausen og Kristofersen, 2008).

I forhold til annen forskning som er aktuell i forbindelse med oppgaven vil jeg vise til Natland (2006) sitt kulturanalytiske studie av jenter og vold. Det er et kvalitativt studie hvor hun har kombinert ulike kilder for å problematisere kulturelle forestillinger om sammenheng mellom kjønn og vold. Utgangspunktet var et ønske om å finne mer empirisk kunnskap om jenter som utøvere av vold. Natland (2006) framhever *”nødvendigheten av å forstå vold, kjønn og alder som diskursive størrelser i et stadig pågående samspill”* (Natland, 2006, s. 216). Gjennom en dokumentanalyse av medieoppslag om vold jenter hadde vært involvert i fant hun at mediene tydeliggjør normer for sosialt og kulturelt akseptert femininitet. Jenter som utøver vold bryter med konvensjoner for feminin atferd og får dermed et annet fokus enn gutter som utøver vold. Vold og kriminalitet forbindes i hovedsak med maskulinitet. I tillegg har hun gjennom intervju sett på hvordan vennskapet er en arena for aktualisering av makt og hierarkier, og der disse spilles ut. Hun finner at kjønn er betydningsfullt for hvordan vennskap praktiseres og at det foregår en hierarkisering av kjønn der maskuline verdier rangeres høyere enn feminine, også av og blant jenter. Hun finner videre at jenters vold forstås og defineres annerledes enn vold utøvd av gutter, også av jentene som utøver volden. Jenter oppfattes ikke på samme måter som gutter som subjekt i forhold til voldshandlingene, handlingene og motiv for handling forklares oftere med avvik eller gjennom jentene som bærere av en offerrolle. Hun hevder på denne måten at man opprettholder eksisterende kjønns hierarkier. Konklusjonen hennes er at man må endre fokus fra *”jentevold”* til *”jenter”* og *”vold”* (Natland, 2006).

8. ANALYSE / DRØFTING:

Jeg vil analysere narrativene i filmene for å belyse mine problemstillinger. Det er fire hovednarrativer, ungdommenes historier, jeg vil ta utgangspunkt i. Jeg ønsker gjennom narrativene å se hvordan ungdom i barnevernet og barnevernet fremstilles i filmene.

Narrativer kan som vist i metodedelen analyseres på flere måter. Jeg velger her å se problemstillingene i lys av flere nivåer, jfr. systemteori. I tillegg vil jeg se dem i lys av barnevernfaglig teori og forskning. Som nevnt innledningsvis trekker Driscoll (2011) frem nødvendigheten av å se ungdomsfilm i den konteksten den befinner seg i, både historisk, nasjonalt og kulturelt. Jeg vil se de ulike narrativene hver for seg, men også å sette dem i sammenheng med et større system. Det vil handle om hva de fire ungdommenes narrativer kan fortelle oss hva vi tenker om det å være barnevernsbarn, både som enkeltindivider og som deler av et større system. I tillegg vil jeg se på fremstillinger av barnevernet gjennom narrativene. Hvordan barnevernet fremstår som system, og hvordan barnevernets representanter portretteres.

Jeg bruker Bronfenbrenner sin modell for å dele inn narrativene i ulike nivåer. Jeg vil først se på fremstillingene i mikro- og mesonivå, og så vil jeg forsøke å trekke linjene opp til makro- og eksonivå der det er naturlig. Jeg vil vektlegge mikro- og mesonivå da det er her handlingene i hovedsak utspilles og utvikler seg.

På mikro- og mesonivå vil jeg legge vekt på hvordan ungdommene fremstilles hver for seg, hvordan de fremstilles som del av et familiesystem og hvilken betydning jevnaldrende/venner har for deres narrativer. Jeg vil også se på fremstillingene av de ulike representantene for barnevernet og hvilken rolle de har i ungdommenes historier.

På makro- og mesonivå vil det handle om det er beslutninger eller avgjørelser som er fattet som kan ha hatt direkte eller indirekte innvirkning på ungdommenes narrativer slik de utspiller seg. Dette handler også om det er ulike ovenforliggende diskurser i samfunnet som kan ha betydning for fremstillingen av ungdommene og barnevernet.

Analysen består av fire deler. De tre første vil handle om fremstilling av ungdommene vi møter i filmene og den siste delen vil dreie seg som fremstillinger av barnevernet. Drøfting av ulike tema og funn vil gjøres underveis i analysen.

8.1 Møt Thomas, Marianne, Terje og Daggi:

I de to filmene møter vi disse fire ungdommene. Felles for dem er at de er omtrent på samme alder, 15 -16 år, og at de av ulike grunner er under omsorg av barnevernet. Vi møter dem alle fire i det de flytter inn i sine omsorgstiltak. Thomas, Marianne og Terje på institusjon og Daggi i fosterhjem.

8.2 "Ser eg ut så en puddel!?" - Marianne:

Vi møter Marianne på skolen. Hun er 16 år og fremstår som en ganske kul og tøff jente. Hun går med høretelefoner og hører på Datarock (kjent elektronikapopband fra Bergen). Det fremgår at hun er ny i klassen, og at hun går til en gymtime. I neste scene ser vi Marianne sitte et stykke bortenfor de andre som holder på å velge lag. Hun hører på musikk og er ganske uaffektet av det de andre gjør. Vi ser at en gutt forsøker å få kontakt med henne og hun tar av seg høretelefonene.

Medelev (gutt): "Hei du nye, eg har valgt deg!"

Marianne responderer med å gå bort og nikke ned gutten, og snur seg for å gå. På vei ut sier hun: "Ser eg ut så en puddel! Det e eg så velger, og eg velger faen ikkje han!"

(Vegas, dvd, 11:00).

Filmen klippes videre til et familieselskap. Det er Eirik, Marianne sin fosterbror, som blir 16 år og har bursdagsselskap. Marianne er pent kledd i søt sommerkjole og med oppsatt hår. Fosterfar holder tale om å "ta ansvar". Han forteller videre at Eirik "valgte" at familien skulle ta imot Marianne. Under talen filmes bare de to ungdommene. Det virker som at det er et forholdsvis nytt fosterhjem, og at det gjerne er Marianne sitt første møte med øvrig familie. Det klippes videre til en scene hvor Marianne og Eirik drikker rødvin i smug. Marianne ber Eirik om å vente litt. I neste scene ser vi at hun binder Eirik for øynene. Han spør hva de skal, og hun svarer at de skal høre på musikk.

Marianne begynner deretter å kle av ham. Samtidig bryter selskapet ute opp, fostermor skal vise noe. Eirik sier; ”det e litt flaut”, og vi ser at Marianne masturberer ham. Videre sier hun; ”Du vet, noen veldig få ganger blir ting akkurat sånn som eg hadde tenkt”. Hun trekker fra lamellene som har vært lukket og hele familieselskapet står utenfor og ser på de to ungdommene. Marianne smiler og ser fornøyd ut. Videre klippes til Marianne som går alene i en gate. Hun rufser til håret, og vi ser henne i sakte film mens musikken fader ut (Vegas, dvd, 12:00-18:07).

I neste sekvens ser vi Marianne i en leilighet med to voksne, en mann og en dame. Det fremkommer senere at dette er Marianne sin tante og onkel.

Onkel: ”Å klare å fucke opp tre fosterhjem på et år, det er ganske godt gjort. Hva var det for noe nå da?”

Marianne: ”Det va bare en altfor dårlig match.”

Onkel: ”Ja, så, er vi en god match vi da?”

Marianne: ”Eg har ’kje noen andre.”

Onkel: ”Ja, sofan er opptatt som du ser.”

Marianne: ”Du og tante Anne er omtrent den eneste familien eg har.”

- Tante står på dette tidspunktet ute på balkongen og snakker i telefonen.

Onkel: ”Vi har prøvd det her før, ikke sant. Og du og tante Anne var ikke akkurat noen supermatch dere heller.”

Marianne: ”Ja, men eg va 14 år.”

Onkel: ”Å?”

Marianne: ”Men eg har skjerpet meg no. Eg lover. Eg vet i hvert fall ka som skal til.....

Pliiis... Kan du ’kje snakke med hon då?”

Onkel: ”Vi får se da veit du. Dette er jo ikke bare opp til Anne og meg.”

Marianne ser oppgitt ut. Tanten kommer inn og sier ”de vet at du kommer”.

(Vegas, dvd, 18:07-19:21).

Marianne fremstilles som nevnt som en ganske kul og tøff, men også kompromissløs jente. Hun har samtidig en sårbarhet over seg som portretteres godt av skuespilleren Karoline Stemre, den fremkommer tydeligst gjennom hennes uttrykk og stemninger i filmen. Det er vanskelig å komme utenom litt filmhistorie når man skal omhandle historien til ”tøffe jenter” som Marianne fremstilles som her. I de fleste nyere filnteoretiske bøker eller studier om ungdomsfilm jeg har lest i forbindelse med denne

oppgaven, er som regel ”tøffe jenter på film” gitt sitt eget kapittel. Dette har sammenheng med at det først er de siste 20-30 årene disse jentene har fått en mer tydelig plass i film (Driscoll, 2011). Tradisjonelt har det vært unge gutter eller menn som har innehatt rollene som opprørske, småkriminelle og i opposisjon til samfunnet.

Denne fremstillingen av Marianne og hennes antisosiale atferd sier noe om samfunnet sine holdninger og diskurser om jenter historisk. Driscoll (2002) hevder at den kulturelle diskursen om hva jenter er skapes og forhandles ut fra hvordan vi til enhver tid snakker om jenter som sosiale aktører.

Marianne er i så måte en litt utradisjonell jentekarakter i filmhistorien, og kanskje i fremstillingen av jenter i populærkultur i det hele. Hun er tøff og selvstendig, hun tviholder på sin frihet og uavhengighet (”Tror du vi trenger deg? Eg trenger ingen!”), som hun sier til Thomas på et tidspunkt i filmen). Hun er den av de tre ungdommene i Vegas med tydelig lengst fartstid i barnevernet, og fremstår på denne måten som litt mer ”verdensvant” enn de to guttene. Hun skrøner på seg en historie om moren som har dratt til Vegas og jobber på kasino, og som ønsker å få henne over dit. I denne sammenheng forteller hun også, ganske troverdig, til de to guttene hvordan det er i Vegas. Det hele viser seg senere å være løgn, og det fremkommer da at Marianne sannsynligvis ikke har noe kontakt med noen av sine foreldre, og gjerne ikke har hatt det på lenge.

Et annet moment ved Marianne, som ikke kan sies å være veldig feminint i tradisjonell forstand, er hennes bruk av forholdsvis uprovosert vold i det at hun nikker ned en gutt kun fordi hun ble valgt til et lag. Nyere forskning (jfr. Natland, 2006) viser at jenter i økende grad bruker vold, selv om de fortsatt utgjør en forholdsvis liten del av det totale antall voldsdømte. Jenters vold får imidlertid et annet fokus enn gutters vold. Og oppleves eller fremstilles ofte som en større trussel enn gutters vold, nettopp fordi det bryter med tradisjonelle oppfatninger om at jenter ikke holder på med slikt. Når det snakkes om vold så omhandles gjerne gutter som en nøytral kategori, man snakker sjeldent eller aldri om ”guttevold”. Det er noe som ligger til maskuliniteten. Mens når jenter utøver vold så omtales det gjerne som ”jentevold”. Jentene blir på denne måten de markerte andre, og avvikende fra norm. Dette er et problem fordi jenter på denne måten ikke oppfattes som egne subjekt og aktører i voldsutøvelsen. Det blir som regel enten forklart som et avvik, som en del av en frigjøringsprosess eller med forklaringer i at hun

eller de selv er offer for tidligere vold og derfor utøver vold. I den siste forklaringen vil offerrollen kunne komme til å overskygge og frata jentene ansvaret som utøver av vold (Natland, 2006). Marianne sin vold oppleves som hennes måte å markere sin selvstendighet på ved at hun ikke lar seg ”velge som en hund”.

Marianne spiller også på og bruker sex bevisst som et virkemiddel enten for å sabotere, eller for å oppnå noe. Dette henholdsvis i introduksjonen i forhold til den jevngamle fosterbroren, og videre i filmen i forhold til onkelen. Dette forholdet innleder hun i håp om at hun da skal få flytte hjem til tanten og onkelen. Som hun mot slutten av filmen sier til Thomas at hun kommer til å få det akkurat som hun vil, fordi onkelen er vill etter henne og ikke kan få nok av henne (Vegas, dvd, 1:24:49). I tradisjonelle fremstillinger av forhold rundt jenter/kvinner og sex i film, kan det argumenteres at dette fremstilles i et patriarkalsk perspektiv. I et slikt perspektiv vil jentene eller kvinnene sin hovedfunksjon være å tilfredsstille menn, både gjennom handling og visuelt (Mulvey, 2009). Min oppfatning er at Marianne bruker sex som et middel snarere enn å gjøre seg til et objekt i filmen. Nå ender det ikke helt som Marianne har tenkt, så filmen viser at dette er en lite hensiktsmessig atferd for å oppnå noe – men poenget her er at Marianne har en fremtoning og en atferd som vi tradisjonelt forbinder med gutter på film, og kanskje også i større grad eller i kontrast til de to guttene, Thomas og Terje, i filmen.

Marianne bryter som vist på mange måter med tradisjonelle idealer og tanker rundt det å være ”jente”, men samtidig konstituerer hennes karakter gjerne stereotypier i forhold til at hun er et barnevernsbarn. Marianne sin karakter skaffer seg tilsynelatende kontroll på sine omgivelser ved sin destruktive atferd. I alle fall har hun selv en slags illusjon av kontroll inntil et visst punkt mot slutten av historien hvor alt eskalerer og hun ender med å knivstikke sin onkel. Killén (1994) beskriver dette som en form for overlevelsesstrategi som man gjerne forbinder med barn og ungdom i barnevernet, nettopp fordi det er disse barna og ungdommene som gjerne blir sett eller lagt merke til gjennom sin negative atferd. Det skal lite til for å utløse aggresjon hos disse barna. Det handler ofte om at de feiltolker andres signaler eller situasjoner, og at de svarer med å angripe for å forsvare seg, jfr episoden i gymsalen. Disse barna kommer ofte i svært negative sirkler hvor de gjennom sin destruktive atferd stadig opplever avvisning, og får bekreftelser på sitt negative eller dårlige selvilde (Killén, 1994). Marianne er en

klassisk karakter i så måte gjennom sin stadige grenseutprøvende atferd, og ambivalensen i relasjonene hun inngår i.

8.3 "Selv om du er fra fosterhjem vet du, så kan du gjerne si vær så snill" - Daggi:

Daggi er en gutt som tydelig har en lang fartstid bak seg i barnevernet. Vi får ingen informasjon om hans biologiske familie i filmen. Han flytter fra Oslo til et fosterhjem på landet. Han har i forkant av dette bodd i et annet fosterhjem og vært innom en institusjon. Av de fire ungdommene er kanskje Daggi og Marianne de to med likest fremtoning. Daggi er som Marianne også en ganske kul ungdom. Han er tøff, men også han har en sårbarhet over seg som er godt portrettert av skuespilleren Kastriot Kastrati. Det er hans måte å fremstille Daggi på som gjør at man får sympati for gutten, på tross av at han viser en noe usympatisk atferd innimellom. Blant annet i forhold til den nye og yngre fosterbroren, Gustav. Jeg vil komme tilbake til eksempler på dette litt senere i analysen.

Daggi viser i likhet med Marianne en antisosial atferd. Han er utagerende, han har tendenser til pyromani og han er, om ikke voldelig, så i alle fall ganske hardhendt med sin yngre fosterbror. Daggi har vært utsatt for fysiske og seksuelle overgrep fra sin tidligere fosterbror, Dennis. Dennis døde i en brann som Daggi forårsaket. Dennis hadde stengt ham inne i et garderobeskap, og Daggi setter ved et uhell fyr på klær som henger i skapet med zippo-lighteren sin. Daggi kommer seg ut av skapet, og vi får i løpet av filmen informasjon som antyder at han valgte å ikke hjelpe Dennis ut av leiligheten men lot ham brenne inne. Daggi har problemer med å finne seg til rette på det nye stedet, både i fosterfamilien og i forhold til jevnaldrende.

Det å være et "barnevernsbarn" kan være en vanskelig merkelapp. Sitatet i overskriften er hentet fra en sekvens der Daggi går bort til en ungdomsgjeng som står og henger utenfor en bensinstasjon på det nye stedet. Han vil kreve tilbake en lighter han har lånt til en jente på skolen tidligere på dagen.

Daggi: "Jeg tror du har noe som er mitt? Lighteren min."

Jente: "Denne?"

Daggi: "Jeg skal ha den."

Jente: ”Selv om du er fra fosterhjem vet du, så kan du gjerne si vær så snill. Si vær så snill da.”

- Daggi tar tak i hånden til jenta, han er sint.

Gutt: ”Hei, slapp av da! Hva driver du med da? Hvem faen er dette da!?”

Jente: ”Han er fra Oslo.”

Gutt: ”Selv om du er fra Oslo, så kan du faen ikke gjøre som du vil.”

Daggi: ”Jeg skulle jo bare hente den da.”

Gutt: ”Hva gjør du her nå da?”

Daggi: ”Samme som du gjør. Ikke en dritt.”

Gutt: ”Så ta å stikk da.”

- Daggi går

I løpet av denne sekvensen ser vi flere bilder av en mørk jente, som tydelig er interessert i og nysgjerrig på Daggi. Dette er Gloria som utover i filmen blir sentral i Daggi sin historie (Yatzy, dvd, 10:07-11:08).

Det er to utfordringer som presenteres i denne sekvensen. For det første etableres premisset om at Daggi er et fosterbarn, som gjør ham annerledes enn de andre ungdommene. I tillegg er han fra Oslo, som heller ikke er positivt ladet i måten det blir brukt i sammenhengen. I en blogg av en jente som har vært barnevernsbarn i flere år skriver hun: *”Å være barnevernsbarn er en daglig kamp, både fordi du ikke vet hva som kan skje i morgen, du blir dømt bare noen hører ordet ”barnevernsbarn”, det er til alle tider usikkert hvem du skal forholde deg til, og ingen kan noen gang si noe med hundre prosents sikkerhet. Jeg følte meg ofte som en kasteball, ikke visste jeg hva som kom til å skje med meg, eller hvor jeg skulle...”* ...”*Jeg har blitt satt i bås av mennesker som ikke kjenner meg, så vidt vet hvem jeg er, kun fordi de har hørt av noen som har hørt av noen at jeg har gjort så og så siden jeg er ”barnevernsbarn”. Jeg har ønsket og drømt om at vi kunne bytte roller, så jeg kunne få lov til å kaste dem rundt som de har kastet meg rundt, så jeg kunne få dra dem gjennom minst like mye dritt som de har dratt meg igjennom. Så de kunne få den følelsen jeg hadde, og få lov til å kjenne på om de liker den bedre enn hva jeg gjorde”* (Jørgensen, bloggpost ”Et barnevernsbarn bekjennelser, 18.januar, 2012, hentet fra <http://izabellajorgensen.wordpress.com>)

Vi vet at det å være et barn eller en ungdom i barnevernet kan være forbundet med stigmatisering (jfr. Krüger, 2011). For Daggi innebærer dette at han flytter fra en storby,

hvor det gjerne har vært lettere å ”gjemme seg” litt bort, til et lite sted hvor alle vet hvor han kommer fra og hvorfor han er der. De vet at han er fra Oslo og de vet at han bor i fosterhjem. Det kan være vanskelig nok i seg selv å flytte fra by til et mindre sted, eller omvendt, fordi det er nye koder og nye sosiale settinger å forholde seg til. I tillegg skal Daggi bære den sosiale merkelappen ”barnevernsbarn” eller ”fosterbarn”, som også kan være belastende.

Gjennom Daggi sin fortelling blir vi her introdusert til usikkerheten rundt plassering som kan også være en utfordring. Daggi har opplevd et ganske dramatisk brudd i et tidligere fosterhjem, han har vært mellomplassert på en institusjon, før han kommer til sitt nye fosterhjem. Jørgensen (2012) skriver også en del om dette i sin blogg.

Usikkerheten knyttes til hva som skjer i morgen, hvor lenge man får være der man er og utfordringene rundt det å bli glad de nye menneskene man møter så lenge man egentlig ikke vet noe sikkert om framtiden. Ungdomstiden er i så måte en spesielt sårbar alder. Daggi sin historie kan være representativ for ungdommer som flytter i fosterhjem som har hatt god tid og lang erfaring med å utvikle reaksjoner på omsorgssvikt. Dette kan være vanskelig for en familie å takle i sitt dagligliv, og for ungdommene å tilpasse seg et mer ”normalt” familieliv. Ungdom som har opplevd omsorgssvikt og brudd i relasjoner over tid, vil kunne ha større utfordringer knyttet til de belastningene det er å flytte og finne sin plass i et nytt omsorgsmiljø. Det handler om hvilke situasjoner de tidligere har møtt, hvilket erfaringsgrunnlag og handlingsregister de har med seg (Sundt, 2010). Daggi kan i forlengelse av dette sies å være en representant for barnevernsbarn slik vi kjenner dem fra forskning innen feltet. Daggi har vært utsatt for overgrep i tidligere fosterhjem, vi får ikke vite om dette også kan være noe han har opplevd i sin biologiske familie. Men man kan anta at han ut fra det vi får vite, vil ha problemer med å opparbeide tillit til og bli trygg i et nytt fosterhjem. Daggi sine reaksjoner og handlingsregister viser seg særlig i samspillet med den yngre fosterbroren, som han utvikler et noe ambivalent forhold til.

Det er en sekvens i filmen som jeg tenker oppsummerer Daggi sine tilpasningsvansker og det er når han skal spille Yatzy med Gustav. De to er inne på rommet til Gustav og han spør Daggi om han vil spille Yatzy. Daggi spør om de ikke har playstation, men til det svarer Gustav at foreldrene er imot det. Videre sier Gustav: ”Og på Yatzy så kan alle

sammen vinne. Men på Playstation så må man være god for å vinne". Vi ser at de to sitter på gulvet og spiller Yatzy.

Daggi: "Er det 5 eller 6?"

Gustav: "Jeg vet ikke."

Daggi: "Vi sier det er 6 vi."

Gustav: "Eh... Da fikk du minus..."

Daggi: "Minus? Hvorfor fikk jeg minus?"

Gustav: "Fordi vi spiller tvungen og du skulle ha hus."

Daggi: "Er det ikke bra nok terninger for deg?"

Gustav: "Nei, du skal ha tre og to like. Dette er tre...."

- Daggi griper hånden til Gustav. Vrir/bøyer den bakover. Tydelig vondt. Daggi slipper etter en liten stund. Nærbilde av Daggi som tenker.

(Yatzy, dvd, 11:08-13:11)

I likhet med Marianne ser vi at Daggi også praktiserer angrep som beste forsvar i situasjoner hvor han blir usikker, føler seg presset eller hvor han feiltolker signaler fra andre, jfr Killén (1994). Situasjonen skifter også veldig brått fra å være en ganske trivelig sekvens med de to som spiller spill, til å bli en forholdsvis dramatisk situasjon for Gustav sin del. Vi ser at Daggi i kraft av å ha manglende handlingsregister, tyr til fysisk vold for å markere seg og for å få igjennom sin vilje. Han tyr også til vold i en annen sekvens i filmen hvor Gustav stiller en del spørsmål rundt hvorfor Daggi måtte bytte familie, som Daggi ikke vil svare på. Gustav gir seg ikke med spørsmålene og det hele ender med at Daggi tar puta til Gustav og holder den over ansiktet hans. Gustav tror først han tuller og ler, men Daggi fortsetter og Gustav må til slutt kjempe for å få bort puta. Han kommer seg løs, og Daggi sier da at "han bare kodd" (Yatzy, dvd, 40:25). Vi ser Daggi utenfor huset etterpå, tydelig opprørt. Volden skjer i situasjoner som i utgangspunktet ikke skulle tilsi at det var nødvendig. Det er og et poeng at den volden han utøver, gjør han mot en som er yngre enn seg selv og som ikke kan ta igjen. På denne måten repeterer han volden han selv har vært utsatt for fra sin tidligere fosterbror. Det fremkommer tydelig i scenene som vises av Daggi og tidligere fosterbror at Daggi ikke har mulighet til å motsette seg eller slippe unna overgrepene han utsettes for. Hendelsen med puta er også noe vi ser i en scene hvor det er tidligere fosterbror som holder en pute over ansiktet til Daggi, han repeterer med andre ord hendelser han selv har vært utsatt for. Fremstillingen av Daggi viser et bilde av at barn

som utsettes for vold kan selv også få et høyt aggresjonsnivå, og bli voldsutøvere. Det handler om modell-læring og at man ikke har lært alternative måter å løse konflikter på (Bunkholdt og Sandbæk, 1998/ Kvello, 2011).

Daggi responderer noe ulikt på situasjoner hvor han opplever seg truet. I en sekvens hvor han blir oppsøkt av Gloria sin kjæreste og kompis, hvor han så blir banket opp fordi han begynner å få et litt for nært forhold til Gloria, reagerer han med å smile og le når de slår og sparker ham. Dette framprovoserer mer vold fra de to guttene, som ikke får den responsen de forventet. Dette understreker på mange måter Daggi som ”annerledes” ved at han ikke responderer som forventet i en slik situasjon.

Etter at han har blitt banket opp av de to guttene får vi en sekvens med fostermor der de to står utenfor huset og røyker. Daggi har tydelige skader etter å ha blitt banket opp, og fostermor lurert på hva som har skjedd. Daggi forklarer det hele med at han har tryna på sykkel. Samtalen videre går som følger:

Fostermor: ”Jeg liker ikke at du skader deg.”

Daggi: ”Nei, ikke jeg heller.”

Fostermor: ”Du skal ikke bli skada hvis du.... Skjønner du hva jeg mener? Hvis noen blir skada på en eller annen måte, da kan du ikke være her.”

Daggi: ”Jeg kom ikke hit frivillig.”

Fostermor: ”Nei. Jeg vet det.”

Daggi: ”Kan du ikke bare sende meg bort?”

- Pause. Fostermor svarer ikke på dette, og det klippes til neste scene hvor familien spiser frokost sammen.

(Yatzy, dvd, 45:19 – 46:45).

Vi ser her Daggi sin usikkerhet i forhold til hvor han har fosterhjemmet. Fostermor sier at hun ikke liker at han skader seg, men utover det er det lite nærhet i møtet de to imellom. Hun legger på mange måter også ansvaret for hvorvidt dette vil bli en varig og ”vellykket” plassering på Daggi i det hun sier at hvis noen blir skadet på noen måte, så må han bort.

Daggi presenteres på en måte som jeg tenker er med på å opprettholde en del stereotyper rundt barnevernsbarn. Han viser en antisosial atferd gjennom utagering,

tendenser til pyromani og ved at han har voldelige tendenser. Daggi har og vanskelig for å tilpasse seg nye situasjoner og viser en tydelig utilpasshet. Slik narrativen hans legges frem kan han sees som det man har kalt ”løvetannbarn”. En gutt med dårlige forutsetninger for en positiv utvikling, som tross alle odds klarer seg tilsynelatende ganske bra til slutt. Det gjør han i hovedsak på egenhånd og på bakgrunn av egne valg, til dels med hjelp av Gloria som viser aksept for hvem han er og som heller ikke fraviker ham. Daggi får lite eller ingen drahjelp av de voksne som presenteres i filmen, og de er også i hovedsak i bakgrunnen gjennom hele narrativen. Som vist i scenen med fostermor legger hun mye av ansvaret for hvordan historien videre skrives på Daggi. Det er også beskrivende for ”løvetannbarna” – de klarer seg mer på tross av enn på grunn av de voksne rundt seg, men gjerne ved hjelp av venner som oppleves som støttende og viktige for dem. Betydningen av venner og de fraværende voksne vil jeg komme tilbake til senere i analysen.

8.4 ”Vi e brødre, sant?” ”Vi e verdens beste brødre” - Thomas:

Man kan ikke se ungdommene kun som isolerte individer når man skal si noe om hvordan de fremstilles. De beskrives også gjennom de ulike sosiale relasjonene og nettverkene de inngår i. I forlengelse av dette kan man snakke om familiebånd og hvordan disse fremstilles i filmene. Familien er en del av mikrosystemet, og derfor også viktige når man skal skrive sin egen historie. I tillegg er et viktig prinsipp i barnevern ”det biologiske prinsipp” som vektlegger betydningen av å vokse opp med sin biologiske familie som viktig. Det er Thomas og Terje sine familier vi får størst innblikk i gjennom narrativene. Marianne og Daggi sine biologiske familier får vi lite eller ingen informasjon om. Jeg velger derfor her å ha hovedfokus på Thomas sin historie for å si noe om betydningen av familien i fremstillingen.

Først i filmen Vegas møter vi Thomas. Han er hjemme i en leilighet sammen med sin lillebror, Daniel. Mor og stefar, Roger, kommer fulle hjem. Thomas stikker av, og vi ser han ute på sykkel (i regn) hvor han oppsøker en tom leilighet/bygård. I neste scene kommer Thomas hjem igjen, og vi ser mor og stefar krangle/slåss. Thomas finner Daniel som har gjemt seg, og han sier til lillebroren at han trodde han sov. Thomas finner videre frem høretelefoner/musikk og setter på Daniel som sitter i sengen sin. Vi

ser videre at mor kommer inn. Hun har masse blod i ansiktet og skriker. Mor prøver å gjemme seg inne hos guttene, men stefar kommer og får tak i henne. I bakgrunnen høres politisirener, og vi ser et bilde av politi og naboer som samler seg utenfor blokken familien bor i. Thomas griper inn i konflikten mellom mor og stefar, og han prøver å stanse slåssingen mellom dem. Videre begynner Thomas å rydde bort flasker, han setter på tv og sier til mor at hun må gå og vaske seg, og til stefar at han må sette seg ned. Det ringer på døren og Thomas åpner. Stefar setter seg i en stol, litt forfjanset, og leser en avis. Politiet står utenfor. Politiet spør Thomas om det går greit, og han svarer at det var bare tv som stod på litt høyde og at de kan skru den ned. Så ser vi Daniel komme gråtende ut i gangen bak Thomas med høretelefoner på. Politiet velger da å gå inn i leiligheten.

Jeg vil her notere at i forhold til stefar, så blir det aldri sagt direkte i filmen at han er stefar, men det fremkommer av måten Thomas og Daniel forholder seg til ham på – og ved at Thomas kaller ham ved fornavn.

Thomas fremstilles som en helt vanlig 15-16 åring. I stil, klær og utseende, ser han helt ordinær ut. Han fremstår ikke som verken opposisjonell eller i opprør av noe annet slag. Han er imidlertid påfallende rolig og tilsynelatende samlet i dette forholdsvis dramatiske førstemøtet med ham, noe som indikerer at han har vært med på lignende situasjoner tidligere. Det er familien som blir sentral i fremstillingen av Thomas, både som forklaring på hvorfor han har havnet der han er og til dels på hvorfor han opptrer som han gjør.

I Thomas sin narrativ framstilles et foreldrepar som er distanserte og med lavt engasjement i barna sine. De fremstår som lite emosjonelt tilgjengelige når de er sammen med barna. Dette er karakteristisk for familier der konfliktnivå mellom foreldre, eller i dette tilfellet mor og stefar, er høyt over tid (jfr. Kvello, 2011). Forholdene preges også gjerne av en ambivalens. Denne ambivalensen vises i fremstillingen av stefar. Voldsutøvere er ikke voldsutøvere hele tiden. Stefar viser også andre, mer sårbare sider av seg selv. Etter denne første episoden påtreffer Thomas han utenfor blokken der familien bor. Stefar sitter da utenfor med en blomsterbukett i hånden og er tydelig lei seg og fortvilet. Oppe i leiligheten gråter han, og ber også Thomas om unnskyldning før han går ut. Mor kommer inn i rommet, Thomas prøver å

snakke til henne uten at hun svarer. Videre løper mor etter stefar utenfor og de omfavner hverandre gråtende. Dette viser noe av ambivalensen barn som lever i familier hvor det forekommer partnervold ofte må forholde seg til. Det preges i stor grad av uforutsigbarhet, store emosjonelle svingninger og utrygge relasjoner. Mor er i denne situasjonen tilsynelatende mest opptatt av å forsones med stefar, og klarer ikke å se Thomas. Dette vises i flere scener hvor Thomas oppsøker mor etter at han er plassert i institusjon. Første gang når han påtreffer stefar utenfor. En senere anledning kommer han inn i leiligheten og mor og stefar ligger i sengen og sover. Leiligheten er full av flasker. Det klippes videre til Thomas og mor som snakker sammen på kjøkkenet. Mor drikker cola og ser sliten ut.

Thomas: ”Mamma. Vi får ’kje lov å komme hjem igjen før Roger e ute. Daniel og meg.”

Mor: ”Ska kommunen....? Må æ spørre kommunen om kim æ kain bo med? Ska di bland sæ opp i det? Men....eh...eh... Det her må jo snart gå over.”

(Vegas, dvd, 42:46).

I en senere scene ser vi Thomas oppsøke mor på butikken hvor hun har fått seg jobb. I forkant har familien hatt en middag hvor de skulle vise hvor bra det var blitt hjemme, slik at guttene skulle få flytte hjem igjen. Middagen endte ikke så godt, og når Thomas oppsøker mor har hun nok et blått øye og kutt i leppa som hun har fått av stefar. De står bak på lageret hvor mor holder på å sortere tomflasker.

Mor: ”Han må ut. Sant?”

Thomas svarer ikke.

Mor: ”Han må ut.”

Mor mister masse flasker på gulvet.

Mor: ”I hvert fall fått meg jobb, sant? De kan ikke ta oss på det.”

(Vegas, dvd, 53:18-56:27).

Den siste scenen som illustrerer forholdet mellom Thomas og moren kommer senere i filmen hvor Thomas igjen oppsøker mor på butikken, Hun er ikke der, og han får beskjed om at hun ikke har vært der på flere dager. Han drar hjem til leiligheten og finner mor sovende på sofaen. Det står vin på bordet. Mor nekter for å ha sluttet på jobben. Thomas ser en bag med stefar sine ting i. Han blir sint.

Thomas: ”Han må ut mamma. Skjønner du det?”

Mor: ”Æ klare ikke det. Æ må ha noen som e gla i mæ åsså.”

Thomas drar bort mors jakke fra armen hennes. Ser blåmerker.

Thomas: ”E det å være glad i noen mamma!?”

Mor ber Thomas om å gå, reiser seg opp. Thomas slår mor flere ganger i ansiktet. Vi ser at det kommer en dame inn i gangen. Mor ligger på gulvet, og Thomas stikker (Vegas, dvd, 1:05:27-1:09:24).

I filmen velger mor stefar foran barna sine ved flere anledninger. Hun klarer ikke å forlate stefar og har ulike forklaringer på dette. Hun fremstilles som en nervøs, usikker og forsiktig dame. Hun bærer preg av det voldelige forholdet hun er involvert i, og klarer ikke å komme seg ut av dette. Thomas på sin side har vansker med å forstå at mor ikke klarer å velge bort stefar, og anklager etter hvert også i stor grad mor for at situasjonen har blitt vanskelig. Familien er dysfunksjonell og preges av volden fra stefar mot mor. Dette vises tydelig i scenen der Thomas og Daniel er hjemme på besøk sammen med en dame jeg antar skal være fra barnevernet. Hensikten med møtet er at mor og stefar skal forsøke å vise at situasjonen hjemme har ”normalisert” seg. Det hele ender med at mor knuser en vannmugge, det er litt uklart om stefar med intensjon forårsaker dette. Stefar farer opp når dette skjer, og vi ser at de tre andre familiemedlemmene reagerer spontant med frykt og tilbaketrekning. Lillebror Daniel tisser i bukse, og damen velger å ta ham ut av situasjonen. Vi ser også flere ganger i filmen at alkohol er en sentral faktor i mor og stefar sitt samliv. I første scene kan man anta at alkohol har vært en medvirkende faktor til konflikten som oppstår, og i scenen hvor mor har uteblitt fra jobb har hun tydelig drukket vin og gjerne brukt alkohol som trøst eller smertelindring.

Thomas og Daniel sin mor portretteres i filmen på en måte som gjerne ville blitt karakterisert som det Killén (1994) beskriver som en ”depressiv” forelder. Dette kan være foreldre hvor man enten kan finne en sammenheng mellom tilstanden de er i, og den aktuelle sosiale situasjonen de befinner seg i, eller som over lengre tid har hatt livserfaringer som understreker følelser av nederlag og reduserer selvaktelsen. Dersom de da også opplever ytre belastninger og/eller konfliktfylte samliv, kan dette forsterke eller vedlikeholde tilstanden. Disse foreldrene karakteriseres videre med å være lite spontane, ofte triste, at de gjerne isolerer seg, at deres selvfølelse er lav, de har gjerne en sterk skyldfølelse og har en tendens til å plassere seg eller forbli i situasjoner som er

ydmykende eller fornedrende (Killén, 1994). Dette kommer tydelig frem i fortellingen om Thomas sin mor, som blir i forholdet til den voldelige stefaren og forklarer dette med at hun må ha noen som er glad i seg også. Stefar er heller ikke bare fysisk voldelig, men snakker også nedsettende til mor. Som når de forteller Thomas at mor har fått seg jobb, og mor fornøyd sier; ”Er det ikke fint? Kiwi.” Stefar er kjapp med og korrigere henne, og sier litt oppgitt og nedlatende; ”Rema. Rimi – Rema. Skjønner at du roter med det. Men Kiwi?” (Vegas, dvd, 53:00)

Hvordan morens vansker påvirker Thomas må sees i kombinasjon med hans egne individuelle forutsetninger for å takle kriser eller møte risiko. Det har sammenheng med alder og modenhet. Barnas forståelse av konflikt kan virke inn på hvordan, og i hvilken grad, de påvirkes av konfliktene (Kvello, 2011). Det handler også om det er andre forhold eller viktige personer utenfor familien som kan styrke barns resiliens (Helmen Borge, 2003). Det viser seg også i filmen ved at lillebror, Daniel, tilsynelatende tilpasser seg situasjonen med å bli plassert i fosterhjem fortere enn Thomas klarer å slå seg til ro med å ikke bo hjemme. Det kan her tenkes at Daniel blir møtt og ivaretatt av andre voksne som gir ham et mer stabilt oppvekstmiljø, og dermed bedre grobunn for en positiv utvikling. Dette ser vi i scenen hvor Thomas har, uten lov, hentet Daniel i barnehagen og tatt ham med til den forlatte leiligheten han og de to andre ungdommene i filmen etter hvert oppholder seg mye i. Thomas våkner på natten av at Daniel er borte. Han løper ut og ser Daniel stående midt i veien, og at han holder på å bli påkjørt av en bil.

Daniel: ”Eg vil hjem”

Thomas: ”Okei. Eg vet det. Eg vil hjem eg og.”

Daniel: ”Nei! Eg vil hjem!”

Vi ser etter dette Thomas levere Daniel tilbake til fosterforeldrene.

(Vegas, dvd, 1:19:46).

Fremstillingen av Thomas i filmen bærer preg av det jeg oppfatter som et premiss for hans narrativ, hans dysfunksjonelle familie. Det som ofte preger barn som har vokst opp i familier preget av rus og vold, er at de tar på seg stort ansvar i familien både for å dekke over problemene, men også for at ting skal fungere. Dette vises flere ganger i løpet av filmen, blant annet gjennom skildringer av forholdet mellom Thomas og lillebror, Daniel.

Tidlig i filmen ser vi de to sitte i en gang, mens de venter på mor som er inne og snakker med barnevernet etter episoden hjemme med husbråk.

Daniel: ”Det har nesten aldri skjedd før.”

Thomas: ”Du kan ikke si nesten. Du må si – det har aldri skjedd før. Punktum.”

Daniel: ”Det har aldri skjedd før. Punktum.”

Thomas: ”Du må ikkje si punktum. Det kan du tenke.”

Daniel: (trekker pusten) ”Okei.”

(Vegas, dvd, 16:10)

Denne scenen følges ved at en dør åpnes i gangen bortenfor guttene og to damer kommer ut sammen med mor. Mor har et stort blått øye. Damene sier at de vil ta kontakt med mor senere. Lillebror løper til mor og får en klem, mens Thomas blir sittende. Videre klippes til lillebror igjen. Han er sint.

Daniel: ”Du sa ikkje ka eg skulle si om det at hon blødde!”

Thomas: ”Det gjør ingenting, ikkje vær lei deg.”

Daniel: ”Eg visste ikkje ka eg skulle si.”

Thomas: ”Det går bra.”

(Vegas, dvd, 16:33)

Thomas inntar her en slags voksenrolle både ovenfor broren og mor. I starten forsøker han å beskytte lillebror for mor og stefar sin konflikt ved å sette på ham høretelefoner så han ikke skal høre alt bråket. Han instruerer også de voksne i et forsøk på å dekke over konflikten som har vært når politiet banker på døren. Videre i fortellingen prøver han så langt han kan å kompensere for og å rette opp inntrykket av familien slik at de kan få komme hjem. Han gjør dette blant annet ved å forsøke å instruere lillebroren i hva han skal si til barnevernet om det som skjedde. Dette fungerer heller dårlig, da lillebror ikke klarer å svare på spørsmålene han ikke har blitt forberedt av storebror på. I tillegg sjekker han stadig inn med mor gjennom filmen, i hovedsak for å finne ut om stefar fortsatt er der og om de kan flytte hjem igjen.

Det biologiske prinsippet medfører også en ide om at dersom det er søsken i en familie, så vil det beste være å flytte dem samlet. Kun unntaksvis skal søsken plasseres i forskjellige fosterhjem. Dette skjer ikke i Vegas, Thomas og Daniel flyttes hver for seg. Thomas får en forklaring på dette om at i utredningsfasen ”...så e det sånn at barn som

vi mistenker at ikkje har hatt det så bra, de holdes fra hverandre til vi har funnet ut kordan de har hatt det” (Vegas, dvd, 25:57). Dette er i og for seg i tråd med nyere forskning rundt søskenplasseringer som viser at målet om å opprettholde søskenrelasjonene ikke alltid kan eller vil være forenelig med det enkelte barns behov. Det kan også videreføre negative eller uheldige roller og konflikter som eksisterer i familien forut for plassering(Bunkholdt, 2010). I Thomas sitt tilfelle ville en plassering sammen med broren kunne ført til nettopp dette; at Thomas opprettholdt sin ”voksenrolle” ovenfor broren, og at omgivelsene heller ikke ville kunne fri ham helt fra denne.

I slutten av filmen ser vi Thomas og Daniel som spiller fotball og leker sammen.

Thomas: ”Eg kan ’kje passe på deg mer Daniel.”

Daniel: ”Eg vet det.”

Thomas: ”Men det e fordret at du e så smart.”

Daniel: ”Ja.”

Thomas: ”Men vi e brødre. Sant?”

Thomas: ”Vi e verdens beste brødre.”

Daniel: ”Og du kommer på besøk?”

Thomas: ”Ja. Ofte.”

Filmen avsluttes med at Thomas går fra fotballbanen sammen med sine nye fosterforeldre. Han smiler (Vegas, dvd, 1:44:25-1:45:53).

Dette kan gi en indikasjon på at det fornuftige i denne situasjonen var at de to brødrene ble flyttet hver for seg, og at man heller sikrer kontakt og opprettholdelse av det positive i relasjonen dem imellom gjennom gode samværsordninger.

Kvello (2008,2010) hevder at familien, eller foreldrene, er sentrale i forhold til hvordan man senere i livet danner nye relasjoner og forholder seg til andre mennesker. Han sier blant annet at *”barns kompetanse er et resultat av barnets biologisk betingete forutsetninger, og summen av påvirkningene mellom barnet og mesosystemet hvor mikromiljøet familie har mest påvirkningskraft ”* (Kvello, 2010, s. 182). I forhold til Thomas utarter dette seg ved at han i stor grad inntar en lignende posisjon ovenfor vennene, Marianne og Terje, som han gjør i familien. Han blir den beskyttende og den som til dels ordner opp for de to andre når de havner i vanskelige situasjoner.

Fremstillingen av Thomas som barnevernsbarn er at han er en gutt som tidlig har fått for mye ansvar, og som strever med å forvalte dette ansvaret i de ulike relasjonene og situasjonene han inngår i. Han får heller lite eller ingen hjelp av de voksne rundt seg for å bli fritatt fra dette ansvaret, både ovenfor mor, lillebror og etter hvert vennene. Jeg har tidligere vært innom vold som uttrykk for antisosial atferd. Jeg opplever at den volden Thomas utsetter sin mor for er mer et bilde på og et uttrykk for nettopp denne frustrasjonen over at hun ikke kan ta sitt ansvar som mor og som voksen, og at hun verken ser eller hører ham. Den skiller seg altså fra den volden som både Marianne og Daggi utøver, som oppleves mer som å være av en uprovosert og gjerne uhensiktsmessig karakter, og dermed mer direkte knyttet til antisosial atferd.

Thomas er i likhet med de to andre også en karakter som vi kjenner igjen fra beskrivelser og studier av barn i barnevernet. Han har en bakgrunn som vi kan kalle for en ”klassisk” omsorgsvikthistorie, i den grad man kan kalle det noe sånn, med elementer av vold, rus og foreldre med manglende omsorgskompetanse. Slik sett kan vi si at også Thomas sin karakter og fremstillingen av familien hans opprettholder stereotype oppfatninger av barn og ungdom i barnevernet. Men Thomas sin fortelling innehar også elementer som vi kan finne igjen i nyere forskning rundt resiliens. Han klarer seg tross alt ganske bra mot slutten, og man kan anta at dette er et uttrykk for at han har individuelle egenskaper som gjør ham mer resilient i møte med risiko. Eller at han har en historie forut for den vi blir kjent med som har elementer i seg som har gitt ham beskyttelsesfaktorer og erfaringsgrunnlag som gjør ham bedre rustet i møte med nye situasjoner enn tilfellet er for de andre ungdommene (jfr Helmen Borge, Kvello m.fl.).

8.5 ”Ingen e sammen, alle e et sted som ingen vet kor e” – Terje

Terje er den siste ungdommen vi introduseres for i Vegas. Han er på danskebåten sammen med foreldrene sine. De tar bilder ute på rekka. Mor og Terje tuller med hverandre. De synger ”det er deilig å være norsk i Danmark” (fra reklamefilm for reiseselskap). Mor filmes i sakte film, og det antydes at noe skal skje. Mor klatrer opp på rekkverket. Far skal ta bilde av dem. Terje kiler mor i siden, og hun faller bakover og i sjøen.

Det klippes så til begravelsen til mor. Terje filmes når han går opp til kisten. Han ser ut på forsamlingen og det er stille. Terje synger ”det er deilig å være norsk i Danmark”. Videre ser vi far og Terje på minnestund etter begravelsen. Det kommer en dame bort til dem som sier til far; ”Du, de finner henne nok Johannes”. Så klippes det til far og Terje i bil, antar at de er på vei hjem. Terje sitter bak i bilen. Han kaster opp. Far snur seg ikke, bare kjører videre. Når de kommer hjem står det en katt på taket, far lokker på denne og tar den med inn (Vegas, dvd, 12:36-14:44).

Vi ser så far og Terje hjemme i huset.

Far: ”At du kunne synge på den måten der” (far er anklagende, han har katten i armene, koser med den).

Terje: ”Men, det e det.... (pause) ...Deilig. Mamma sa det. Tivoli... (far går ut av rommet mens Terje snakker videre)... Lekotek. Legoland. Den lille havfruen...”

Videre får vi et bilde av en vask som er tettet med papir og som renner over med vann. Terje sitter og ser på. Bildet er i mørke farger. Blågrønt og kontrast i bildet. Noen skrur av vannet. Terje sitter i en dobås og ser en mopp. Terje lager kattelyder og slikker seg på hånden. En vaktmester låser opp døren. Terje går ned på alle fire (gulvet er oversvømt), kryper til vaktmesteren og holder rundt foten hans. I neste scene ser vi Terje som sitter i en benk som en katt. Far, vaktmesteren og en dame er i rommet. Far prøver å få Terje til å slutte å være katt. Terje krabber ned på gulvet og lager kattelyder. Far blir sint, prøver å løfte Terje opp. Terje freser og trekker seg unna, gjemmer seg (Vegas, dvd, 17:09-).

Terje er gjerne den mest atypiske karakteren av de fire ungdommene. Han har vært uheldig, som førte til ulykken med moren. Han har imidlertid en far som ikke klarer å komme over det som skjedde, og som følelsesmessig viser en tydelig avvisning og stadig større distanse til sønnen sin gjennom filmen. Terje reagerer med å ”bli katt”, noe jeg antar har sammenheng med at katten i familien er det eneste faren klarer å vise affeksjon for slik det fremstår i filmen. Han ignorerer sønnen, men koser med katten i flere sekvenser i filmen.

Terje sin historie er imidlertid ikke unik, flere barn og unge må plasseres utenfor hjemmet fordi foreldrene har psykiske vansker eller av andre grunner ikke klarer å følelsmessig engasjere seg i barna sine. En annen side av denne historien er Terje sin psykiske reaksjon på traumet med at moren dør.

Terje fremstilles som en sårbar gutt på mange måter, både i utseende og atferd. Selv om jeg antar at han er på samme alder som de andre ungdommene i filmen, virker han yngre og mer barnslig. Han er rent fysisk mindre enn alderen hans skulle tilsi, og virker rett og slett litt puslete. Han fremstilles også som en gutt som går litt rundt i sin egen verden. Som i scenen der Marianne og Thomas oppdager ham på toppen av en bygning og det ser ut som han er i ferd med å falle/hoppe ut fra bygningen. Thomas og Marianne spør hva han holder på med. Han forklarer at han holder pusten, og at han ved å holde pusten stanser tiden. Terje konsentrerer seg så tiden står stille (Vegas, dvd, 32:45).

Overskriften i dette kapittelet er også hentet fra denne scenen og henspiller på Terje sitt håp om at moren fortsatt er i live et sted, de har bare ikke funnet henne ennå. Marianne og Thomas inntar også en slags voksen-/omsorgsrolle for Terje, blant annet ved at de tar ansvar når han selv ikke klarer å samle inn nok penger til ny Danmarkstur for seg og faren.

Morens ulykke og dødsfall representerte en akutt risiko i Terje sitt liv, på den måten trengte denne hendelsen ikke nødvendigvis å føre til vedvarende alvorlige konsekvenser for Terje. Dette forutsatt at Terje var en gutt med resilient atferd, eller muligheter for en positiv prosess for å styrke sin resiliens. Men slik fremstilles ikke Terje. Han virker som nevnt som en spesielt sårbar gutt, i tillegg får han lite hjelp fra sine omgivelser til å takle situasjonen med dødsfallet til moren. I Terje sin narrativ handler det om en mer kumulativ risiko, det vil si at nye problemer legger seg oppå tidligere uløste problemer (Helmen Borge, 2003), som til slutt får et tragisk utfall ved at Terje velger å ta sitt eget liv. Dette som en følge av at far ikke klarer å akseptere morens dødsfall som en ulykke, og heller ikke klarer å fri seg fra tanken om at det hele var Terje sin skyld. Far sender også Terje på institusjon, noe som fra Terje sitt ståsted nok kan tolkes som en massiv avvissning. Terje gir uttrykk for å ikke forstå fars reaksjoner, og han får heller ikke hjelp til å bearbeide sitt traume og henfaller til å dikte sin egen historie der mor fortsatt lever og har det bra i Danmark. Dette fritar ham for skylden far gir ham, og gjør også at han har et fortsatt håp om å finne mor. Det virker ikke som om far og Terje har noen andre

signifikante personer i sitt nettverk som kunne kompensert for far, og vært støttende for dem begge i den situasjonen de havner i.

Terje har ingen søsken, og ut fra hvordan familien bor (stort funkishus), kan man anta at han kommer fra en forholdsvis velstående familie. Det er tydelig at mor var limet i familien og den som hadde en positiv relasjon til både far og Terje. Far takler ikke at mor forsvinner. Forholdet mellom far og Terje preges av dårlig kontakt, og gjennom måten de to forholder seg til hverandre på så kan man anta at de aldri har hatt et nært forhold. Far kritiserer og anklager Terje, og viser lite innlevelse eller engasjement i gutten sin. Dette fører igjen til at Terje fremstår og fremstilles som usikker og lite selvstendig. Etter hvert som historien utspiller seg, ser vi også at huset til far og omgivelsene forfaller. Når Terje kommer tilbake sammen med Thomas og Marianne etter en tid, er det mye søppel og rot i huset. Far er hjemme, men velger å stenge seg inn på soverommet når han hører ungdommene. En kan ut fra dette anta at far er deprimert, men filmen gir ikke informasjon om dette er en tilstand som er forbundet med dødsfallet eller om dødsfallet til mor har vært med på å forsterke en allerede kronisk depressiv lidelse. Terje på sin side er optimistisk selv om de ikke har funnet moren, og har et håp om at hun har drevet i land i Danmark. Man ser gjennom Terje sin historie hvordan kvaliteten på forholdet mellom foreldre og barn, samspillet og relasjonene, kan variere fra god til dårlig. I starten av filmen ser vi en fornøyd og tilsynelatende lykkelig familie på vei til ferie, dette endrer seg drastisk med morens dødsfall. Kvalitetene på relasjoner i familien virker inn på effekten av risikoen (Helmen Borge, 2003). For Terje sin del får den dårlige relasjonen med far en dramatisk konsekvens i det han velger å ta sitt eget liv. Hadde kvaliteten på relasjonen mellom far og Terje vært bedre, ville kanskje Terjes fortelling fått en annen slutt.

Terje viser gjennomgående i filmen fornektelse i forhold til morens død. Marianne er til dels med på å fyre opp under hans teorier om at moren egentlig ikke er død. Når han forteller Marianne at moren ikke er funnet, responderer hun med: ”Fantastisk! Ka ska dåkkår gjøre når ho dukker opp då? Dåkker har begravd hon og stiller med dødsattest? Hon kommer til å få sjokk. Då e det bra din far har ordnet med gode tabletter” (anm. viser til en boks tabletter hun har stjålet hjemme hos Terje sin far). Marianne forteller videre en historie om en mann som ble funnet på en strand og hadde mistet hukommelsen, og antyder at Terje sin mor gjerne også vaser rundt på en strand og bare

ikke husker helt hvem hun er. Marianne har også stjålet et par joggesko som har tilhørt Terje sin mor, og avslutter denne samtalen med at hun kan låne dem (Vegas, dvd 36:11-37:33).

Terje begynner i etterkant av dette å spare opp penger så han og far kan dra til Danmark og finne mor. Etter at han, med vennenes hjelp, har klart dette står han forgjeves og venter på far som ikke dukker opp når danskebåten skal gå. Thomas kommer da og henter ham. De tre ungdommene samles på taket der Terje stod på kanten i begynnelsen av filmen. Terje står og leker med en lighter, virker fjern. Marianne er sint fordi hun var hjemme hos onkel, og tanten kom uventet hjem fra nattevakt som førte til en konflikt hvor Marianne stakk av. Marianne tar lighteren til Terje, tar tak i hånden hans og stumper røyken sin i den. Så smiler hun og sier; ”Bedre?”. Vi ser deretter Terje og miljøarbeider på institusjonen hvor miljøarbeider stiller såret til Terje. Terje stryker miljøarbeider forsiktig over håret (Vegas, dvd, 1:15:00). Dette kan tolkes som et uttrykk for at Terje søker omsorg fra andre personer, når far ikke klarer å gi ham dette. Akkurat i situasjonen følger miljøarbeider dette opp og blir sittende selv om han ser ut som han er ferdig med å stelle såret, men dette er et av veldig få møter Terje har med en voksen som ser ham i filmen.

Summen av alle risikofaktorene i Terje sin narrativ - traumet med morens død, far sin avvisning og psykiske vansker, Terje sine individuelle egenskaper, mangel på voksenkontakt og omsorg, og mangel på hjelp til bearbeiding av traumet og situasjonen han er i – gjør at han ikke portetteres som en gutt med et godt grunnlag for en positiv utvikling eller resiliensprosess. Dette kan sådan gi en slags logisk forklaring på hvorfor han velger å ende sitt liv. Selvmordet kan imidlertid tolkes på flere måter. Det kan forstås som en tragisk avslutning for en gutt som ikke blir sett og møtt, eller det kan forstås som at Terje omsider får sitt ønske oppfylt og blir gjenforent med sin mor. Framstillingen i filmen gir rom for begge tolkninger. Som moren, blir Terje heller aldri funnet etter at han hopper i sjøen.

I motsetning til de tre andre ungdommene vil jeg si at Terje sin narrativ representerer en ny tilnærming i narrativene om barnevernsbarn. Som jeg har vært inne på kan de tre andre ungdommene på hver sin måte sees som uttrykk for til dels stereotype karakteristika av barnevernsbarn, men Terje representerer en gruppe som ikke har vært

like mye fokusert på. De mer stille, og litt forsakte som ikke gjør så mye vesen ut av seg, men som gjerne er bærere av til dels store og alvorlige traumer. Antisocial atferd, i form av utagering eller et vanskelig temperament, kan fungere som en beskyttelsesfaktor i kraft av at disse barna gjør så mye ut av seg at de blir sett og hørt (Helmen Borge, 2003). Her minner filmen oss på at det er en større utfordring å fange opp de barna som ikke viser en slik utagerende atferd, som gjerne isolerer seg, har lite nettverk og deltar på få sosiale arenaer både på mikro- og mesonivå.

8.6 "Eg vet 'kje om eg liker deg engang" – om vennskap

Som vist operere vi som regel ikke kun i ett isolert mikrosystem, men gjerne i flere som krysser hverandre. Vi er i samspill med både foreldre, søsken, slekt, venner og andre nære personer. I tillegg beveger både vi og de ulike nettverksrelasjonene vi har i mikrosystemene oss i ulike meso-systemer som har innflytelse på vår historie og utvikling.

Vennskap og jevnaldrende er sentrale tema i begge filmene. Det er i samspill med vennene og de jevnaldrende at viktige valg og avgjørelser i de fire ungdommenes liv i hovedsak tas, og i samspill med vennene at ting skjer som driver historiene deres fremover. At begge filmene har fokus på de tette vennskapsbåndene ungdommene danner kan være et uttrykk for manglende familiestøtte, eller gode relasjoner til andre voksne omsorgspersoner, ungdom i barnevernet gjerne erfarer.

I Vegas er det vennskapet som utvikler seg mellom de tre ungdommene som blir sentralt i filmen. De tre utvikler en forståelse for hverandre og er støttende for hverandre i de ulike situasjonene som oppstår. Marianne og Thomas inntar på mange måter en omsorgsrolle ovenfor Terje, som fremstår som den litt naive og kanskje minst modne og lite selvstendige av de tre. De to andre tar for eksempel ansvar når han selv ikke klarer å spare nok penger for å dra til Danmark og finne moren, Da samler de sammen pengene de har, og stjeler fra felleskassa på institusjonen, slik at han får kjøpt billetter til danskebåten. Og når far ikke dukker opp til Danmarksturen, er det som tidligere nevnt Thomas som henter Terje. Thomas fremstår som jeg har nevnt tidligere som den mest voksne og ansvarsfulle av de tre. Når Marianne knivstikker onkelen, er det Thomas som

ringer sykebil og tar affære. Det er også Thomas som på mange måter kommer best ut av historiene til slutt. I alle fall i et barnevernsperspektiv. Terje hopper på sjøen for å finne sin mor, Marianne havner i ungdomsfengsel mens Thomas velger å dra i fosterhjem.

Forholdet mellom de tre ungdommene i Vegas viser flere viktige sider ved betydningen av vennskap og jevnaldrende. Det viktigste er kanskje det å oppleve seg som godtatt av noen og å høre hjemme et sted. Samspillet mellom de tre viser også viktigheten av venners mobiliserbarhet som støttepotensiale. Som vist stiller de opp for hverandre i ulike situasjoner gjennom filmen. Ungdom i usikre overgangsfaser søker også til venner som gradvis vil supplere, dels avløse foreldre og andre voksne som primærrelasjoner og verdsetterer. På denne måten gir vennene en arena for aksept og sosial forankring, men også utprøving med fare for avvisning (Bø og Schiefloe, 2007).

Som Driscoll (2011) har poengtert er puberteten, sex og kjønn alltid viktige elementer i ungdomsfilm. I Vegas kommer det seksuelle aspektet knyttet til ungdomstid kanskje best frem i historien mellom Thomas og Marianne. Tidlig i filmen ser vi at Marianne bruker sex for å oppnå ulike ting, både i forhold til fosterbroren i begynnelsen av filmen og i relasjonen til onkelen som hun innleder et seksuelt forhold til. I relasjonen til Thomas blir det seksuelle også sentralt i forhold til å forstå og forklare deres vennskap. Marianne prøver ganske tidlig i filmen å tilnærme seg Thomas, da på en mer flørtende måte. Thomas lar seg imidlertid verken imponere eller affisere av dette, noe som setter Marianne litt ut av spill. I en scene på rommet til Thomas hvor Marianne tydelig har sneket seg inn og overrasker ham mens han kler av seg, reagerer han med å ta på seg t-skjorten igjen når han oppdager henne. Marianne begynner da å snakke om hvorfor Thomas ikke får treffe lillebroren og dialogen går som følger:

Marianne: ”Vet du koffår? For di vet ikkje om du e fucket i hodet. Farlig å være sammen med. E du?”

Thomas: ”E du?”

Marianne: ”Lyst til å finne det ut?”

Thomas: ”Eg vet 'kje om eg liker deg engang”

Ansiktet til Marianne forandrer seg fra å være smilende og flørtende, til mer hardt og sint. Hun trekker seg først unna, så slår hun Thomas i ansiktet to ganger. Han reagerer

ikke på dette. Marianne tar på seg solbriller og ler. Sier: ”Nå hadde det vært godt med en sig.” Thomas smiler også. I neste scene ser vi de to stå ute og røyke (Vegas, dvd, 31:50).

Videre i filmen opplever jeg at Marianne stadig søker aksept fra Thomas, men da på en litt mer keitete og barnslig måte. Dette vises blant annet i en scene på cafe hvor de tre sitter og en jente Thomas møtte på en fest de var på går forbi sammen med foreldrene sine. Marianne sier høyt: ”Skulle ikke dere gifte dere?” og er i det hele lite hyggelig. Thomas reagerer på dette med å reise seg for å gå, og tar med seg Terje. Marianne tilbyr da Thomas den nye Iphonen sin som hun har fått av onkelen. Thomas ignorerer dette og går (Vegas, dvd, 1:36:09).

Når det gjelder Yatzy er Daggi sitt møte med den jevngamle Gloria sentral og avgjørende for historien hans videre. Han forelsker seg i Gloria, noe som gjør at Dennis – hans tidligere fosterbror – dukker opp igjen i ulike visjoner og settinger. Blant annet vises dette gjennom Daggi sitt forhold til seksualitet og seksuell omgang som er problematisk for ham. Han trekker seg unna med en gang forholdet med Gloria blir intimt. Gloria på sin side viser likevel en respekt og aksept for Daggi, på tross av at han er ambivalent i forhold til henne. Dette tenker jeg gjør at Daggi utover i filmen klarer å ta et følelsesmessig oppgjør med fortiden og at han mot slutten også vinner kampen ”mot seg selv” (jfr. omtalen på coveret av filmen, ”en gutt sin står helt alene mot seg selv”).

Det er vanskelig å komme utenom det seksuelle aspektet i historien om Daggi: Daggi er, som tidligere nevnt, utsatt for seksuelle overgrep fra sin tidligere fosterbror, Dennis. Dette er et tilbakevendende tema gjennom hele filmen. Dette gjør også at narrativen som handler om sex i historien om Daggi får en helt annen undertone enn den kanskje gjør i mer ”klassiske” ungdomsfilmer. Blant annet vises dette mot slutten av filmen i et av hjemmevideoklippene til Daggi. Vi får her et bilde av Dennis som slår og forgriper seg seksuelt på Daggi. Dette er ikke eksplisitt vist i filmen, fordi Dennis legger fra seg kameraet i det han går opp i sengen til Daggi som ligger på magen kun iført boxershorts. Men vi får nok hentydninger til hva som skjer likevel, blant annet ved lydbruk (Yatzy, dvd, 1:00:37).

Kvellido (2011) viser til flere studier hvor det fremkommer at mellom en tredjedel og halvparten av seksuelle overgrep utføres av personer under 18 år, og at mange voksne overgripere forteller at de startet overgrepene som ungdommer. Dette er gjort til et viktig tema, som kommer fram i filmen *Yatzy*, og til dels også i *Vegas* hvor Marianne på et forgriper seg på eller seksuelt forulemper sin jevngamle fosterbror.

Flere studier som er gjort rundt antisosial atferd fremhever at vennskap og tilknytning til andre mennesker er av vesentlig og kritisk betydning for ungdommers tilpasning. Den kognitive og fysiske modningen hos barn og unge muliggjør nye former for antisosial atferd, men samtidig kan det gi muligheter for forbedret atferd. Ungdom kan også i denne prosessen i større grad enn mindre barn nyttiggjøre seg ressurser utenfor den nærmeste familien (for eksempel venner), og de kan innta en mer aktiv posisjon i møte med risiko (Helmen-Borge, 2003). For Daggi sin del kan man si at gjennom flyttingen og møtet med Gloria introduseres nye beskyttelsesfaktorer som gir en endring i hans utvikling i mer positiv retning. Som jeg har vært inne på blir Gloria sentral i Daggi sin bearbeidelse av tidligere traumer og opplevelser. Ved at hun, selv om hun blir kjent med hans fortid, fortsetter å være oppmerksom mot ham og aksepterer han som han er, oppfatter jeg henne som en medvirkende faktor til at det tilsynelatende går ganske greit med Daggi til slutt. Hun opprettholder også kontakten med Daggi, selv når de andre vennene hennes (da særlig guttene) markerer avstand til ham og ikke ønsker ham som en del av sin gjeng. At Daggi blir møtt og sett av noen gjør at han klarer å komme seg videre, og i hans narrativ er vennskap en sentral del av hans positive utvikling.

8.7 "Det e 'kje akkurat foreldrene våre heller då" – om barnevernet

Sitatet i overskriften er hentet fra en scene hvor Thomas og Marianne står utenfor institusjonen og røyker. Marianne forklarer at: "Husreglene kan du bare drite i. Vi kan komme og gå sånn som det passer oss, og de kan 'kje gjøre en dritt. Det e 'kje akkurat foreldrene våre heller då" (*Vegas*, dvd, 31:50). Hun snakker her om institusjonen de bor på og de ansatte der. Beskrivelsen hennes er ganske treffende i forhold til hvordan de øvrige voksne i begge filmene fremstilles, de er ikke foreldre ergo de har lite eller ingen

innflytelse på eller mulighet til å bestemme over ungdommenes liv er det inntrykket man sitter igjen med.

Felles for begge filmene er at ”de andre” voksne, og da tenker jeg voksne utover nær familie, i stor grad er fraværende. I den grad de er tilstede oppleves de som ganske utilstrekkelige eller distanserte, og de oppleves ikke som viktige i forhold til hvordan historiene utspiller seg.

For å starte med Vegas, så dukker det i denne filmen opp representanter for barnevernet i ulike settinger. Først i introduksjonen av Thomas der vi møter to saksbehandlere, samt fosterhjemmet til lillebror Daniel. Vi møter også Marianne sitt siste fosterhjem i introduksjonen av henne. I tillegg er miljøarbeider ved institusjonen med gjennom hele historien. En ny saksbehandler er med i forbindelse med middagen hjemme hos Thomas sin familie, og Thomas møter også sitt fosterhjem mot slutten av filmen. I forhold til Terje sin narrativ er ikke barnevernet, utover miljøarbeider på institusjon, tilstedeværende.

Den mest sentrale karakteren er miljøarbeideren som jobber på institusjonen hvor de tre ungdommene plasseres. Det er han som først møter dem, og som følger dem videre gjennom oppholdet. Miljøarbeider fremstilles som en relativt hyggelig, jovial, smilende og kaffedrikkende fyr som spilles av Helge Jordal. Han fremstår som noe overbærende og forståelsesfull. Han stiller lite spørsmål og lite krav til ungdommene. Den eneste gangen vi ser miljøarbeider utenfor institusjonen er når han plukker opp de tre ungdommene på akuttmottaket på sykehuset etter at Terje har falt og slått hodet, men selv ikke da stiller han spørsmål ved hvorfor de er der eller hva de har gjort – noe som gjerne ville vært naturlig å gjøre i en slik situasjon.

Miljøarbeideren oppleves som litt diffus og ikke aktivt deltakende i ungdommenes liv, slik man gjerne skulle kunne forvente at en omsorgsperson var.

Hvis man tar utgangspunkt i at det finnes en noenlunde felles standard for barneverninstitusjoner, jfr. Tjelflaat og Ulset sitt studie (2008), så avviker institusjonen i Vegas ganske sterkt fra denne normen. I filmen oppfylles til dels kriteriet med fast særkontakt, i og med at vi kun møter denne ene miljøarbeideren gjennom historiene. Men, struktur og rutiner er det verre med. Den eneste husregelen som blir presentert for

Thomas når han flytter inn er at de må gi beskjed om hvor de er (Vegas, dvd, 19:36). Dette er imidlertid en regel som synes lite håndhevd, og det virker mer som Marianne påpeker; at de kan komme og gå som de vil. Det fremstilles som om ungdommene selv som i stor grad bestemmer og styrer sine egne liv, med unntak av at noen har bestemt hvor de skal bo. Sett i lys av de ganske detaljerte og styrende retningslinjene for plasseringer av barn utenfor hjemmet, er dette en lite nyansert og noe enkel fremstilling av alle prosessene som skjer rundt slike plasseringer.

Ungdommene i Tjelflaat og Ulset (2008) sitt studie tilbakemeldte på sin side at de mente seg utsatt for altfor streng kontroll, og at det var for mange regler og rutiner å forholde seg til. Hverdagen deres var sterkt preget av fastlagte planer for hva som skulle skje, og den var også i stor grad voksenstyrt. Dette fungerte bra for de ungdommene som hadde aktiviteter og som trengte strukturerte dager, men ga lite rom for impulsivitet og spontane påfunn for de ungdommene som ikke hadde faste aktiviteter. Ungdommene opplevde også med bakgrunn i dette varierende grad av rom for medvirkning i sin institusjonshverdag, de ble gjerne hørt – men ikke lyttet til som en av dem sier (Tjelflaat & Ulset, 2008).

At ungdommene i dette studiet opplevde stor grad av voksenkontroll, er heller ikke sammenfallende med fremstillingen av barnevernet i Vegas. Som nevnt dukker miljøarbeideren i institusjonen opp med jevne mellomrom gjennom filmen, men han oppleves ikke som en tydelig eller grensesettende voksen. Ungdommene i Vegas oppholder seg etter hvert mye i en tom leilighet i en fraflyttet bygård, og man får etter hvert inntrykk av at de mer eller mindre bor der. Blant annet ved at de overnatter der. Dette gjør de imidlertid ikke på samme tid, så man kan anta at de fortsatt har en tilknytning til institusjonen. Dette stemmer heller ikke overens med institusjoner slik de er beskrevet i Tjelflaat og Ulset (2008) sitt studie, hvor det er mange regler, blant annet for innetider og i forhold til rømming, og til dels strenge sanksjoner ved brudd på disse.

Daggi i Yatzy har også en utfordring med utydelige voksne, og blir i hovedsak overlatt mye til seg selv gjennom historien Fosterforeldrene til Daggi er i denne narrativen barnevernets representanter. De er i bakgrunnen og dukker opp med jevne mellomrom i filmen, men heller ikke de oppleves som sentrale eller viktige i forhold til hvordan Daggi sin narrativ utspiller seg.

Fostermor møter vi første gang da Daggi ankommer fosterhjemmet. Han møter henne utenfor huset hvor han ankommer alene i taxi. Denne scenen utspiller seg slik:

Fostermor: ”Hei Dag Vidar.”

Daggi: ”Daggi”

Fostermor: ”Daggi?”

Daggi: ”Mm”

Fostermor: ”Ja, du skal i alle fall være hjertelig velkommen.”

- Fostermor viser Daggi rundt i huset

Fostermor: ”Du må føle deg som hjemme”

- Fostermor åpner dør til kjelleren

Fostermor: ”Her skal du få rommet ditt. Det har gått litt fort, så det er ikke helt klart.

Men her skal det bli. Så du skal få bo sammen med Gustav imens”.

(Yatzy, dvd, 5:06- 5:44).

Som fremstilt i filmen blir Daggi sendt avgårde alene i taxi fra institusjon til sitt nye fosterhjem. Han drar fra Oslo og ut på landet et sted. Det virker heller ikke som om han og fostermor har møtt hverandre før. På et tidspunkt i filmen uttaler han også til fostermor at han ikke kom dit frivillig. Dette scenarioet kan ikke sies å være i tråd med retningslinjene for en plassering i fosterhjem.

I forhold til plasseringer av ungdom i institusjon og fosterhjem kan man si at begge filmene viser og opprettholder ulike stereotypier og noen forestillinger rundt barnevernsbarn og barnevern som ikke kan sies å være underbygd eller støttet av forskning på feltet. Filmene viser ungdom som lever svært selvstendige liv hvor voksenkontakt- og styring i hovedsak preges av å være fraværende, mens forskningen forteller oss at ungdom som er plasserte i det virkelige liv tilbakemelder det motsatte, nemlig et sterkt innslag av kontroll og styring. Samtidig fremstilles plassering i fosterhjem gjennom Daggi sin historie som noe han i hovedsak selv har ansvar for og i stor grad har muligheten til å velge eller velge bort. Dette er som nevnt ikke i samsvar med de styrende prinsipp eller retningslinjer for plassering i fosterhjem, hvor det stilles strenge krav til både godkjenning, forberedelse og oppfølging i forbindelse med en fosterhjems plassering.

9. OPPSUMMERING:

Jeg ville i dette studiet se på hvordan ungdom i barnevernet og barnevernet fremstilles i nyere norsk ungdomsfilm. Utvalget mitt har vært to ungdomsfilmer, *Yatzy* (2009) og *Vegas* (2010). Jeg valgte videre å ta utgangspunkt i narrativene som fremkommer i filmene. Gjennom fortellingene til Thomas, Marianne, Terje og Daggi har vi fått fire ulike fortellinger med ungdom under barnevernets omsorg. Jeg har gjort en narrativ analyse med hjelp av systemteori, da med hovedvekt på Urie Bronfenbrenner (1979) sin utviklingsøkologiske modell. Dette fordi jeg mener det er viktig å ikke se individenes historier isolert, men i et gjensidig samspill med sine omgivelser og som en del av en større kontekst. Jeg har i tillegg lagt til grunn barnevernfaglig teori om ungdomstid, identitetsdannelse, sosialisering og betydningen av vennskap og jevnaldrende. I forhold til selve analysen har det i tillegg vært naturlig å hente inn noe teori fra medievitenskapene, da disse sier noe om hvordan en narrativ kan fremstilles på film. Dette for å si noe om ungdomsfilm som sjanger og hvordan ungdom både generelt og spesielt fremstilles på film. Jeg har i særlig grad vektlagt Driscoll (2011) og hennes narrative studie av ungdomsfilm, hvor hun identifiserer ulike temaer knyttet ungdom og ungdomstid gjennom fremstillinger på film.

Vi har møtt Thomas, Marianne, Terje og Daggi og fått et innblikk i deres historier. Fokuset i filmene er på deres nåværende situasjon, og vi det er varierende hvor mye bakgrunnsinformasjon vi får om dem. Felles for dem er at de er ungdom og at de er under omsorg av barnevernet. Thomas, Marianne og Terje bor på institusjon og Daggi i fosterhjem.

9.1 Ungdom i barnevernet på film:

I filmen *Vegas* møter vi Marianne. Marianne fremstilles som kul, tøff og kompromissløs. Hun viser en antisosial atferd, gjennom bruk av uprovosert vold og gjennom sin seksualiserte atferd. Marianne bruker sex som middel for å oppnå ulike goder. Marianne har i så måte en mer maskulin fremtoning enn det vi vanligvis ser hos jenter på film, og fremstillingen av Marianne bryter med tradisjonelle oppfatninger av det "å være jente" (jfr. Natland, 2006). Dette kan være et uttrykk for at diskurser rundt

kjønn og jenter er i endring, noe man har sett i nyere film hvor jenter er mer aktive og gjerne tar mer kontroll over eget liv enn tidligere. Jentene oppfattes mer som egne subjekt og aktører, snarere enn som objekt og offer. Det kan også være et uttrykk for tanker om at jenter i barnevernet er ”annerledes” - at de er tøffere og har en atferd man forbinder mer med maskulinitet enn jenter som ikke er under barnevernet sin omsorg. Selv om Marianne fremstilles på en utradisjonell måte som ”jente”, kan hun sies å være stereotyp i forhold til å være barnevernsbarn. Hun forsøker å ta kontroll over situasjoner hun befinner seg i gjennom destruktiv atferd. Gjennom filmen ser vi også at hun gjennom denne atferden møter avvisning fra sine omgivelser. Først av fosterhjemmet og videre tanten som ikke ønsker å ha henne boende, deretter fra Thomas som er usikker på om han liker henne, og til slutt fra onkelen som ikke vil ha henne likevel.

Daggi, som vi møter i Yatzy, er også en ungdom med antisosial atferd. I likhet med Marianne fremstilles Daggi som ganske kul og tøff. Han har tendenser til pyromani og er utagerende. Daggi er selv utsatt for vold i et tidligere fosterhjem, og det fremkommer tydelig av filmen at han repeterer vold han selv har vært utsatt for. Dette ser vi i forholdet til den nye, og yngre, fosterbroren Gustav. Daggi viser på mange måter reaksjoner på omsorgssvikt og et manglende handlingsregister gjennom sin negative atferd, og har problemer med å tilpasse seg en ny familie og et nytt sted å bo. Dette er ganske typiske karakteristikk for en del barn og ungdom i barnevernet. Fremstillingen av Daggi, på lik linje med Marianne, er stereotyp og klassisk i forhold til hvordan man ser barnevernsbarn. Daggi har, slik det fremkommer av filmen, ganske lang fartstid i barnevernet. I tillegg til at Daggi finner det vanskelig å tilpasse seg med bakgrunn i tidligere omsorgserfaringer, opplever han å bli stigmatisert både som fosterbarn og ved at han er fra byen og flytter til en bygd. Dette er en reell problemstilling jeg tror flere ungdom i barnevernet støter på ved flytting til nye omsorgsbaser. Man opplever et brudd med det som er kjent, og kan ha vansker med å tilpasse seg nye koder og å komme inn i nye miljøer. Selv om det kjente kan ha vært svært negativt, kan det likevel oppleves trygt i motsetning til noe helt nytt og ukjent.

Thomas fremstilles om en tilsynelatende ”vanlig” gutt. Han er ganske ordinær i både stil, klær og utseende. Det som virker påfallende er at han opptrer samlet og rolig i den dramatiske situasjonen som oppstår i hjemmet innledningsvis, hvor mor og stefar kommer i konflikt og stefar banker mor. Thomas sin familie er klart dysfunksjonell og

preges av vold og rus. De voksne klarer ikke å være tilstede for barna sine, de har mer enn nok med seg selv. Familien representerer en klassisk omsorgsvikthistorie, og fremstillingen av dem tenker jeg bekrefter eller opprettholder oppfatninger mange har av familier i barnevernet. Thomas, slik han fremstilles, tar mye ansvar og forsøker å få ting til å fungere. Han inntar også en lignende rolle som han har i sin familie, i forhold til vennene Marianne og Terje. Fremstillingen av ham viser imidlertid tydelig at han får stadig større problemer med å forvalte dette ansvaret i ulike situasjoner og relasjoner. Thomas sin narrativ tenker jeg representerer den ”klassiske” omsorgsvikthistorien. Barn som vokser opp med rus og vold, og det ansvaret de tar og jobben de gjør for at ting skal virke og fungere så ”normalt” som mulig.

Til slutt har vi møtt Terje. Han er som jeg også har beskrevet i analysen, den mest atypiske av de fire ungdommene. Han har vært uheldig og mistet moren sin. På mange måter mister han også faren gjennom historien sin, da far klandrer Terje for mor sitt dødsfall og ikke klarer å forholde seg til sønnen sin etter dette. Terje fremstilles som en ganske puslete gutt som er litt i sin egen verden. Han skal nok være på alder med de andre tre ungdommene, men virker yngre og mer barnslig. I Terje sin narrativ kommer forholdet mellom risiko og resiliens fram. Terje utsettes for en rekke risikofaktorer i løpet av kort tid, og i mangel av flere gode beskyttelsesfaktorer, ender han med å ta sitt eget liv. Jeg vil ikke si at Terje er en stereotyp barnevernskarakter. Tvert imot representerer han en gruppe barn og ungdom i barnevernet som er vanskelige å fange opp, i motsetning til ungdommer som har en mer definert antisosial og utagerende atferd, og som dermed også har fått mindre fokus. Det er de stille, litt forsakte barna som har lett for å bli usynlige.

Hvis man skal se filmene som målestokk for rådende diskurser i samfunnet, finner jeg at det er spesielt tre viktige diskurser som fremstilles gjennom ungdommenes historier; 1) Barnevernet svikter som omsorgsgivere, 2) Det går ikke så bra med barn og ungdom i barnevernet og 3) Løvetannbarna, barna som klarer seg tross alle odds. De to siste står til dels i et motsetningsforhold til hverandre.

Den første er at ungdom med avvikende eller antisosial atferd ikke blir godt nok ivaretatt i det omsorgstilbudet det offentlige har per i dag. Begge filmene viser utydelige og fraværende voksne, noe som gjør at ungdommene i stor grad er overlatt til seg selv

og til å gjøre selvstendige valg i forholdsvis alvorlige situasjoner. Vegas opprettholder en slik diskurs ved sin fremstilling av ungdommene, og av institusjonen de bor på. Det samme gjør Yatzy i sin fremstilling av et barnevern som ikke er der, og et fosterhjem som er lite tilstede i Daggi sitt liv. Felles for begge filmene er denne fremstillingen av barnevernet som perifere, diffuse og lite direkte involverte i ungdommenes liv. Dette kan være et uttrykk for at en rådende holdning i samfunnet fortsatt er at barnevernet er et lukket system, og de barnevernansatte er distanserte. Det er også i samsvar med det Krüger (2011) beskriver i sitt studie hvor ungdommene som bodde på institusjon selv opplevde en manglende dialog med de voksne. Dette kan knyttes til en ujevn maktrelasjon hvor ungdom opplever sterk grad av voksenkontroll og styring (jfr. Tjelflaat & Ulset, 2008), men samtidig ikke opplever å bli sett, hørt eller tatt med på råd i forhold som direkte angår dem (jfr. Krüger, 2011). Dette står i kontrast til barnevernets egne målsetninger om å bli mer åpent for å fremme tillit og sikre legitimitet i befolkningen, og at barn og familier skal oppfatte barnevernet som hjelpere (jfr. BFD sin kommunikasjonsstrategi for barnevernet, 2008-2011).

Denne første diskursen henger sammen med den andre og vil stemme med hvordan historiene til Marianne og Terje ender til slutt. Når barnevernet svikter og viser manglende oppfølging av ungdommene, så ender historiene heller ikke så godt. Marianne havner i ungdomsfengsel etter å ha knivstukket onkelen (vi får ikke vite om han overlevde eller ikke), og Terje velger å ta sitt eget liv. Dette bildet av både barnevernsbarn og barnevernet stemmer i stor grad med historien om Ragnhild som jeg har nevnt innledningsvis. Hvor barnevernet og de voksne som skulle ta seg av henne ikke klarte å oppfylle sine omsorgsoppgaver, noe som fikk en fatal slutt for den unge jenta sin del. Dette i alle fall hvis man skal tro Ragnhild sin historie slik mediene valgte å fremstille den. I fremstillingen av Daggi kommer også denne diskursen til syne ved at de voksne stort sett er i bakgrunnen gjennom hele historien og ikke hjelper ham med å løse sine vansker, det må han gjøre selv. Samtidig er denne diskursen i tråd med nyere barnevernforskning som sier noe om hvordan det går med barna i barnevernet etter fylte 18 år. Nova-rapport 3/2008 viser at barn som har vært i ulike tiltak gjennom barnevernet generelt har, opprettholder eller får dårligere livsbetingelser enn barn som ikke har hatt det. De har større helseproblemer, høyere dødelighet, lavere sosio-økonomisk status og andelen av kriminalitetsforekomst senere i livet er høyere for disse barna enn for andre barn (Clausen & Kristofersen, 2008).

Den tredje diskursen jeg vil trekke frem av filmene er forestillingen om "løvetannbarna". Dette begrepet oppstod som tidligere nevnt på 90-tallet for å beskrive de barn og ungdom som vokste opp med vanskelige eller utfordrende livsbetingelser, men som klarte seg tross alle odds. Det er et begrep som fortsatt brukes for å benevne disse barna og ungdommene. Sist jeg så det ble det brukt til å beskrive artisten Rihanna i en artikkel av Hege Duckert. Hun skriver; *"Hun er et løvetannbarn, som vokste opp med en rusavhengig og voldelig far, som moren forlot først da Rihanna var fjorten år"* (Duckert, 2013, hentet fra <http://www.nrk.no/ytring/1.11021464>). Rihanna har som kjent gjort stor suksess, tross sine vanskelige oppvekstbetingelser. I Yatzy og Vegas møter vi "løvetannbarna" gjennom Thomas og Daggi. De klarer seg tilsynelatende bra til slutt, men dette gjør det i stor grad på bakgrunn av egne selvstendige valg. Daggi velger å bli i fosterhjemmet, og Thomas velger å flytte til et fosterhjem i slutten av sin historie. Thomas bestemmer også mot slutten at han ikke lenger kan ha eller ta ansvar for lillebroren i samme grad som han tidligere har gjort. I fremstillingene av Daggi og Thomas gis det et inntrykk av at de klarer seg i kraft sine helt spesielle individuelle ferdigheter eller egenskaper, på tross av alle odds. Det gir også inntrykk av at faktorer som miljø eller nettverk har lite eller ingen betydning for deres utvikling, noe som står i sterk kontrast til hva systemteoriene sier om at alt henger sammen og gjensidig påvirker hverandre. Dette er heller ikke i overenstemmelse med forskningen som nevnt i forbindelse med diskursen om at det ikke går så bra med barnevernsbarna (jfr. Clausen & Kristofersen, 2008).

9.2 De usynlige voksne:

Man kan gjerne spørre seg hvorfor barnevernet og de voksne er så lite tilstede i filmene som de er. Jeg tenker dette til dels handler om det jeg var inne på i forrige avsnitt, diskursen om barnevernet som sviktende eller mangelfull omsorgsgiver, og barnevernet som et lukket system. Man kan også anta at for en del ungdommer under omsorg av barnevernet, virker barnevernet og systemet de ansatte representerer ganske fjernt og uoversiktlig, da det er flere prosesser som skjer på arenaer som er på meso-, markonivå. Dette fører til at det tas avgjørelser oppe i systemet som får direkte konsekvenser for ungdommene, men som kanskje kan være vanskelige å forstå og som

de gjerne heller ikke har fått tilstrekkelig informasjon om. Som Krüger (2011) viser i sitt studie tilbakemelder ungdommene en manglende dialog med de voksne omsorgspersonene. Så når Daggi sier at han ikke vet hvorfor han bor i fosterhjem, så kan det være at han rett og slett ikke har blitt informert på en måte som har vært forståelig for ham. Daggi gir også uttrykk for at han ikke har flyttet til fosterhjemmet frivillig, noe som kan tyde på at han ikke opplever seg hørt.

Barnevernet er i det hele lite sentrale i filmene, selv om det er de som både har hovedansvar og omsorg for ungdommene. Vi får flere bilder av barnevernets representanter, både saksbehandlere, fosterhjem og institusjonsarbeidere – men de oppfattes alle som ganske diffuse, distanserte og lite betydningsfulle i forhold til ungdommenes historier og utvikling. Jeg har hatt fokus på institusjonsarbeideren i Vegas i analysen, fordi det er han vi blir best kjent med. Han portretteres imidlertid på en måte som kan sies å være ganske stereotyp – han er en hyggelig, jovial, kaffedrikkende, men utydelig fyr som stiller få krav og lite spørsmål til ungdommene. Daggi sitt fosterhjem kan heller ikke sies å være veldig på banen i forhold til å følge ham opp, de gir ham tak over hodet og noen velmenende formaninger, men det er i grunnen det hele. De voksne omsorgspersonenes engasjement i ungdommene er svakt, og de er i det hele lite til stede eller aktivt deltakende i ungdommenes liv. Bildet som formidles i filmene stemmer ikke helt overens med de krav fosterhjem (jfr. Sundt, 2010) og særlig institusjoner faktisk har til rammer, struktur og oppfølging av ungdom som bor der (jfr. Tjelflaat & Ulset, 2008).

Noe som skal tas høyde for i denne sammenheng er at dette også kan handle om dramaturgien i filmene. Filmskaper har valgt å holde fokus på ungdommene og for å fremheve deres historier, har man vært nødt til å legge mindre vekt på andre elementer som gjerne vil være mer sentrale i den virkelige verden – deriblant de voksne omsorgspersonene.

Det sterke fokuset på vennskap har også innvirkning i forhold til de voksne omsorgspersonenes roller i filmene. Venner erstatter i stor grad de voksnes funksjoner, både som omsorgsgivere, støttespillere og som rådgivere i vanskelige situasjoner. Viktige avgjørelser i de fire ungdommenes historier tas i samråd eller samspill med vennene. Vennskap i ungdomstid er både viktig og har en sentral funksjon i

identitetsutviklingen. Min tolkning av det sterke fokuset på vennskap i filmene er at de erstatter familiene (eller omsorgsbasene) som ikke fungerer, de blir en slags reservefamilie. Dette kommer tydelig fram i Vegas hvor ungdommene i tillegg til å danne et fellesskap, også finner seg en leilighet hvor de skaper et slags hjem for seg selv. De voksne oppleves som ubetydelige fordi viktige valg og handling skjer i mikrosystemet mellom venner. Det blir et lukket system, som oppleves å virke for seg selv. Det er vennskapene som driver narrativene fremover. Det er vennene som tar ansvar når ting går galt, et ansvar de voksne omsorgspersonene burde og skulle tatt.

9.3 Slutt:

Alle analyser innebærer en avgrensning og en analyse av film kan ikke være fullstendig (Lothe, 2011). Det som formidles vil alltid være gjenstand for fortolkning, og tolkningen vil være avhengig av mottakers forforståelse og kunnskap. Slik har det også vært i dette studiet. Analysen er min tolkning av det forfatter/filmskaper har fremstilt. Det blir en subjektiv forståelse av hva som formidles, og i tillegg er det vanskelig å kunne generalisere funn i en kvalitativ analyse av fiktive data. Man kan imidlertid si noe om tendenser og trekke linjer til rådende diskurser, holdninger og oppfatninger av et tema, en gruppe eller et fenomen i samfunnet. I denne analysen er fokuset på diskursene, holdningene og oppfatningene omkring ungdom under omsorg av barnevernet, og barnevernet. I tråd med Driscoll (2011), Shary (2002) og Gripsrud (2010) som nevnt innledningsvis i oppgaven vil jeg hevde at det både er nyttig og viktig å se på fremstillinger i mediene for å få et bilde av dette. Mediene er en viktig del av vårt dagligliv og spiller en sentral rolle i hvordan vi tilegner oss informasjon og kunnskap, og hvordan vi forstår og definerer oss selv og andre i forhold til vår omverden (Gripsrud, 2010).

De to første diskursene jeg har valgt å trekke ut fra analysen viser at det er en utfordring at barnevernet fortsatt i stor grad oppfattes som og til dels er et lukket system, selv om man har hatt en ambisjon om et åpnere barnevern. Dette tenker jeg er med på å opprettholde negative holdninger til både barnevern og barn under omsorg av barnevernet. Det tydeliggjør behovet for å få fram og fokusere på de gode barnevernshistoriene, som også finnes, for å endre diskurs og holdning rundt

barnevernsbarn og barnevern i samfunnet i en mer positiv retning, og for å kunne redusere forekomst av stigmatisering (jfr. BLD – kommunikasjonsstrategi for barnevernet, 2011).

Den siste diskursen, om Løvetannbarna, viser også at det fortsatt er manglende kunnskap rundt hvilke mekanismer og hva som er viktig for en positiv utvikling hos barn. Svært få klarer seg kun i kraft av egne personlige, subjektive forutsetninger. De aller fleste av oss utvikles i en relasjon til andre og i samspill med vår omverden. Vi er også avhengig av respons og erfaringer gjort i samspill med andre for å kunne utvikle både vår identitet og våre sosiale ferdigheter som igjen gjør at vi kan fungere i et fellesskap med andre. Hvordan det går med oss er knyttet til hvilken risiko vi utsettes for, og hvilke beskyttelsesfaktorer vi har til rådighet i møte med risiko (jfr. Helmen-Borge, 2003; Kvello, 2010). Det viser imidlertid et behov for å opprettholde fokus på barnevernbarnas livsbetingelser og utviklingspremisser, både før, under og etter at de er i tiltak hos barnevernet. Dette er viktig å tilegne seg mer kunnskap om for å kunne finne frem til riktig hjelp til riktig tid for barn med mangelfulle eller dårlige vilkår for oppvekst.

Det er flere temaer som fremkommer i filmene som jeg gjerne skulle gått mer i dybden i forhold til. Ett tema kommer fram i fremstillingen av Marianne. Det handler om hvordan jenter og kjønn fremstilles i nyere ungdomsfilm. Kjønn har vært gjenstand for flere studier og det er også gjort en del studier av dette i forhold til film. Vi ser imidlertid nye bilder av jenter hvor de er mer aktivt handlende subjekt i egne liv, som er en endring av diskurs i forhold til det å være jente. I fremstillingen av Daggi fokuseres det i tillegg på et tema som lenge har vært tabubelagt, seksuelle overgrep mellom barn eller ungdom – og seksuelle overgrep mot gutter. Store deler av Daggi sin narrativ handler om å bearbeide traumene han har hatt knyttet til disse overgrepene. Dette mener jeg er så viktige tema at jeg nevner dem spesielt i oppsummeringen. Jeg mener også at dette er tema som bør være gjenstand for videre forskning.

For videre forskning mener jeg i tillegg at det er behov for å se mer til ulike medier og fremstillinger av barnevernsbarn og barnevern i mediene. Medier og fremstillinger i ulike medier har vært gjenstand for flere studier innen ulike fagfelt, også innen sosialvitenskap. Særlig innen kjønnsforskning har dette vært mye brukt. Men lite innen

barnevern spesielt, på tross av at både barnevernet og barn og familier som har kontakt med barnevernet ofte er tema i mediene. Jeg vil videre hevde at å bruke narrativer kan være en nyttig måte å få fram rådende diskurser på. Både ved studier av fiktive og reelle narrativer. Fiktive narrativer som er brukt her kan gi innspill til hvordan ting kunne ha vært i tenkte situasjoner, som også er nyttig for videre kunnskap og praksis (jfr. Lothe, 2011). Det handler om å få inntrykk av hvordan personer som ikke nødvendigvis har egen erfaring med eller direkte tilknytning til barnevernfeltet, ser på forhold som gjelder barnevernet.

Jeg vil avslutningsvis, som Lothe (2011) gjør i sine narrative analyser, utfordre til at leser supplerer, nyanserer og problematiserer mine tolkningsforsøk.

10. LITTERATURLISTE:

- Backe-Hansen, E., Egelund, T. & Havik, T. (2010): *Barn og unge i fosterhjem – en kunnskapsstatus*. Hentet fra http://www.nova.no/asset/4330/3/4330_3.pdf.
- Backe-Hansen, E. (red.) (2011): *Institusjonsplassering – siste utvei?*. (Nova-rapport nr. 21/11). Oslo: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring.
- Bandura, A. (1997): *Self-Efficacy. The Exercise of Control*. New York: W.H.Freeman and Company.
- Bakøy, E. (2008): Retningslinjer for den filmvitenskapelige næranalysen. I Bakøy, E. og Moseng, J.S. (Red.), *Filmanalytiske tradisjoner*. (s. 11-19) Oslo: Universitetsforlaget.
- Barne- og Likestillingsdepartementet & Bufetat (2011): "Et åpent barnevern" – *kommunikasjonsstrategi 2008-2011*. Hentet fra <http://www.bufetat.no/Documents/Bufetat.no/Barnevern/Et%20åpent%20barnevern.pdf>
- Barthes, R. (1977): *Image Music Text: Essays Selected and Translated by Stephen Heath*. Glasgow: William Collins.
- Bateson, G. (1972): *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychology, Evolution and Epistemology*. Intertext Books.
- Bateson, G. (1979): *Mind and Nature. A necessary unity*. Wildwood House.
- Bjerrum Nielsen, H. og Rudberg, M. (1994): *Psychological Gender and Modernity*. Oslo: Scandinavian University Press.
- Bold, C. (2012): *Using Narrative in Research*. Los Angeles / London / New Dehli / Singapore/ Washington DC: SAGE.
- Bordwell, D. (1985): *Narration in the Fiction Film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Bronfenbrenner, U. (1979): *The Ecology of Human Development – experiments by nature and design*. Harvard University Press.
- Bunkhold, S. og Sandbæk, M. (1998): *Praktisk barnevernsarbeid*. (4.utg.) Oslo: Universitetsforlaget.
- Bø, I. (1995): *Barnet og de andre. Nettverk som pedagogisk og sosial ressurs*. (2.utg.) Otta: Tano.
- Bø, I. og Schiefloe, P.M. (2007): *Sosiale landskap og sosial kapital. Innføring i nettverkstenkning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Christie, N. (1998): *Hvor tett et samfunn?* Oslo: Universitetsforlaget.

- Clausen, S-E. og Kristofersen, L.B. (2008): *Barnevernklienter i Norge 1990-2005. En longitudinell studie.*(Nova-rapport nr. 3/2008). Oslo: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring.
- Creswell, J.W. (2007): *Qualitative Inquiry & Research Design.* Thousand Oaks / London / New Dehli: SAGE Publications.
- Czarniawska, B. (2009): *The Uses of Narrative in Social Science Research.* I: Hardy, M. & Bryman, A. (red.), *Handbook of Data Analysis* (s. 649-666). London / Thousand Oaks / New Dehli. SAGE Publications.
- Driscoll, C. (2011): *Teen Film – a critical introduction.* Oxford / New York: Berg.
- Drotner, K. (1999): *Unge, medier og modernitet –pejlinger i et foranderligt landskab.* Valby: Borgen/Medier.
- Engelstad, A. & Lothe, J. (2008): Innledning til narrativ teori og filmanalyse. I Bakøy, E. & Moseng, J.S (Red.), *Filmanalytiske tradisjoner.* (s. 23-29). Oslo. Universitetsforlaget.
- Frønes, I. (2010): *De likeverdige. Om sosialisering og de jevnaldrendes betydning.* (3.utg.) Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Frønes, I. (2011): *Moderne Barndom.* (3. utg.) Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Genette, G. (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method.* Cornell: Cornell University Press.
- Gentikow, B. (2005): *Hvordan utforsker man medieerfaringer. Kvalitativ metode.* Kristiansand: IJ-forlaget.
- Gripsrud, J. (2010): *Understanding Media Culture.* (reprint) London: Bloomsbury Academic.
- Grønmo, S. (2004): *Samfunnsvitenskapelige Metoder.* Bergen: Fagbokforlaget.
- Helmen Borge, A.I. (2003): *Resiliens. Risiko og sunn utvikling.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Killén, K. (1991): *Sveket. Omsorgssvikt er alles ansvar.* Kommuneforlaget.
- Kränge, O. Og Øia, T. (2005): *Den nye moderniteten. Ungdom, individualisering, identitet og mening.* Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Krippendorff, K. (2004): *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology.* Thousand Oaks / London / New Dehli: SAGE.
- Krüger, Viggo (2011): *Musikk –fortelling – fellesskap. En kvalitativ undersøkelse av ungdommers perspektiver på deltagelse i samfunnsmusikkterapeutisk praksis i barnevernsarbeid.* Doktorgradsavhandling. Universitetet i Bergen.

- Kvello, Ø. (2007): *Utredning av atferdsvansker, omsorgsvikt og mishandling*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kvello, Ø. (2010): *Barn i Risiko. Skadelige omsorgssituasjoner*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Lindboe, K.(2006): *Barnevernloven*.(5.utg.) Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Lindgren, A. (2007): *Pippi Langstrømpe: Oversatt av Hans Braarvig*, Oslo: Damm
- Lothe, J. (2011): *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. (2.utg.) Oslo: Universitetsforlaget.
- Lov om barneverntjenester av 17. Juli 1992, nr. 100.
- Mulvey, L. (2009): *Visual and Other Pleasures*. (Second Edition) Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Natland, S. (2006): *Volden, horen og vennskapet. En kulturanalytisk studie av unge jenter som utøvere av vold*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Bergen. Hentet fra: http://www.norskkrisesenterforbund.no/filemanager/download_file/file/395176.pdf
- Opdal, P.M. (2002): Barnerettighetene. *Mennesker & Rettigheter*, 4.
- Rowling, J.K. (1997): *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury
- Shary, T. (2002): *Generation Multiplex – The image of Youth in Contemporary American Cinema*. Austin: University of Texas Press.
- Silverman, D. (2006): *Interpreting Qualitative Data*. (Third Edition) Los Angeles / London / New Dehli / Singapore / Washington DC: SAGE.
- Sosial og Helsedirektoratet (2003): *Seksuelle overgrep mot barn – en veileder for hjelpeapparatet*. Oslo: Sosial og Helsedirektoratet.
- Stang, E. (2007): *Fremstillinger av barnevern i løssalgspresen. En innholdsanalyse av artikler om barnevern i VG og Dagbladet*. (Nova-rapport 7/2007). Oslo: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring.
- Størksen, I. Berner, K.L. & Thorsen, A.A. (2008): *Family narratives through the eyes of an adult child of divorce*. *Journal of human subjectivity* 6 (2008), nr.2, s. 25-44.
- Sundt, H.(red.) (2010): *Fosterhjemshåndboka*. Oslo: Kommuneforlaget.
- Tjelflaat, T. & Ulset, G. (2008): Kan rutiner og regler hindre barn og unges medvirkning i barneverninstitusjon?. *Norges Barnevern, nr. 1-2008*, s. 21-28.
- Tjelflaat, T. & Ulset, G. (2007): *Barn og unges medvirkning i barneverninstitusjon. Et forskningsbasert temahefte*. (Rapport 11/2007). Trondheim: NTNU Samfunnsforskning AS. Barnevernets Utviklingssenter.

Ulset, G. (2010): Tilværelse og oppvekst i barneverninstitusjon. *Tidsskrift for ungdomsforskning 2010, 10 (1)*, s. 49-71.

Øvereide, H. (2009): *Samtaler med barn. Metodiske samtaler med barn i vanskelige livssituasjoner*. (3. utg.) Kristiansand: Høyskoleforlaget Norwegian Academic Press.

ANDRE RESSURSER:

Duckert, H. (2013, 12.05.): ”Er Rihanna et feministisk forbilde, eller trenger hun egentlig en støttegruppe?”. *NRK*. Hentet fra <http://www.nrk.no/ytring/1.11021464>

Jørgensen, I. (2012, jan.-mars): Bloggposter. Hentet fra <http://izabellajorgensen.wordpress.com/category/fosterhjem/>

NRK-dokumentar (2012, 28.11): ”*Status Norge – Ungdom nå til dags*”, 1:1, Norsk Riks Kringkasting (NRK). Norge.

Kvile, G., Nilsen, L.C. og Olsvoll, I.L. (2010, 03.08): ”Dette er historien om Ragnhild”, *Bergens Tidende*. Hentet fra <http://www.ba.no/nyheter/article5211225.ece>

Barne-, likestillings- og inkluderingsdepartementet, BLD (2000): FN’s barnekonvensjon. Hentet fra http://www.regjeringen.no/nb/dep/bld/dok/veiledninger_brosjyrer/2000/barnekonvensjon-kortversjon-norsk.html?id=87582

FILM:

Benedek, L. (1953): *The Wild One* [DVD]. USA. Stanley Kramer Productions.

Ray, N. (1955): *Rebel Without a Cause* [DVD]. USA. Warner Bros.

Kubrick, S. (1971): *A Clockwork Orange* [DVD]. UK/USA. Warner Bros, Hawk Films.

Coppola, F.F. (1983): *The Outsiders* [DVD]. USA. Zoetrope Studios.

Waters, J. (1990): *Cry Baby* [DVD]. USA. Universal Pictures, Imagine Entertainment.

Scott, R. (1991): *Thelma & Louise* [DVD]. USA/France. Pathé Entertainment, Percy Main, Star Partners III Ltd.

Zielinski, R. (1994): *Fun* [DVD]. Canada. Greycat films/Neo Modern Entertainment.

Haywood-Carter, A. (1996): *Foxfire* [DVD]. USA. Chestnut Hill Productions, Red Mullet Productions, Rysher Entertainment.

Roos, D. (1998): *The Opposite of Sex* [DVD]. USA. Rysher Entertainment.

- Clark, L. (2001): *Bully* [DVD]. USA/France. StudioCanal, Lion Gate Films, Muse Productions.
- Kvamme, E. (2003): *Fia og Klovnene* [DVD]. Norge. Dinamo Story.
- Fog, P.S. (2007): *Kunsten at Græde i Kor* [DVD]. Danmark. Final Cut Productions.
- Reitman, J. (2007): *Juno* [DVD]. USA. Fox Searchlight Pictures, Mandate Pictures, Mr. Mudd.
- Holst, M. (2010): *Kongen av Bastøy* [DVD]. Norge. 41/2 Film, MACT Film, St. Paul Film.
- Jacobsen, K.E. (2009): *Yatzy* [DVD]. Norge. 4 ½ film, Spillfilmkompaniet 4 ½.
- Vikene, G. (2010): *Vegas* [DVD], Norge. Cinenord and Kong film, Film Fund FUZZ.
- Högdahl, M. (2012): *Isdraken* [DVD]. Sverige. Illution Film and Television, Film pool Nord, Sveriges Television (SVT).
- Berge, J. (2012): *Hør på meg!* [DVD]. Masteroppgave. Høgskolen i Vestfold.