

# **“-We wanna see feelings”**



**- ei sjåarstudie av  
realitysjangeren**

**Astrid Havn Tranøy**

**Masteroppgåve i kulturvitenskap,  
Seksjon for kulturvitenskap,  
Institutt for kulturstudier og kunsthistorie,  
Universitetet i Bergen**

Forsidebillede:

Max Marius Almaas frir til svenske Marie Ljung i den norsksvenske Ungkaren

# Innhald

Føreord.....	s. 5
”We wanna see feelings” – ei sjåarstudie av realitysjangeren.....	s. 7
1.0 Innleiing.....	s. 7
1.1 Kva er realitytv?.....	s. 8
1.2 Reality i norsk fjernsyn.....	s. 9
1.3 Tradisjonelle verknadsmiddel i ny innpakking.....	s. 10
2.0 Teoridel.....	s. 13
2.1 Intimitetstyranniet.....	s. 13
2.2 Talet om allt överallt – om privatlivet som offerrituale.....	s. 18
2.3 Seksualiteten sitt inntog i den offentlege arena.....	s. 21
2.4 Mi tilnærming.....	s. 23
3.0 Omgrepsavklaring.....	s. 24
3.1 Det offentlege og det private og intime.....	s. 24
3.2 Røyndom og fiksjon.....	s. 27
4.0 Metodiske tilnærmingar til fjernsynssjåing.....	s. 29
- eit forsøk på å nyansere biletet av realitysjangeren	
4.1 Kvalitative intervju versus deltakande observasjon.....	s. 31
4.2 Hermeneutisk analyse.....	s. 32
4.3 Kvardagslivet som forskingsområde.....	s. 33
4.4 Det empiriske grunnlaget – tekstmaterialet.....	s. 34
4.5 Kva er kvalitativ metode godt for?.....	s. 35
4.6 Tilhøvet til informantane.....	s. 36
4.7 Informantane som dei Andre.....	s. 38
5.0 Skildring av Big Brother, Temptation Island og Ungkaren.....	s. 40
6.0 Ein episode av eit realityprogram.....	s. 42
6.1 Ungkaren.....	s. 43
6.1.1 Verknadsmiddel.....	s. 47
6.1.2 Eit ekte såpееventyr?.....	s. 48
7.0 Informantane.....	s. 49
7.1 Informantane om programma.....	s. 49

7.2 "We wanna see feelings" - om ekte menneske og skodespel.....	s. 51
7.2.1 Dramaqueens og bønder.....	s. 55
7.3 Om intimitet og privatliv.....	s. 58
7.3.1 Fascinering og misliking.....	s. 62
7.4 Den store forteljinga.....	s. 68
7.4.1 Askepott og Askeladd.....	s. 71
7.5 Etske refleksjonar.....	s. 76
7.5.1 Om kjærleik, forhold og kjønn.....	s. 80
8.0 Er det verkeleg eller er det fiksjon?.....	s. 84
8.1 Intimitet og privatliv.....	s. 85
8.2 Autentisitet, imitasjon og eskapisme.....	s. 86
8.3 Usameinlege krav.....	s. 89
8.4 Realityfjernsyn i eit sjangerperspektiv.....	s. 90
9.0 Folkekultur og populærkultur.....	s. 91
9.1 Fjernsynet som formidlar av folkekultur.....	s. 91
9.2 Vekselspelet mellom mediekultur og realkultur.....	s. 93
10.0 Passivt eller tenkande publikum?.....	s. 96
11.0 Realitysjangeren i eit samfunnsteoretisk lys.....	s. 100
12.0 Isfjell i horisonten.....	s. 104
Litteratur.....	s. 108

# Føreord

I arbeidet med denne oppgåva fann eg fort ut at realitytv var eit tema som engasjerte mange på godt og vondt. Dette førte til mange interessante diskusjonar som heile tida gav meg ny inspirasjon. Eg vil takke alle som har ofra timer av fritida si på å diskutere realitytv med meg, og alle dei som har dradd meg opp når eg har vore i ferd med å sige fullstendig ned i ei myr av romantikk. Ei særskilt takk til Hanne som har måtta diskutere meir enn kanskje godt var for ho, og Siri for kloke ord, praktisk hjelp og gode råd. Takk til Per-Morten for at han i to år har haldt ut med store mengder kranglar, sjalusi og pasjonerte kjærleikserklæringar frå fjernsynet. Aller størst takk til mine informantar som har gjort denne oppgåva mogleg, og vegleiaren min Torunn Selberg, for at ho alltid veit kva som skal til.

Bergen, 21. november, 2004  
Astrid Havn Tranøy



# ”We wanna see feelings”

## - ei sjåarstudie av realitysjangeren

### 1.0 Innleiing

**1949:** Romanen *1984* av forfattaren George Orwell blir gjeve ut. I denne boka blir ein skrekkvisjon av eit futuristisk samfunn skildra der kvart individ er overvaka av styresmaktene. Hovudpersonen Winston Smith forelskar seg i ei kvinne og møter ho i smug for å dyrke kjærleiken. Dei blir oppdaga av ”storebror”, arrestert og hjernevaska til å tru at dei har gjort noko gale. Ein skal ikkje gje seg hen til elskhug og kjærleik i dette samfunnet.

**2001:** Realityprogrammet Big Brother blir lansert i Noreg. Programmet ser ut som ei realisering av Orwell sin futuristiske roman om eit gjennomovervaka samfunn. Ei rekkje menneske blir stengt inne i ein bunkers på Fornebu der dei skal leve overvaka av kamera 24 timar i døgeret i hundre dagar. Dei blir styrt av stemma til ein som kallar seg Big Brother. Handlingane og uttalingane deira blir kvar veke studert av publikum som følgjer med, og ein etter ein blir dei stemt ut, dømt ut i frå inntrykket dei har gjort på dei der heime. Den siste som er attende vinn, i motsetnad til i boka til Orwell, ein million norske kroner.

Då eg først hørde at ei gruppe norske ungdommar skulle bli stengt inne i ein bunkers på Fornebu utan kontakt med omverda, og bli overvaka med kamera 24 timar i døgeret, vart eg temmelig sjokkert, men samtidig nysgjerrig. Var det lov å gjere slikt i Noreg? Kven var desse menneska som var villige til å overlate forvaltinga av privatlivet sitt i hendene på profittmakarar frå medieindustrien? Konseptet Big Brother henta namnet sitt frå sciencefictionboka *1984* av George Orwell, som er ein skrekkvisjon om korleis bruken av elektroniske hjelpemiddel etterkvart fører til at ditt minste skritt kan bli overvaka. Programnamnet Big Brother kling såleis ikkje positivt. Likevel var det mange tusen personar som søkte om å overgje privatlivet sitt i storebror sine hender. Veldige debattar fann stad i media om dette var dårleg fjernsyn eller ikkje. Særleg etter at nokon av deltakarane hadde hatt seksuell omgang, rett nok under ei dyne, på fjernsyn, sette diskusjonen fart. Var dette frigjerande for seksualiteten, eller var programmet ei tvungen kikkarverksemd? Fleire markerte si uro i media, men tida gjekk, og fleire hadde sex under dyna på tv, og det vart «nesten» normalt. I seinare tid har me sett fleire ting skje med verkelege menneske på tv, dei forelskar seg, dei sloss, kranclar og dei gifter seg på direkten. Er så dette mesking i andre sine privatliv og utnytting av folk som ynskjer femten minuttar i

rampelyset? Eller eit resultat av ei utvikling i samfunnet, der private handlingar blir sett på lik linje med offentlege hendingar? Er realityfjernsyn eit steg mot skrekkvisjonen i 1984, eit gjennomovervaka samfunn, om ikkje andre så for deltakarane i reality, eller er konseptet berre ufarleg underhaldning? Alle desse spørsmåla, med fleire, var utgangspunktet for mitt ynskje om å sjå nærare på fenomenet realitytv.

## 1.1 Kva er realitytv?

”I nye hybridformer synes grensene mellom dokumentar og fiksjon, eller dokumentar og talk- eller gameshow å viskes ut” (Brinch og Iversen 2001:277).

Eitt av dei første programma som fekk tilnamnet realityfjernsyn på verdsbasis var *An American Family*. I 1973 plasserte TV-selskapet PBS kamera heime hos familien Louds. Serien skulle være ein slags dokumentarfilm over livet til ein amerikansk familie. På slutten av serien hadde sjåarane fått med seg at faren hadde vore utru, kona hans hadde kasta han ut av huset og sonen Lance hadde kome ut or skapet som homofil ([www.tvnorge.no](http://www.tvnorge.no) 22.06.2001). Ein av forgjengarane til realityprogramma i Noreg var NRK sitt ungdomsprogram 8 og ½. I dette programmet fekk me følgje ei rekkje ungdommar som budde i eit kollektiv arrangert av NRK sin U-redaksjon. Det første realityprogrammet i Noreg slik me kjenner dei no, var *Robinson Ekspedisjonen*. I dette programmet reiste deltakarane ned til ei sydhavsøy og konkurrerte om kven som kunne ”overleve” lengst på øya. Programmet kom på skjermen på TVNorge i 1999. Sidan har bølga med reality rulla over oss, med konsept som *Big Brother*, *Farmen*, *Temptation Island*, *710 nord* og *Ungkaren*. Medan denne oppgåva har blitt skrive har det også dukka opp meir ekstreme variantar av realitytv, som *Tjukkholmen*, *The Swan* og *Ekstrem Forvandling*, program som set som mål å forandre vanlege menneske sin utsjånad, anten ved å gjere tjuke menneske tynne, eller å gjere utvalde menneske ”pene” ved hjelp av plastisk kirurgi. I USA går det no for seg nesten 30 realityseriar samtidig. I Noreg åleine blir det i skrivande stund vist åtte norsk- eller skandinaviskproduserte realityseriar.

I følgje Gunnar Iversen i boka *Virkelighetsbilder. Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år* (2001), er realitytv eit resultat av ei blanding mellom dokumentarsjangeren og fiksjonen. Iversen hevdar at realityfjernsyn, eller showdokumentaren som han



kallar det, er ei blanding av handlinga i tradisjonelle fjernsynssåper og verknadsmiddel henta frå dokumentarsjangeren. Dokumentarsjangeren er ein filmtipe som hentar sitt materiale frå røyndomen, men gjev røyndomsbileta ei kunstnarisk form (Brinch og Iversen 2001:9). Dokumentarfilmen har gjennomgått ein historisk utvikling, frå stort sett å dreie seg om å skildre historiske hendingar, til å følgje ein person gjennom til dømes ein arbeidsdag, eit døger, eller ein prosess, hevdar Iversen. Denne siste dokumentartypen har sitt opphav i fjernsynsdokumentarfilmar frå 1960-åra. Desse portretterte enkeltpersonar innanfor ei gruppe med utgangspunkt i det dei alle hadde til felles. Dokumentarfilmar om menneske med problem vart først laga i Noreg på 1980-talet, og førstemann ut var filmskaparen Sigve Endresen. Filmen hans *Leve blant løver*, der han filma kreftsjuke ungdomar og deira kamp for å leve, endra, i følgje Iversen, dokumentarfilmen frå den logisk oppbygde argumentasjonen som hittil hadde prega sjangeren, til å legge vekt på forteljing, kjensler og eit resultat som rører oss på same måte som spelefilmar. Medan me veit at spelefilmen er fiksjon, blir dokumentarfilmopplevinga prega av at me veit at dette er røyndomen, seier Iversen. Den nye dokumentarforma kom derimot i konflikt med tilhøvet mellom realisme og eskapisme, i følgje han, etter jo meir føring filmskaparen la på materialet sitt. Eskapisme er den effekten Hollywood-regissørar generelt er forbunde med. Iversen hevdar vidare at ein kan sjå tendensar til at dokumentarsjangeren rører seg i grenselandet mellom det offentlege og det private med sin nye personfokuserte stil. Den norske dokumentarfilmen *Dei mjuke hendene* kom til dømes i media sitt søkelys då Ingeborg Moræus Hansen kritiserte den for å gå for langt inn i privatsfæren. Filmen var lagt opp som eit personleg møte mellom regissøren Margreth Olin og fleire pasientar ved ein pleieheim for eldre (Iversen 2001).

Fjernsynsdokumentarfilmen har gått meir i retning det subjektive og underhaldningsorienterte. Følgjeleg har ein gått over til å kalle nyare dokumentarfilmar meir for opplevingsprogram enn dokumentarfilmar, reportasje eller debattorienterte program. Grensene mellom tidlegare faktaorienterte sjangrar som dokumentarfilmar og debatt og rein opplevingsfjernsyn og underhaldning er altså i ferd med å bli utviska. Denne tendensen pregar heile medieplanet, og kan skildrast som tabloidisering. I følgje Iversen har realitytv eller showdokumentaren røtter både i dokumentarfilmen og i reine underhaldningskonsept som gameshow og talkshow.

Realityprogrammet Big Brother inneheld til dømes alt dette, meiner Iversen, med sine dokumentariske samlivseksperiment, game- og talkshow, og konkurransespel. Serien fokuserer på intimitet til deltakarane og underhaldning. Til denne hybridforma sluttar andre program som 71° nord, Muldvarpen, Villa Medusa, Farmen, Baren og Ungkaren seg. Det dei fleste realityprogramma har til felles er at det går føre seg ei eller annan form for eliminering av deltakarar, som oftast ved hjelp av at nokon blir røysta ut av dei andre eller av publikum. Programma er populære, samtidig som dei blir karakteriserte som kikkarfjernsyn, mobbetv eller Se og Hør - fjernsyn. Andre skildrar seriane som gigantiske laboratorieeksperiment, som psykologar ville sikla over å utføre, medan forskaretikken stansar dei. Dei dokumentariske aspekta ved desse seriane er tydelege, hevdar Iversen, ved at ein fører menneske saman for å observere kva som skjer med dei. Den samfunnsmessige og sosiale kartlegginga i dokumentarfilmen er derimot i realitytv bytta ut med reindyrka underhaldning og opplevingsfjernsyn. Spenninga er knytt til dei intime relasjonane mellom deltakarane, kven som vil alliere seg med kven, og om konflikhtar eller søt musikk vil oppstå (Brinch og Iversen 2001:299).

## 1.2 Reality i norsk fjernsyn

To av dei mest populære norskproduserte realityprogramma er Farmen på TV2, og 71° nord på TVNorge, som begge er konsept skapt i Noreg, som med hell har blitt seld til utlandet. Dei importerte konseptta dominerer derimot, spesielt hos TVNorge, som har erklært seg sjølv som "realitykanalen". Her kan ein nemne program som Big Brother, Villa Medusa, Muldvarpen, Meet my folks, Ungkaren, Bill. Mrk Bryllup, Robinsonekspedisjonen, Tjukholmen, the Swan, Ekstrem Forvandling og Temptation Island med fleire. Det er vanleg å sende både amerikanske og norske eller skandinaviske utgåver av desse programma. Eit typisk realityprogram inneheld element som vanlege menneske som er plukka ut etter søknad, ofte ein spesiell stad som dei må opphalde seg, eller komme seg til (Nordkapp i 71° nord), ein konkurranse og kamera som følgjer dei overalt. Dei blir inndelt i lag eller dei må kjempe mot einannan, og utføre oppgåver i større eller mindre grad (klatre opp eit fjell i 71° nord, eller vinne ein dragekonkurranse i Ungkaren), som dei blir lønna for om dei klarer det. Den som står attende til slutt etter at eliminasjonsprosessen er ferdig, vinn ofte ein premie, som oftast pengar, hus, kjærleik eller som i the Swan - ein endra utsjånad.

### 1.3 Tradisjonelle verknadsmiddel i ny innpakking

Realityprogram er ikkje dei første programma som plasserer vanlege menneske i søkelyset. Det å gjere Ola Nordmann berømt for ei lita stund er tradisjon i vår fjernsynshistorie. Dei fleste har vore innom NRK-programmet Norge Rundt, der vanlege nordmenn med litt underlege interesser får sine femten, eller fem, minuttar med gjetord. Nokre hugsar kanskje også Erik Bye, som i programmet Skip O'hoy inviterte vanlege folk i studio, gjerne grasenker som hadde mannen sin på sjøen til eit overraskingsmøte med sistnemnde. Laurdagsunderhaldninga på NRK har lenge vore basert på vanlege menneske sin velvilje overfor menn som Tande-P og Dan Børge Akerø, blanda med litt kjendisliv. Av desse gamle storestudio-underholdningsprogramma som NRK spesielt står for, var det eitt som hausten 2002 kom i negativt søkjelys i samband med omgrepet intimitet. Tore på Sporet, programmet der Tore Strømøy fann att tapte slektningar eller sameinte menneske som ikkje hadde sett kvarandre på lenge, vart kritisert for å vere for intimt av Bergens Tidende-journalisten Per Jon Odèn. Han skildra programmet som sosialrealisme på sitt verste og kalla programleiaren Tore Strømøy for Tårefyrsten Tore ([www.bergens-tidende.no/diskusjon](http://www.bergens-tidende.no/diskusjon)). Kvifor vart så Tore Strømøy kritisert, og ikkje nokon av dei andre tradisjonelle laurdagsunderhaldarane våre? Odèn skildra programmet som verre enn Big Brother i sin grafing i andre folk sine privatliv, og denne kritikken må nettopp sjåast i lys av realityprogram som Big Brother sitt inntog på fjernsynsarenaen. Likskapen mellom Tore på Sporet og såkalla realityprogram i høve til omgrepa intimitet, privatliv, røyndom og fiksjon er slåande dersom ein ser nærare på det. Tore på Sporet rører seg kanskje nærare konseptet dokusåpe enn reality – tv, i sin dokumentariske dekking av ulike attendeforeiningar mellom familiemedlemmer. Likevel er denne handlinga satt i scene av skaparane av Tore på Sporet, slik realityprodusentar plukkar ut deltakarar til sine program og plasserer dei i ein setting. Reisemålet er ofte eksotisk som i mange realityprogram, det er svært sjeldan at Tore Strømøy "finn att" tapte familiemedlemmer i nabokommunen, medan han ofte oppsporar folk i fjerne strøk som Alaska, Polen, Russland og på fjerne stillehavsøyer. Deltakarane i Tore på Sporet blir intervjuet om sine kjensler omkring det å møte sin biologiske far til dømes, til liks med at deltakarane i til dømes Ungkaren blir intervjuet om sine kjensler for ungen. Den norske tradisjonelle laurdagsunderhaldninga går

kanskje lengre enn realityfjernsyn generelt når det gjeld å kikke inn bak privatlivet sine vegger, i og med at dei filmar eit sterkt førstemøte mellom folk som har eit biologisk band, i motsetnad til i realitytv der ein talar med folk som kanskje er litt gripen av nokon dei nettopp har møtt. Deltakarane i Tore på Sporet blir følgd av Tore Strømøy og kamera i sin leiting etter familien, medan deira livshistorie blir rulla opp. Klimaks kjem når dei finn att den etterlengta familiemedlemmen. Kamera sørgjer for å få med den (som oftast) lukkelege attendeforeininga. Kjenslene som kjem til uttrykk i desse augneblinka er svært private. Mange av deltakarane har aldri møtt desse slektingane før, og programma blir slik ei slags skildring av ein privatperson si reise for å finne ut av uforløyste tankar og kjensler. Personen som skal leitast opp er mindre viktig såleis, men berre eit middel for å reinse opp i kropp og sjel for den heldige personen som har fått Tore Strømøy si hjelp. Nye relasjonar blir gjerne knytt som resultat av reisa, og desse blir presentert i slutten av programmet, som blir sendt eitt år etter den store attendeforeininga. Intimiteten til den som freistar å finne familiemedlemmen sin på Tore på Sporet oppstår når han eller ho trur seg til Tore Strømøy, og tilsynelatande til publikum der heime, og når me ser han eller ho vise kjensler framfor kamera. Tore på Sporet, som vel og merke vart kritisert for sine intime og personlege innslag, skal ikkje analyserast vidare her. Programmet må derimot bli sett på som ein del av den nye tendensen til å leggje vekt på privatliv i moderniteten, til liks med den nye sjangeren realitytv.

Det finnes mange ulike realitykonsept, med ulike settingar og tema. Alle har derimot til felles at dei kryssar grensene mellom røyndom og fiksjon og mellom offentleg og privat, i større eller mindre grad. Eg har difor valt å sjå nærare på nokon realityprogram med utgangspunkt i teoriar omkring intimisering og personfokusering i det offentlege rom og tilhøvet mellom røyndom og fiksjon i realityfjernsyn, med hovudvekt på publikum sitt tilhøve til desse. På denne måte vil eg tilføre den offentlege debatten omkring realityfjernsyn ein ny dimensjon ved å prøve å fange opp korleis publikum ser på det som blir formidla i realityfjernsyn. Mi problemstilling blir som følgjer:

**Korleis fortolkar og reflekterer publikum over tematiseringa i realityfjernsyn i lys av omgrep som intimitet, røyndom, fiksjon, offentleg og privat?**

Grunnen til at eg har valt realityprogram og ikkje til dømes Tore på Sporet, er at eg trur at desse programma på grunn av sin relativt unge historie særskilt kan nyttast til å skildre korleis private emne blir tematisert i offentlege media. Før Big Brother kom var heller ikkje Tore på Sporet eit omdiskutert program i høve til intime tema, men eit koselig familieprogram. Det er altså noko med desse programma som har satt i gang tankane hos mange omkring intimitet og personfokusering i mediebietet.

## 2.0 Teoridel

### 2.1 Intimitetstyranniet

#### ”Dyneløft i Oslo tingrett

Det ble faktisk sex, løgner og videotape da Rodney og Anette fra «Big Brother» møtte Se og Hør i retten i går. De ble rikskjendiser av å være seg selv gjennom 100 dager i Big Brother-bunkeren på Fornebu. Men tre og et halvt år etter at de ble mottatt av en jublende fjortismasse, var det i går regnskapets time for Rodney Omdal Karlsen og Anette Young. Det var tid for reality på virkelig. De har stevnet ukebladet Se og Hør for brudd på privatlivets fred. [...] Sakens kjerne er i grunnen like enkel som den er komplisert: Når kan en kjendis få lov til å si at han eller hun ikke lenger er kjendis? Og hvor går grensen for vedkommendes privatsfære? [...] Karlsen innrømte at paret i sin tid hadde stilt frivillig opp på Se og Hør-artikler. Men at han var i sin fulle rett til å si at nok er nok.

- Dette er mitt privatliv. Jeg sa fra i mediene vinteren 2002/03 at jeg nå ønsket fred for offentligheten. Og de fleste respekterte dette. Men det var da vendepunktet med Se og Hør kom. Det ble mer og mer ubehagelig. De ringte til alle døgnets tider. Det var ikke så koselige samtaler lenger.

Se og Hørs prosessfullmektig Hege B. Ersdal mente på sin side at eksparet selv la opp til historiene.

- De har i ekstrem grad søkt offentligheten som et par. Gjennom «Big Brother» kunne vi se hvordan de to traff hverandre og hvordan de etter hvert gjorde alt hva mennesker gjør innenfor husets fire vegger. Etter at serien tok slutt, fikk media være med hjem, på hytta og på ferie. De har skapt en offentlighet rundt sitt privatliv og vært med på å flytte grenser med henhold til hvilken beskyttelse de har krav på som privatmennesker.”

[www.dagbladet.no](http://www.dagbladet.no) 02.11.04

1. november 2004 vart rettssaka mellom Rodney Omdal Karlsen og Anette Young, tidlegare deltakarar i den første Big Brotherserien og Se og Hør innleia. Rodney og Anette skulda Se og Hør for å ha krenka deira privatliv ved hjelp av ulike presseoppslag, mellom anna ved å ha offentleggjort brotet mellom det tidlegare paret. Rettssaken symboliserer på mange måtar dei konfliktane som kan oppstå når privatlivet får sitt inntog på den offentlege arena. Se og Hør argumenterer sin rett til å levere informasjon om Young og Karlsen mellom anna med det faktum at det tidlegare paret villig har utlevert seg sjølv tidlegare, først i realityprogrammet Big Brother, så i ulike oppslag i mellom anna Se og Hør. Det tidlegare realityparet hevdar på si side at det er opp til dei sjølv å avgjere når dei vil vere offentlege personar. I

kjølvatnet av realitysjangeren har det her oppstått eit nytt juridisk smotthol, privatpersonar som blir kjendisar på bakgrunn av deira private handlingar på fjernsynet. Andre kjende personar kan seie stopp når dei synes at media har snusa for mykje i privatlivet deira, og kan krevje at dei fokuserer på det som i utgangspunktet gjorde dei til kjendisar, det vere seg songkarriere, politikarambisjonar eller filmopptreden. Realitydeltakarar har berre seg sjølve å gøyme seg bak. Kva kan det vere som ligg bakom at ein slik rettssak blir utkjempa i Noreg?

Sosiologen Richard Sennett meinte å sjå ein aukande tendens til personifisering av det offentlege rom allereie på 1970-talet (Sennett 1992). Intimitetstyranniet, som han kallar det, inneber å leggje auka vekt på personlegdomar i det offentlege, og slik ei overføring av private veremåtar til politikken. Sennett skreiv i 1977 boka *The fall of Public Man*, der han debatterer tilhøvet mellom det offentlege og det private på eit politisk nivå. I følgje han er det moderne menneske i ferd med å bli sjukleg oppteken av seg sjølv. Dette er eit resultat av ein lang historisk prosess, der sjølve menneskenaturen sine sosiale vilkår er blitt forandra frå rollespel til presentasjon av det individuelle og ustabile fenomenet me kallar «personlegdom» (ibid:140). I følgje Sennett var ein tidlegare flinkare å bevare ei viss åtferd i det offentlege rom, der ein ikkje tillet seg å komme med kjensleutbrot som i den private sfære, men oppførte seg på ein profesjonell måte. Sennett skriv vidare at samfunnet si oppbygning og sine institusjonar interesserer oss berre når me kan sjå at personlegdomar er tilstade i dei (ibid:139). Døme på dette kan ein sjå i media, der program som før var upersonlege er gjort om til psykologiske undersøkingar av mennesket bak prestasjonen. I følgje Sennett dominerer trua på at verkelege menneskelege relasjonar består i å avsløre sin personlegdom overfor ein annan personlegdom både i politikken, media og det offentlege liv (ibid). Etnologen Fredrik Schoug har latt seg inspirere av Sennett, og prøvd å synleggjere det Sennett skildrar som det å leggje vekt på personlegdommar i det moderne samfunn i avhandlinga *Intima samhällsvisioner. Sporten mellan minimalism och gigantism* (1997). I følgje Schoug leitar moderne individ etter den kontinuitet som dei til ei viss grad har tapt av di dei må høve seg til mange kontekstar og miljø. Dei ender opp med å måtte slå fast at verda er blitt for kompleks til å te seg stabil, og dette skaper ei tru på at dei einaste stabile verdiane me har å høve oss til, er personlegdomar, som blir sett på som meir uforanderlege enn verda rundt. Slik blir

nære og kjente reaksjonsmåtar, veremåtar og tankar sett på som noko positivt i høve til ukjente måtar å behandle verda på. Me forstår ikkje at handlingar og førestellingar er situasjonelt bestemt, og ikkje nødvendigvis bestemt ut frå personlegdomen som står bak desse handlingane (ibid). Sennett og Schoug går ikkje nærare inn på omgrepet personlegdom anna enn at Sennett nemner at han er eit ustabil fenomen. Difor kan det kanskje vere verdt å nemne at eit menneske utspelar mange roller i møte med omgjevnadene, alt etter kva gruppe dei er i. Det eg vil hevde at Sennett og Schoug meiner med personlegdom er at dei fleste har ei tru på at det i kvart menneske finnes nokon grunnleggande kjenneteikn som er typisk for dei, og som gjer at dei kan plassere dei og kjenne att åtferda deira. På bakgrunn av dette kan ein sjå den velkjende ytringa: -"Det er typisk Per, han er jo så snill".

Sennett hevdar at intimiteten i det vanlege liv består i å skape ei tru på ein bestemt målestokk for sanning som gjelder for den sosiale røyndomen sine samansette problem. Denne består i å måle samfunnet ut frå ein psykologisk målestokk. I dette ligg det som Sennett har gjeve namnet intimitetstyranniet, der intimitet blir det førande synsfelt med ei forventning om menneskelege relasjonar. Slik blir menneskeleg erfaring gjort lokalbasert, slik at det som oppheld seg i nærleiken av det Sennett kallar for umiddelbare livsomstende er det avgjerande. Ein legg vekt på det lokale, og prøver å

«rive ned grensene som sedvane, skikker og gester setter for oppriktighet og gjensidig åpenhet. Det forventes at når relasjonar er nære, så er de også varme; det er en intens form for sosialitet som folk søker ved å prøve å fjerne disse grensene for intim kontakt»  
(Sennett 1992:140).

Schoug set for seg å synleggjere den intime måten å handtere verda på ved å vise til at dersom ein idrettshelt er frå landet vel mange journalistar å omtale nettopp dette faktum som veldig viktig for hans suksess. Den vesle bygda står fram nesten som det perfekte miljø for å produsere audmjuke og trauste toppidrettsutøvarar, som "er seg sjølv", og som "ikkje mister bakkekontakten". Her ser ein korleis småstaden blir lagt vekt på som positiv motpol til byen. Samhald og kameratskap blir også lagt vekt på som dei viktigaste karaktereigenskapane ved ein idrettsutøvar, også her er intimitetsidealet framme (Schoug 1997). Utøvaren skal også ha beina godt planta på jorda, og vete kor han kjem frå, kor han har røtene sine. Dei endringane i privatlivet

som følgjer med moderniteten er mellom anna det Schoug og Sennett kallar for etableringa av intimiteten som ideal. Den aukande idealiseringa av intimiteten, og den medfølgjande sosiale tilbaketrekkinga er følgjesvennar i det moderne samfunn si framvekst, og "(d)en moderna människan rymmer en epikuré på flykt undan den stora världen", hevdar Schoug (Schoug 1997:24). Å vere ein epikurèr er å vere ein nyttar, og slik kan ein tolke dette sitatet som at det moderne menneske nytt eit meir intimt tilvære langt vekk frå resten av verda sine problem. I forskinga på intimsfæren sine endringar i det moderne og seinmoderne samfunnet har det, i følgje Schoug, utvikla seg ein generell tendens til at folk skil mellom eit indre, meir andleg og eit ytre og verdsleg liv. Røtene til ei slik oppdeling går attende til Augustin. Etter som det verdslege og det andeleg liv har ein tendens til å bli sett opp mot einannan, står det verdslege livet ofte fram som eit trugsmål mot det andeleg. Den verdslege, offentlege verda ter seg då som ein "rigid, pansarklädd koloss som i sin hänsynslösa framfart hotar att slå den bäckliga, mänskliga existensen i spillror" (ibid:26). Schoug lyder her som eit ekko av Marshall Berman sine skildringar av byggherren Moses som tura fram med gravemaskiner for å lage motorveg i New York på 1970-talet i moderniteten sitt namn i boka *All that is Solid Melts into Air* (Berman 1983). Den truga indre sfæren derimot, blir i følgje Schoug forbunde med kontinuitet, meining og stabilitet, som før var ein del av kvardagen, og som no for dei fleste ser ut til å mangle i det offentlege. Me skaper oss altså ei lita intim verd i privatsfæren og set for oss å verne oss mot verda utanfor. Såleis blir det intime sett på som det menneskelege sin siste utpost, meiner Schoug (Schoug 1997).

Richard Sennett kallar intimiteten for eit synsfelt, og ein målestokk som menneska arbeidar på samfunnet ut frå. I følgje han lengtar det moderne menneske etter å utvikle ein individuell personlegdom gjennom erfaringar av nærleik og varme saman med andre (Sennett 1992:5). Schoug strekk seg litt lengre og kallar intimiteten for ein reiskap som styrer assosiasjonsmønstra våre, som er med og regulerer den selektive persepsjonen vår. Slik er det gjerne det velkjente, det som vekker varme assosiasjonar som fenger oss, snarare enn ukjente og fjerne ting, meiner han. I og med at intimiteten styrer assosiasjonsmønstra våre, fungerer han som eit instrument for å sortere inntrykka frå omverda, ved å assosiere det varme og nære med noko positivt, og det fjerne, kalde og upersonlege med negative kjensler. Intimiteten som



omgrepsapparat gjev seg, i følgje Schoug, uttrykk i dei binære motsetnadene offentleg - privat, Gesellschaft - Gemeinschaft, og dei meir folkelege formell - uformell, å opptre bak maske - å vere seg sjølv, upersonleg - personleg, kulde - varme, distanse - nærleik, ytre - indre, sentrum - periferi, by - land.

”Eftersom vi i dag möter ett allmänt utbredd intimitetsideal finns det också en utpräglad tendens att uppvärdera intimitetens plusspol och i motsvarande mån nedvärdera dess minuspol. De binära oppositionerna rymmer därför en outtalad moralisk politik, där den ena polen förknippas med det goda medan den motsatta associeras med det onda” (Schoug 1997:31).

Den rådande myten i dag er i følgje Sennett at alt som er vondt i samfunnet kan bli forstått som uttrykk for upersonlegdom, framandgjeri og kulde (Sennett 1992:5). Alle sosiale relasjonar er verkelege, truverdige og autentiske jo meir dei nærmar seg den enkelte person sine indre psykologiske tankar. Denne intimitetsideologien definerer i følgje Sennett samfunnet sin humanitet utan å ty til gudar. «Vår gud er varmen», seier han (ibid:6). Intimitet som politikk er i følgje Schoug nemninga på eit forsøk på å erstatte dei noverande tomme og meiningslause verdiane som intimiteten kjempar mot, med intimiteten sine etiske prinsipp: varm – positivt, kald - negativt. Slik inneheld den intime politikk eit mål om å innføre intime modellar også utanfor intimsfæren. Intimitetstenking føreset små skalaer, meiner Schoug, det ligg i sjøve ordet intimt, som blir assosiert med nærhet og små grupper. Eit intimt fellesskap kan ikkje omfatte alle naturleg nok, og konsekvensen må bli at murar blir bygd. Intimitet som politikk inneber difor ein tankegang som deler verda inn i ”oss” og ”dei”, der ”me” er positivt lada og ”dei” er negativt lada (Schoug 1997). Me lengtar og, i følgje Schoug, etter ein fellesskap av di dei offentlege instansane som me møter alle er upersonlege.

Slutten på det offentlege liv kom i følgje Sennett av di ein i førre hundreår byrja tru på at folk som viste personlegdomar i det offentlege, og som aktivt kunne vise fram kjensler offentleg hadde ein spesiell overlegen personlegdom. Denne trua kom som ein reaksjon på at mange oppfatta moderniteten som kald og upersonleg, med fødselen av fabrikkar, lokomotiv og andre hjelpemiddel som fjerna mennesket frå dei tradisjonelle produksjonsprosessane (Frascina 1993). Sidan personlegdomar innan det offentlege var ei omgrepsmessig motseiing vart omgrepet offentleg øydelagt. Den offentlege personlegdomen øydela det offentlege ved å gjere folk flest redde for å

røpe sine kjensler ufrivillig overfor andre. Dette resulterte til sist i at ein meir og meir prøvde å trekke seg attende frå kontakt med andre og skjerme seg bak tystleiken. Publikum vart slik reinska for folk som ønska å vere ekspressive, samtidig som omgrepet ekspressivitet endra seg frå «det å presentere en maske til å avsløre sin personlighet, ansiktet bak den masken som en viste verden» (Sennett 1992:9).

Resultatet av at det skjer ei framandgjerung i den seinmoderne verda på det private plan, og at privatsfæren blir meir og meir skjerma, er i følgje Schoug at verda blir meir løyndomsfull (Schoug 1997:110). Mennesket blir fragmentert, ikkje berre innvendig, men også romleg. Jobb, sosiale relasjonar, byte av familie, byte av jobb, bustad, alt dette fører til at omgjevnadene veit mindre om deg, og du om dei. Dei løyndomsfulle sonene som menneska lagar i sine personar skaper slik hindringar, samtidig som dei skaper freistingar, ønske om å ”genomtränga skiljeväggar via skvaller, bekännelsar eller spionage” (ibid). Me blir derimot ikkje automatisk nysgjerrige på andre sine løyndomar. Men når ein samanstillar oppståinga av alle desse nye løyndomane med trua på at folk berre er seg sjølv «bak maska», privat og i intimsfæren, oppstår det i følgje Schoug eit behov for å kjenne andre menneske der dei viser kven dei er. Privatlivet, intimsfæren og seksuallivet blir då vesentlege område for observasjon for å kunne fastslå eit menneske sin personlegdom, meiner Schoug. I ei verd der ein legg aukande vekt på intimsfæren blir difor det intime og private oppvurdert, og sidan det er vanskelig å finne ut av andre sine privatliv, blir dette også gjenstand for nyfikkne. Særskild blir me nyfikkne på folk i omgjevnaden, delvis kjenningar, som arbeidskameratar, naboar og kjendisar. Ein ukjent sine løyndomar er ikkje like spanande som ein kjendis sine eller naboen (ibid).

## 2.2 Talet om allt överallt – om privatlivet som offerrituale

Etnologistudenten Peder Stenberg ser i avhandlinga *Talet om allt, överallt* på dokusåper (Stenberg sitt namn på realityfjernsyn) som ein offerrite (Stenberg 2002). Han hevdar det er to ting som blir ofra, deltakarane sjølv, og privatlivet. Privatlivet blir ofra ved at det blir synleggjort. For at offeret skal vere verdig, må privatlivet som blir ofra vere interessant nok, og ikkje i samsvar med det me ser for oss er privat. Det som blir sagt er ikkje det som er viktig, men det at det blir sagt i ein offentleg kontekst og at det blir nytta ein privat diskurs. Dette fører til at me får kjensla av ei

frigjering, og at det private blir lausrive frå sine stengsler for ei lita stund (ibid:26). Det private som blir vist i realityfjernsyn er ikkje nokon spesielle personar sitt privatliv, meiner Stenberg, men ei gruppe førestellingar om det private, som deltakarane formidlar i dei ulike kontekstane med visse variasjonar. Førestellingar om det private blir formidla og synleggjort av subjekta i ein styrt diskurs (ibid:27). Manusforfattarar plukkar ut det subjekta seier og set det saman til ein passende interessant historie, og slik blir dei ulike karakterane og forteljingane skapt. Stenberg ser på deltakarane i dokusåper som kroppsleggjeringa av og medium for førestellingane om det private. I følgje han kan det vere at den deltakaren som blir stemt ut blir straffa av di han ikkje har gitt publikum nok underhaldning.

Stenberg synes det er for enkelt å stemple deltakarane i dokusåper (realityfjernsyn) som stereotype, til det er tilhøvet mellom dei som person, publikum og sjølve konseptet for komplekst. Snarare hevdar han, er deltakarane sin karakter eit resultat av kva slags privatliv som er sensasjonelt nok til å bli vist fram. Døme på slike karakterar kan vere den homoseksuelle, machomannen, blondina, hora, madonnaen, den frigide og den frigjorte. Publikum synes av og til at deltakarane ikkje er spennande nok, medan deltakarane på si side ikkje kjenner igjen seg sjølv i framstillinga av dei. Dette kan vere, i følgje Stenberg, at det ikkje er deira privatliv som blir vist fram, men ein delvis konstruert framstilling av deira privatliv, formidla i deira sosiale kropp. Som lønn for sitt «offer», får deltakarane, i følgje Stenberg tilgang til kjendistilværet, med sine festar, glamour og andre fordelar, samt seksuell interesse. Deltakaren som står att når den kollektive eksklusjonen er over, er den som på mest sensasjonelt og frivillig vis har ofra sitt privatliv. Stenberg ser på denne personen som opphøgd, som ein sanninga sin helt, som ikkje lengre er ein blant mange. Han eller ho blir vidare kroppsleggjeringa av alle sitt privatliv, og ein ser deira privatliv som ein ser sitt eige. Som offentleg person får han eller ho same handsaming som andre kjendisar, privatlivet deira blir sett på som av allmenn interesse (ibid:30). I følgje Stenberg er det private som blir «ofra» ikkje nokon sin eigedom, men dei generelle førestellingane om og definisjonane av det private, som verken er statiske eller evige, men der det råder ei mellombels semje om kva som er privat og kva som er offentleg. Det som blir «ofra» er ein normal sjel, som er litt

dramatisert. Såleis blir ikkje grensa overskride av deltakarane, men av den sosiale kroppen deira.

I skiljet mellom offentleg og privat har det oppstått eit tabu. Når eit tabu blir danna blir det også mogleg å bryte dette tabuet, og det er denne unike spenningsprosessen som blir utnytta i tabloidiseringa av media i våre dagar, som til dømes i realityfjernsyn si kryssing av grensene mellom offentleg og privat, og røyndom og fiksjon. Tema som høyrer til privatsfæren får spelerom i offentlege kanalar, og verkelege menneske blir nytta i konstruerte settingar. I følgje den franske filosofen Jean Baudrillard finnes det ingen grenser mellom kategoriar att i verda, følgjeleg eksisterer det heller ingen grenser mellom til dømes privat og offentleg. Løyndomane er døde, og me lever i ei slags overkommunisierende verd (Baudrillard 1987 I: Stenberg 2002:14). Stenberg hevdar derimot at realityfjernsyn eksisterer av di grensene mellom privat og offentleg framleis er der, og at desse programma nettopp utnyttar tabuet som oppstår på grensestasjonen.

Å bryte eit tabu er ikkje noko nytt. Alle har ikkje halde skiljet mellom privat og offentleg like heilag, og løyndomar har alltid ein tendens til å komme ut, om enn i mindre skala. Det som skjer når private tema som kjensler og seksualitet kjem på tv, er at skalaen i overskridinga blir større. Eit heilt folk blir sjokkert, i motsetning til eit par naboar. Overskridinga og tabuet er gjensidige faktorar som står på einannan, tabuet må vere der for at ei overskriding kan finne stad, og i overskridinga blir tabuet stadfesta. I følgje Stenberg er sjangrar som sjølvbiografien, talkshowet og showdokumentaren (realityfjernsyn) ikkje eit angrep på tabua som vaktar grensa mellom offentleg og privat. Snarare er dei institusjonaliserte former for overskridingar, ein rituell offentleg innramming av ei overskriding som er, og må vere, like gammal som kategoriane offentleg og privat er. Denne overskridinga kan såleis ikkje øydeleggje tabuet, utan å øydeleggje seg sjølv. I realityfjernsyn har overskridinga mellom det offentlege og private blitt løfta inn i ein ny dimensjon der det ikkje berre er individet som går over grensa, men kollektivet, hevdar Stenberg. Alle sjåarane av realityfjernsyn er med på å overskride grensa mellom offentleg og privat når dei ser på realityfjernsyn, seier han. «I dokusåpan presenteras nämligen det privata efter det privatas redogörelseform såsom det gestaltas i vardaglig praxis»

(Stenberg 2002:17). Slik er dokusåpa og realityfjernsyn ein kroppsleggjering av at folket kjem inn i det offentlege, eller folket si sjel i det offentlege, som har dokumentariske karakteristikkar, hevdar han. På same måte, vil eg hevde, kan ein sjå det at vanlege folk kjem inn i ein sjanger som nyttar fiktive verkemiddel som ei kryssing av grensene mellom røyndom og fiksjon. Diskursen er kvardagsleg, ikkje del av den offentlege diskurs, og ein kan nytte slang, banne, kysse og ha sex, samtidig som mange av deltakarane blir tildelt roller av teatralisk karakter. Kryssinga av grensene mellom kategoriar blir mogleg når deltakarane har vilje til å ofre sjela og privatlivet sitt for fellesskapet, meiner Stenberg. Det sosiale dramaet står i dokusåpa og i realityfjernsyn i sentrum, og blir løfta opp til ein høgare dimensjon i den offentlege sfære. I følgje Stenberg kan me sjå på dokusåpa som ein institusjonalisert katolsk skriftestol, der den moderne tidsalder sitt overskot av individualitet blir artikulert under førestellinga om at me på denne måten blir friare (ibid:20). Denne samanlikninga gjev assosiasjonar til den franske filosofen Michel Foucault sine teoriar om at det var den katolske kyrkja som først tok opp temaet seksualitet offentleg, for å få kontroll over han (Foucault 1986).

### 2.3 Seksualiteten sitt inntog i den offentlege arena

I samband med teoriane om intimiseringa av det offentlege rom kan det vere interessant å sjå på den historiske bakgrunnen for at det har blitt danna ein offentleg diskurs omkring enkelte intime tema. Seksualitet er eit emne som klart blir forbunde med orda privat og intim. Då nokre deltakarar hadde seksuell omgang i realityprogrammet Big Brother skapte dette kraftig debatt i det offentlege rom, samtidig som folk som fann attende til slektningane sine i lengre tid hadde grått sine modige tårer i Tore på Sporet. Folk som græt på fjernsynet fører også ut ei intim handling, men av ein eller annan grunn reagerer ikkje andre så kraftig på dette som på at folk har sex på fjernsynet. Dette kan kanskje ha samband med at seksualiteten ligg djupare forankra i privatlivet enn det å vise kjensler. Det er menneskeleg å vise kjensler, å bukke under for presset og legge vekk maska som ein elles nyttar offentleg. Folk kan til og med kjenne sympati med andre som gløymer sin profesjonalitet og græt ein skvett. Seksualitet blir kanskje også sett på som meir dyrisk enn det å felle ei tåre, alle dyr kan pare seg, men mennesket er det einaste dyret som har kjensler. Om andre private og intime handlingar kan synes meir stovereine til

tider, kan det altså synes som om den mest eksplisitte overtredinga av grensa mellom offentlig og privat går ut på å utføre seksuelle handlingar i det offentlege rom. Kva er bakgrunnen for dette?

Den franske filosofen Michel Foucault har i vitenskapleg form teke for seg seksualitet i *The history of sexuality* (Foucault 1986). I følgje Foucault har seksualitet som omgrep oppstått på bakgrunn av dei moderne institusjonar sin aukande kontroll over samfunnet. Det oppstod mange skrifter i vitenskaplege sirkular om seksualitet i samband med utarbeidinga av retningslinjer for normal seksuell åtferd på 1800-talet, og desse skriftene var medverkande til at det seinare vart meir stovereint å drøfte seksualitet i det offentlege rom, hevdar han. Folk flest hadde ikkje tilgang til desse skriftene, men fekk gjennom dei mange preikene frå maktinstitusjonar som kyrkje og stat, meir informasjon om seksualitet enn før. Slik oppstod det ein offentlig diskurs omkring seksualitet. Preikene erstatta, i følgje Foucault, tradisjonen med teologiske formaningstaler, og førte også til at ein la auka vekt på seksuelle synder i dei katolske skriftemåla. Seksualitet vart slik eit fenomen som venta på rasjonell analyse og terapeutisk handsaming, og tekster og handbøker om emnet tok etter kvart form. I følgje *Intimitetens forandring. Seksualitet, kærlighed og erotik i det moderne samfund* av sosiologen Anthony Giddens (2000), var det derimot ikkje berre maktstrukturane sin okkupasjon av emnet som førte til den sosiale danninga av seksualiteten. Ein annan viktig faktor var, i følgje han, den nye førestellinga om romantisk kjærleik som oppstod på slutten av 1800-talet, då ekteskap slutta å komme i stand utelukkande ut frå økonomiske motiv. Effektiv prevensjon førte også til at seksualiteten vart skilt frå forplantning for kvinna sin del, og dermed frå døden som så ofte hendte i barselseng, og forbunde med kjærleiken og livet. I tillegg førte denne frigjeringa til meir aksept av homoseksualitet. Seksualiteten si frigjering frå forplanting kallar Giddens framkomsten av den plastiske seksualitet. Både frigjeringa av den kvinnelege og homoseksuelle seksualitet har å gjere med dei seksuelle fridomsprinsipp som vart formidla av ulike rørsler på 1960-talet. Desse rørslene var med å setje seksualiteten som før hørde til i privatsfæren på den politiske, og dermed offentlege agenda. Den nye diskursen om seksualitet vart avgjerande for at førestellingar, oppfatningar og teoriar om seksualitet sakte men sikkert glei inn i samfunnslivet og endra det. Dette fenomenet ser Giddens som eit utslag av institusjonell refleksivitet, moderne

institusjonar sin tendens til å ta opp i seg og innarbeide ny vitskap i organiseringa og reorganiseringa av handlingsmønster (ibid:36). Ein kan kanskje hevde med bakgrunn i dette at også andre private tema kom inn på den offentlege arena, i kjølvatnet av den nye diskursen om seksualitet. Nye populærkulturelle produkt som kan tyde på dette oppstod på 60-talet, som til dømes talkshowa, som tok opp samlivsproblem, kjønnsproblematikk og andre tema som før var reservert meir private arenaer. I følgje Foucault førte den nye diskursen omkring seksualitet i det offentlege rom til at seksualiteten vart underlagt samfunnet sin strenge kontroll. I offentleggjeringsa av tidlegare tabu tema vart, i følgje Foucault, seksualiteten halde i den private sfæren. Dette skjedde ved at folk fekk ein illusjon om større fridom omkring intime og private tema av di dei vart tekne opp og debatterte offentleg, medan dei same grensene haldt fram med å vere gjeldande (Foucault 1986).

## 2.4 Mi tilnærming

Er så dei intime og private tema som blir tekne opp i enkelte realityprogram eit utslag av det å leggje vekt på personlegdomar og private veremåtar i det offentlege rom, slik Richard Sennett hevdar? Har fenomenet oppstått på grunn av det Schoug kallar for behovet for avsløringar av løyndomar i, og det at ein legg vekt på den intime veremåten i det moderne samfunn? Og er det Stenberg kallar for ofringa av eit konstruert privatliv i realityfjernsyn eit utslag av eit kollektivt behov for å setje i scene ei overskriding av eit tabu? Finn ein i realityfjernsyn ein del av ein offentleg diskurs omkring seksualitet som er med på å halde denne innanfor privatlivet, slik Foucault hevdar? I måten mange realitydeltakarar oppfører seg kan ein sjå at dei ikkje kvir seg for å krangle, grine, kysse eller ha sex på fjernsyn. Eit stort fleirtal av realitydeltakarar tykkjer at det publikum krev for å la dei bli verande er at deltakarane viser kven dei eigentleg er, privat og eksklusivt. Realitysjangeren kan slik bli oppfatta som konsistent med Sennett sine teoriar omkring det å leggje vekt på private veremåtar og personlegdomar i det offentlege. I følgje Schoug legg ein i det moderne samfunn vekt på intime og varme veremåtar framfor kalde og upersonlege, og det kan synes som om realitydeltakarane gjer nettopp dette. Overskridinga av tabu i realityfjernsyn blir nok neppe av mange sett på som ein offentleg plan om å kontrollere seksualiteten i det moderne samfunn. Sjølv om det er mindretalet av deltakarane i Big Brother som har gått til køys med nokon andre på fjernsyn er det

dette som blir hugsa av dei fleste. Ved hjelp av debattane i media har altså seksualiteten i Big Brother likevel blitt ein del av den offentlege diskursen. Men blir han på denne måten kontrollert? Det er klart at mykje av handlinga i realityprogramma består av overskridingar av grensene mellom offentleg og privat ved å overføre private veremåtar til det offentlege. Fører så denne overskridinga til at, som Stenberg hevdar, dette tabuet blir styrka for publikum, og som Foucault seier, at seksualiteten forankrar seg i det private? Eller fører det at ein legg auka vekt på private og intime veremåtar i fjernsynsprogram til at samfunnet generelt blir meir intimisert og personfokusert?

Dei tema som blir tekne opp i realityfjernsyn er ofte emne som før har blitt sett på som private og intime, som seksualitet, kjærleik og kjenslege konflikter. Realityfjernsyn er del av ein lengre kulturell prosess der private veremåtar har blitt meir tillete i det offentlege rom, og der personlegdomen til folk blir ein viktig faktor, og der menneska får vise fram sine kjensler og sin seksualitet, om enn i mindre skala. I realityfjernsyn kan ein altså finne mange kjenneteikn som stemmer overeins med teoriane omkring sentimentalisering, intimisering og personfokusering i det moderne samfunn. I denne undersøkinga er det derimot sjåarane sine oppfatningar av realityfjernsyn sine budskap som står i fokus. Korleis stiller publikum seg i høve til dei tema som blir aktualisert i fenomenet realityfjernsyn, og stemmer deira tolkingar med det biletet som modernitetsteoretikarane måler?

## 3.0 Omgrepsavklaring

### 3.1 Det offentlege og det private og intime

I arbeidet med denne oppgåva fann eg det nødvendig å finne ut av kategoriane intim, privat og offentleg. Synonym til ordet offentleg kan vere embetsmessig, eller på embete sine vegne (Selmer 1966). I *Aschehougs fremmedordbok* blir intimitet definert som det å vere fortruleg, fortruleg sak, medan intim blir definert som inderlig, fortrolig. Definisjonen av privat er særskilt, sær eigen; som tilhører ein enkelt; embetsfri (ibid). Ein av mine informantar gav meg ein ganske lik definisjon, då eg spurte ho. Intimt var for ho nærleik og det å vere open, og det som finnes mellom nokon, ei samhandling. Intimitet krev i dei fleste tilfelle at ein kjenner kvarandre, og



at ein har bygd opp relasjonane sine. Privatliv er derimot noko du har i tilhøve til nokon andre, meinte ho, noko som du vernar mot andre. For å vere intim må ein vere to personar, mens eit privatliv kan ein ha heilt åleine, eller ein kan vere fleire. Familien kan ha eit privatliv som dei vernar mot andre, og du kan ha eit privatliv som du vernar mot resten av familien. Anthony Giddens karakteriserer intimitet som ikkje å la seg oppsluke av den andre, men å

”kende hans eller hendes karakteregenskaber og gøre sine egne geldende. At åbne sig for den anden kræver, paradoksalt nok, personlige grænser, fordi det er et kommunikationsfænomen. Det kræver også lydhørhet og takt, eftersom det ikke er det same som at leve helt uden tanker som man holder for sig selv.” (Giddens 2000:97).

Intimitet kan kort sagt seiast å vere å gje av seg sjølv, anten kroppsleg, kjensleg eller å dele tankar med nokon andre. Det å vere intim treng ikkje vere det same som å dele privatlivet sitt med nokon, av di ein kan vere intim kroppsleg, samtidig som ein kanskje ikkje deler sine tankar eller kjensler med denne personen.

Historisk sett oppstod ordet privat i Frankrike på 1600-talet, då det i den franske adelen vart aukande behov for eit skilje mellom representasjonsrom og meir intime rom. Dei intime romma vart nytta av familien, til intime samankomer med vener, eller av elskarinner. Samfunnet bar på denne tida preg av dei første institusjonaliseringane, til dømes av kunst, sjuke, kriminelle og til slutt av familielivet (Foucault 1973, 1986, Sveen 1995, Frykman og Löfgren 1994). Då kjernefamilien skilde seg ut frå storfamilien i forbinding med overgangen frå bondesamfunn til industrisamfunn, fekk heimen ny tyding. Kvinna var med eitt ikkje lengre ein del av familieøkonomien, og i den fritida som oppstod innimellom barnepass og matlaging fekk kvinna tid til å skape ein heim (Frykman og Löfgren 1994). Aukande vekt vart lagt på innreing av heimen, og tilpassing av ulike rom til ulike syslar. Stova vart staden der ein viste fram sin posisjon for gjester, medan andre delar av heimen vart skjulte, som soverom og bad. Heimen blir slik omforma frå berre å vere ein stad å sove og ete, til også å fungere som eit vern mot omverda, og slik oppstod privatlivet. Folk levde ikkje lengre i eit storsamfunn der ein budde fleire generasjonar saman og hadde innblikk i livet til kvarandre, og heimen vart difor frå no av meir privat. Familielivet skulle bli halde skjult, oppdraging vart ein privat ting, og kvinna sitt arbeide var avgrensa til å stelle for sin vesle familie i motsetnad til for storfamilien. Heimen vart også meir og meir ein fristad, der spesielt mannen fekk ein pause frå arbeid og kollegaer, og det oppstod ein separasjon mellom det offentlege livet hans som arbeidar/tenesteytar og hans

private liv som ektemann og far. I denne vesle heimen oppstår det mindre avstand mellom foreldre og born, og tilhøvet dei imellom får etterkvart meir intim karakter. Heimen blir slik ein fristad frå samfunnet, ein stad for kjensler, nærleik og intimitet. I denne prosessen oppstår det skarpe skilje mellom det offentlege, meir upersonlege og profesjonelle liv, og det private og intime liv i heimen (ibid). Å oppføre seg intimt i det offentlege blir etter kvart tabu, ein skal ikkje komme med usaklige kjensleutbrot i den offentlege sfæren, det er reservert privatlivet.

I følgje den tyske filosofen og sosiologen Jürgen Habermas oppstod den nye borgarklassen i skiljet mellom privat og offentleg, og desse strevde for å halde dette skiljet oppe ved å oppføre seg annleis offentleg enn privat, og halde inne eventuelle personlege kjensler i offentleg samanheng. I heimen og det privatlivet som eksisterte der, kvilte det borgarlege individet sin integritet. Her kunne alt uttrykkast som ikkje kunne visast i det offentlege, og den intime sfæren vart oppfatta som autonom i høve til den økonomiske sfæren. Dette gjorde den borgarlege familien bevisst på sin eigen eksistens og ei tru på sin eigen menneskelegskap (Habermas 2002). Etersom grensene mellom offentleg og privat vart sterkare oppstod det eit tabu mot å trå over desse grensene. Sidan det vanlegaste uttrykksmiddel i sosial samanheng er språket, oppstod det i følgje Habermas eit særskilt offentleg språk, som til dømes eventuelle talarar måtte beherske. Slik fungerte språket til liks med tabua som ei grensevakt mellom offentleg og privat. Sidan det oppstod eit spesielt språk i det offentlege, trengte det private også eit språkleg kjenneteikn. Dette vart det Habermas kallar for vedkjenninga, som vil seie at det private i kvardagen vart framstilt i ein privat uttrykksmåte. Denne uttrykksmåten vart oppfatta som ein privatsak, og slike vedkjenningar vart difor oppfatta som verdilause i det offentlege rom. Men dersom private brev og andre personlege kjelder vart trykt i det offentlege vart desse underlagt den offentlege diskurs, det vil seie at dei måtte presenterast i eit offentleg språk (ibid).

### 3.2 Røyndom og fiksjon

Når ein skal forklare omgrepa røyndom og fiksjon er det viktig å få med at røyndom i eit analytisk perspektiv er ein subjektiv oppfatning. Kvart menneske kan ha sitt bilete av korleis røyndomen ser ut, og denne oppfatninga kan vere vesentleg ulik frå individ til individ. Legg ein eit meir kvardagsleg perspektiv over, blir røyndom av dei fleste

oppfatta som ein konstant storleik som eksisterer uavhengig av enkeltindivid. Sidan dette er ei brukarundersøking vil eg leggje den meir kvardagslege oppfatninga av omgrepet røyndom til grunn seinare i avhandlinga, av di det er denne som blir referert til i daglegtalet. Uavhengig av eventuelle perspektiv, står omgrepet røyndom i kontrast til ord som fiksjon, draum og fantasi. Fiksjon er i motsetnad til røyndomen fri fantasi, dikta opp av menneske sine tankespel, sjølv om sistnemnde kan ha inspirasjon frå røyndomen.

Realityfjernsyn består for å seie det enkelt, av levande bilete. Det kan difor vere interessant å sjå kva rådande biletteoriar seier om tilhøvet mellom biletet som medium og omgrepet røyndom. Oddlaug Reiakvam skriv i boka *Bilderøyndom - Røyndomsbilde* (1997) at fotografiet er eit sterkt og endeleg vitnemål, medan føremålet, meininga er veik, og difor fleirtydig. Sjølv om ein kan ha kjensla av å stå direkte konfrontert med røyndomen og sanninga, seier Reiakvam, i møte med eit fotografi, er det likevel eit visuelt uttrykk blant andre visuelle uttrykk, og ei tolking av røyndomen og dermed skapar av sin eigen røyndom.

”For å kunne tolke fotografi som ei særleg form for bildeskapt røyndom, må difor dei bilde-«språklege» kategoriane handterast innan dei overgripande verdisystema som utgjer vilkåra for meiningsproduksjonen. Det handlar om kultur, ikkje natur» (Reiakvam 1997:30). I følgje Reiakvam er det ikkje kameraet som tek bilete, men personen bak kamera, og det er vedkommande sitt selektive syn på røyndomen som blir valt ut og fanga i biletet. Difor må fotografiet oppfattast som ei kompleks visuell tolking av synlege ting i verda, og ikkje som utsnitt av røyndomen (Reiakvam 1997:30). På bakgrunn av dette må ein på same måte sjå levande film som ein representasjon av røyndomen, ikkje ein presentasjon. Likevel har fotografiet, tradisjonelt sett, som Reiakvam nemner, blitt sett på som ein dokumentasjon av røyndomen. Når ein i levande bilete «fangar» røyndomen blir denne også tolka som sanning, som når ein ser nyhende, eller dokumentarfilmar. Likevel er det altså viktig å hugse at dette berre er eit utsnitt av røyndomen.

I diskusjonen omkring røyndom og fiksjon i realitysjangeren er debatten om den medieskapt røyndomen sentral. I dette omgrepet ligg det at dei faktiske rammene for realityseriane har blitt skapt av produsentane. I Robinsonekspedisjonen og Temptation Island reiser deltakarane ned til ei sydhavsøy for å konkurrere, i Farmen

reiser dei til ein nedlagt bondegard, og slik vel produsentane plassering og omgjevnader for handlinga. Den medieskapte røyndomen inneber også ein konstruert omgangsform mellom deltakarane på ein stad og med menneske som dei elles ikkje ville ha vore i nærleiken av. Samansetjinga av deltakarar har blitt gjort med tanke på at romantikk eller konflikter skal oppstå, og deltakarane får oppgåver for ytterlegare å framprovosere konflikter og for å drive forteljinga framover. Slik kan produsentane framprovosere tema frå såpeoperaen si verd. I denne røyndomen som er satt i scene kan ein spørje seg om deltakarane klarer å oppføre seg naturleg eller om dei blir skodespelarar. Klipping fører også til at den røyndomen som sjåarane tilsynelatande møter kan vere langt frå det som eigentleg skjer. Produsentane klipper filmen til for at det skal bli interessant, og dei tenkjer nødvendigvis ikkje på at materialet skal ha samsvar i tid og rom. Dei formata som nyttar seg av redigering etter at serien er spelt ferdig har sterkast grad av såpeoperadramaturgi over seg. I følgje medievtar Harms Larsen nyttar produsentane fiktive og redigeringsmessige effektar for å unngå at røyndomen blir for kjedelig. Ved å skape sterkare effektar hos sjåarane, oppnår produsentane ein sideeffekt der sjåarane opplever det dei ser som ”utruglig men sant”. Likevel er det altså berre delvis sanning dei blir tilbydd (Harms Larsen I: Schoug 2001). Problem med å skilje røyndom og fiksjon oppstår av di det er visse usemjande skilnader mellom fakta- og fiksjonssjangeren. Sjåaren forventar at det som skjer er sant når programmet får faktastempel, samtidig som det i fiksjonen er lov å manipulere materialet for å få fram symbolske verdiar og deira tyding. Når desse to blandast i det Harms Larsen kallar faksjon, oppstår det eit problem, særskilt av di realityfjernsyn til dømes blir stempla som både underhaldning, og røyndom. Med faksjon meinast alle former for medieprodukt der blandinga av fakta og fiksjon er problematisk, og der denne blandinga har spela ei sentral rolle for publikum si forståing av budskapen og produsenten sine intensjonar. Denne blandinga oppstår når programma blir laga som tilsynelatande dokumentarfilmar med dei verkemidla som blir nytta der (intervju, forteljarrøyyst), samtidig som dei blir redigert på same måte som fiksjonsdrama (såper til dømes). Rammene rundt seriane er faktiske, som ei øy dei må bu på eller ein gard dei må drive, samtidig som dei ofte er eksotiske og røyndomsfjerne stader, som ute i øydemarka på eit gammalt gardsbruk, eller ei eksotisk øy (ibid:65). Faksjon er i motsetnad til fakta, underhaldning. Likevel reklamerer realityskaparane med slogan som ”Kampen for tilværet” og legg vekt på at det er

verkelege menneske som skal møte verkelege utfordringar me skal få sjå. Ved å bruke dokumentariske verkemiddel utnyttar realityfjernsyn publikum si oppfatning av dokumentarsjangeren som sanning og fakta. Produsentane legg opp til at publikum skal tolke realityfjernsyn som røyndoms-tv. Sjølv om deltakarane er verkelege og omgjevnadene deira er verkelege, blir handlinga bygd opp fiktivt. Slik blir realityfjernsyn dramatiseringar av vanlege menneske sine liv.

Ordet reality tyder røyndom, og signaliserer at alt som blir vist under denne merkjelappen er ekte, ikkje fiksjon. Den rette oversetjinga av realityfjernsyn til norsk ville i så tilfelle ha vore røyndomsfjernsyn. Dette ordet blir derimot ikkje nytta ofte, verken i media eller hos det norske publikum, det amerikanske namnet har blitt verande. Eg har difor valt å behalde den opphavlege nemninga til sjangeren, realitytv. Kanskje noko av svaret på korleis publikum oppfattar samanblandinga av røyndom og fiksjon i realityfjernsyn ligg i sjølve bruken av ordet reality.

## 4.0 Metodiske tilnærmingar til fjernsynssjåing

### - eit forsøk på å nyansere biletet av realitätsjangeren

«Exempel på detta är intresset för människors vardagsliv, deras berättelser och levnadsöden, deras sätt att symboliskt uttrycka sig själva och sin sociala tillhörighet, rummets och tingens betydelser, kulturarvets ständiga pånyttfödelse» Billy Ehn i *Vardagslivets etnologi* (1996)

I dette sitatet set etnologen Billy Ehn føre seg å fange inn det han meiner er det etnologiske forskingsområdet. Sitatet gjev meg også inspirasjon og tru på at det å snakke med menneske kan vere like verdifullt som å lese teoretisk bevinga ord. I gjennomgangen av dei moderne og postmoderne teoriane om tilhøvet mellom offentleg og privat i det moderne samfunn fann eg ingen direkte tekstar omkring realityfjernsyn, bortsett frå ei svensk teoretisk utgreiing om emnet av ein etnologistudent ved namn Peder Stenberg (2002) og ei semesteroppgåve i medievitenskap ved Høgskulen i Oslo av Ellen C. Skaug (2001). Stenberg si handsaming av realitytv som ei offerrite gav meg derimot mykje inspirasjon, men ikkje svar på alle spørsmåla eg hadde. Skaug si oppgåve var utført som ei kvantitativ undersøking av fenomenet realitytv og difor utilstrekkelig for min metode. Sjølv om eg fann mange meiningar omkring tilhøvet mellom intimitet, privat og offentleg i det moderne samfunn hos Sennett og i avhandlinga til Schoug, fann eg ingen tekstar som

direkte tok opp reality – tv i lys av teoriar omkring intimitet, eller i høve til omgrepa røyndom og fiksjon. Sidan eg ikkje fann svaret på problemstillinga mi i desse tekstane, måtte eg finne nokon som visste meir om dette, og som kunne svare meg på kva reality - tv handla om, og kvifor det er så populært. Eg intervjuar sjåarar av reality - programma Big Brother, Ungkaren og Temptation Island.

Ved å intervju folk som ser på reality – tv, vil eg prøve å finne ut av deira oppfatningar av kva som blir formidla i desse konseptane. Tema som eg vil gå inn på her er kva oppfatning sjåarane har omkring røyndom og fiksjon i det som skjer i realitytv, og korleis dei arbeider med handlinga i desse programma med bakgrunn i dette. Dette kan gjelde alt frå konfliktar deltakarane imellom, til varme kjensler som oppstår mellom dei. Kva tankar set desse hendingane i gang hos publikum? I tillegg vil eg prøve å finne svar på korleis publikum oppfattar og fortolkar realitytv sine budskap omkring kjærleik, forhold og tilhøvet mellom offentleg og privat. Til slutt vil eg sjå litt på korleis mine analysar av publikumsresponsen på reality - tv står i høve til dei tidlegare nemnte generelle teoriar omkring offentleg og privat, intimitet og personfokusering i moderniteten (Sennett 1992, Schoug 1997).

Eg har i samanheng med problemstillinga nytta kvalitativ metode i form av kvalitative forskingsintervju av folk som ser på reality - tv for å finne svar på spørsmåla ovanfor. Eg har utført fire individuelle intervju og to gruppeintervju. Eitt av dei to gruppeintervjua fungerte også som deltakande observasjon, då eg såg ein episode av Ungkaren saman med desse to informantane. Det empiriske materialet består av omtrent elleve timars tatt opp lyd, samt ein times videoopptak. Eg har og valt ut ein tilfeldig episode av den norske Ungkaren, og gjort ei kort analyse av budskapen i dette programmet.

## 4.1 Kvalitative intervju versus deltakande observasjon

I følgje psykologen Steinar Kvale i boka *Det kvalitative forskningsintervju*, er ein fagleg konversasjon meir strukturert enn ein kvardagsleg konversasjon. Døme på faglege konversasjonar kan vere journalistiske intervju, akademiske eksamenar, terapeutiske samtaler og kvalitative forskingsintervju (Kvale 2002). Forskingsintervjuet, som mine intervju fell inn under, er ein fagleg konversasjon der informanten blir styrt inn på enkelte tema som forskaren er interessert i å finne ut meir

om. Forskaren vil sete seg føre å fange ein spesiell del av intervjupersonen sitt liv, det Kvale omtaler som den intervjuar si livsverd. Sidan forskaren styrer intervjuet er det ikkje ein vanleg konversasjon der partane står likt, men eit intervju der forskaren avgjer temaet, hevdar han vidare (Kvale 2002). Graden av styring frå intervjuaren kan variere, samtalen kan bli veldig strukturert, der forskaren heile tida styrer informantane inn på dei tema han eller ho er interessert i å finne ut av, og samtalen kan te seg meir fritt. I ein friare samtale blir ikkje forskaren sin status så merkbar, og tilhøvet mellom intervjuar og informant er meir likeverdig. Mine intervjusamtaler tedde seg i nokon tilfelle som ein meir likeverdig samtale, då eg også delte informasjon om mine erfaringar med reality – tv, og ting eg hadde høyrte om deltakarane i programma med informantane, og informantane snakka fritt om episodar dei hugsa frå programma. I andre tilfelle måtte eg stille ein del spørsmål, då informantane ikkje kom inn på emna eg var interessert i av seg sjølv, eller kanskje snakka seg vekk frå temaet. Dei samtalanane der informantane snakka meir fritt omkring reality – tv var dei intervjuar eg synes eg fekk mest analysemateriale ut av, då eg kjente at desse informantane var flinkast å setje ord på sine tankar omkring temaet.

I den situasjonen der eg kombinerte intervju med deltakande observasjon vart kontrollen min over situasjonen vesentleg mindre. Informantane prata om laust og fast, samtidig som dei kommenterte det som skjedde i programmet. Eg prøvde meg på eitt og anna spørsmål innimellom, men tok meg sjølv i å byrje å kommentere Ungkaren eg og. Den samtalen som oppstod omkring tv - programmet me såg, metasamtalen, vart grunnlaget for min vidare analyse av den deltakande observasjonen. Denne samtalen gav meg ikkje så mange klare svar på det eg var ute etter når det gjaldt informantane sitt tilhøve til røyndom og fiksjon og intimitet, men eg fekk ein del inntrykk av haldningane informantane hadde til deltakarane på programmet og situasjonen dei var i. Sidan eg kjente ei av dei eg observerte og intervjuar i den deltakande observasjonssituasjonen, vart mi rolle som forskar dempa, og eg fall inn i rolla som ei av fleire venninner som sit og ser på fjernsyn. Ein ganske ufarleg situasjon med andre ord for mine informantar. Difor vart nok samtalen meir avslappa og impulsiv enn om eg hadde understrekt mi rolle som forskar og intervjuar, slik som ein gjer i den meir strukturerte intervjusituasjonen, anten ved hjelp av notatblokk eller bandopptakar. Mykje av informasjonen som kom var difor impulsiv, og ikkje initiert av meg, slik som i intervjuar. På den annan side fekk eg fylldigare

framstillingar av informantane sine meiningar omkring reality - tv i den vanlege intervjusituasjonen, og grunnlaget for analyse vart såleis betre her.

## 4.2 Hermeneutisk analyse

Ved å nytte ein hermeneutisk analysemetode har eg prøvd å avdekkje dei djupare eller «skjulte» meiningane i tekstmaterialet mitt. Hermeneutikk blir tradisjonelt sett på som kunsten å forstå, fortolke og utleggje (Hellesnes 1988:26). Eg stiller spørsmål til intervjuteksten, og prøver å finne ut kva meining som ligg bak den enkelte informant sine ytringar i høve til dette spørsmålet. Desse spørsmåla er meir vitskapleg formulerte enn i den opphavlege intervjusituasjonen, og skal brukast til å gå bakom informanten sine ytringar for å finne meir skjulte meiningar i teksten. Ofte uttaler ikkje informanten seg direkte om dei spørsmåla eg er ute etter å finne svar på, men han eller ho kan likevel ha gitt meg svaret indirekte. Døme på spørsmåla eg stilte det empiriske materialet mitt var mellom anna: Kva synes denne informanten om handlinga i programma han ser på? Synes han eller ho at nokon av dei er for intime, eller reagerer vedkommande ikkje på dette? Ser informanten på handlinga i programma som verkeleg eller konstruert? Slik har eg «dissekert» intervjuet for å mogleggjere ein analyse av informantane mine sine ytringar. Desse spørsmåla, med fleire, dannar ramma rundt tolkinga av intervjuet mine i presentasjonen av det empiriske materialet. Det eg vil gå ut frå i analysen min av intervjuet er Steinar Kvale sine tre analysenivå. Det første nivået inneber sjølvforståing. Her samanfattar tolkaren kva den intervjuet sjølv forstår som meininga med det han seier. På nivå to, kritisk forståing basert på sunn fornuft, går tolkinga ut over det den intervjuet sjølv opplever og meiner om eit tema, men den blir verande innanfor ein «common sense» - forståingskontekst. Tolkinga kan dra inn meir allmenn vitskap enn den intervjuet sjølv har gjort seg, ved at ein les mellom linjene. I det siste tolkningsnivået, som Kvale kallar for den teoretiske tolking, blir dei teoretiske perspektiva drege inn. Her blir analysen løfta til eit øvre forståingsnivå, som går ut over «common sense» - kunnskap til teoretisk kunnskap (Kvale 2001:144-46) .

## 4.3 Kvardagslivet som forskingsområde

Sosialantropologen Marianne Gullestad skriv i boka *Kultur og hverdagsliv*, om korleis kvardagen og dei intime handlingar i det private liv har blitt viktigare for oss no enn det dei var før, og at kvardagen difor kan nyttast som utgangspunkt for



kulturanalyse (Gullestad 1989). Nokre av grunnleggjarane bak fenomenologien kan kanskje hjelpe til med å vise kva ein kan få ut av å snakke med menneske om enkelte område av deira livsverd i eit kvalitativt forskingsintervju. Det sentrale utgangspunktet til Gullestad er fenomenologen Husserl si bruk av omgrepet livsverd, som i følgje han er summen av det som blir rekna for sjølvsgt. Livsverda blir sett på som doxa, den utematiserte kunnskap som berre har siva inn, og som er meining i form av menneskeleg erfaring og ikkje vitskap. Vidare skriv ho at fenomenologen Alfred Schutz, med bakgrunn i Husserl sine teoriar, hevdar at livsverda såleis kan sjåast på som eit empirisk faktum. Livsverda handlar om menneska sine erfaringar (Schutz I: Gullestad 1989:25). På bakgrunn av dette ser Schutz på livsverda som ein utematisert kunnskapshorisont, der erfaring og kommunikasjon forbind studiet av kvardagslivet med ulike former for kulturanalyse. Dette av di omgrepet kvardagsliv inneheld dimensjonane kommunikasjon (symbol, teikn, retorikk), verdiar (djupare verdiar og skiftande preferansar), estetikk (venleik, skapande verksemd) og moral (skrivne og uskrivne reglar for livsførsel). I kvardagslivet finn folk den meining, fellesskap, kjærleik og nærleik som er viktige for dei (Gullestad 1989).

«Fordi det er i hjemmet og hverdagslivet mennesker binder sammen de ulike roller og fora de deltar i, er disse områdene av livet meget egnet til å studere store sivilisasjonshistoriske spørsmål. Med utgangspunkt i hverdagslivet kan det utformes analyser av virkelighetsforståelser og modernitet. Her ligger med andre ord grunnlaget for å bruke hverdagslivet som innfallsport til samfunnsforståelse».

Gullestad 1989:26

Folkloristen Torunn Selberg skriv i artikkelen *Folklore and Mass Media* om korleis folkloristar no ser på moderne fenomen som ei forlenging av den tradisjonelle folkloren. Ho skriv at «watching TV can be studied as part of the rituals of everyday life, and that which we are watching can be studied as part of a narrative tradition» (Selberg 1993). I følgje medievtar Peter Dahlgren i artikkelen *Tv och våra kulturella referensrammer* (Dahlgren 1990) er fjernsynet i seg sjølv ein viktig del av den sosiale røyndomen. Dahlgren hevdar at ein bør sjå på fjernsynet, programma dei viser og tv-sjåinga i seg sjølv som kulturelle handlingar, som ein viktig del av vår røyndom (ibid:62). Nyare fjernsynsforsking har, i følgje Dahlgren, byrja leggje vekt på å finne ut korleis fjernsynet medverkar til produksjon, bevaring og forandring av meining. Dersom ein ser på kvardagen som den fremste arena for meiningsproduksjon må ein også ta omsyn til at det er i denne samfunnssfæren at fjernsynssjåinga finn stad. Plasseringa av apparatet i heimen, vår daglege røynelege tv-sjåing, diskusjonane våre om programma, og tilpassinga av kvardagen til fjernsynssjåinga utgjer ein stor del av

våre kvardagsliv, meiner Dahlgren (ibid:64). Torunn Selberg har mellom anna synt korleis fjernsynet er med og markerer overgangar i kvardagen vår mellom jobb og fritid, kvardag og høgtid (Selberg 1995).

Eg vil med bakgrunn i Gullestad sin teori om å bruke kvardagslivet som utgangspunkt for kulturanalyse, og Dahlgren og Selberg sine artiklar, sjå på samtalanene mine med informantane om deira fjernsynssjåing som ei kjelde til ein del av deira livsverd, og som ei kjelde til å forstå vårt samfunn. I høve til temaet reality – tv blir desse punkta aktuelle når eg diskuterer haldningane til informantane mine omkring det dei ser skje på programma, det vere seg alt frå intime seksuelle eller kjenslege scener, til å sjå folk som lagar mat og pussar tennene. Ei analyse av det materialet eg har fått av mine informantar kan kanskje hjelpe til å utdjupe tema som blir tekne opp i dei postmoderne teoriar som Sennett og Schoug formidlar.

#### 4.4 Det empiriske grunnlaget - tekstmaterialet

Når ein skal presentere resultata av forskinga i ein tekst kan ein lett falle for freistinga til å bruke materialet på ein selektiv måte. Dersom informanten er uklar omkring eit tema som blir teken opp, kan forskaren velje å plukke ut dei ytringane til informanten som best støttar opp om teoriane hans, og velje å oversjå dei andre, kanskje motstridande ytringane. Han kan også velje å plukke ut dei beste sitata, dei som støtter opp om eigne teoriar, samtidig som han gløymer dei som motseier desse. Å leggje vekt på enkelte uttalingar og ignorere andre blir kalla for selektiv persepsjon (Alver og Øyen 1997). Mine informantar er særleg inkonsekvente i sine ytringar, deira interesse for reality - tv består av mange paradoks. Dei både likar og misliker reality - tv, dei synes det er umoralsk, men likevel ser dei på det. Dersom eg berre skulle ha teke med den eine sida av desse ytringane ville eg kanskje ha kome fram til ein konklusjon som ligg langt frå sanninga, som at ingen av mine informantar likar reality - tv av di det er umoralsk, punktum, eller at dei elsker reality - tv og synes det er god underhaldning. Sanninga ligg i mellom begge desse konklusjonane, informantane sine motsetningsfylte ytringar er eit viktig poeng som eg vil ta opp, og ikkje dekkje over til fordel for å ha meir konsistente samanhengande ytringar å høve meg til.

Når ein analyserer det transkriberte materialet, må ein stadig vere klar over den opphavlege situasjonen informantene kom med ytringane sine i. Daglegspråket vårt er alt anna enn eintydig, det har ein open struktur, og er det Jürgen Habermas vil kalle for porøst (Hellesnes 1988:26). Filosofen Jon Hellesnes fortel i boka *Hermeneutikk og kultur*, at det ein person kan uttrykkje verbalt, kan stå i motsetnad til det han uttrykkjer ikkje-verbalt, difor gjeld den hermeneutiske verksemda også den ikkje-verbale kommunikasjonen. I følgje Hellesnes kan også informantene nytte humor og ironi, og då er det viktig å ikkje gløyme bruken av desse verkemidla i analysesituasjonen (Hellesnes 1988). Det kan vere lett å misforstå ein informant sine ironiske ytringar, som han eller hennar sitt fulle alvor. Mange av informantane mine nytta humor som verkemiddel i sine uttalingar, ved å ironisere over si interesse for reality – tv. Ein av dei hevda til dømes at grunnen til at ho såg på reality – tv var at ho ikkje hadde noko liv sjølv, så ho måtte sitte og sjå på andre. Hadde dette vore meint i fullt alvor ville det sjølvsagt ha vore svært trist. Samtidig kan ein kanskje tolke ut av bruken av slike verknadsmiddel eit forsøk på å bagatellisere interessa si, av di vedkommande ikkje vil at eg skal tru ho er så interessert i slike konsept. Bruken av humor er difor eit språkleg verkemiddel som må bli teke omsyn til under analysen.

#### 4.5 Kva er kvalitativ metode godt for?

Informantane mine har eg funne ved hjelp av den såkalla snøballmetoden. Eg bad vener ta kontakt med deira vener for å finne nokon som såg på reality - tv og som ville snakke om det. I tillegg har eg intervjuet eigne vener som eg visste såg på slike program. Mi utvelde sjåargruppe er innanfor aldersgruppa 23 og 28 år. Sjølv om utvalet er basert meir eller mindre på tilfelle, er dei fleste informantane mine likevel ganske einsretta i alder. Målgruppa til dei fleste reality - seriane ligg som oftast mellom 15 og 40 år, og informantane mine som ser på slike seriar plasserer seg midt i denne gruppa. Utvalet er derimot på ingen måte representativt for alle realitysjåarar, av di det er for lite, og av di det ikkje er tilfeldig nok. Utvalet kan likevel vere eit godt grunnlag for ei kvalitativ analyse av reality – tv. Føremålet med ei kvalitative analyse er ikkje å avdekkje fakta som ein kan generalisere ut frå, men å skildre eit fenomen. Her er det ikkje berre viktig å finne likskapar men også skilnader. I følgje Erik Fossåskaret i boka *Metodisk feltarbeid*, skal kvalitativ forskning søke å finne fram til meiningsdimensjonen ved sosiale fenomen, å forstå kvifor dei finnes, medan den kvantitative metoden skildrar eit fenomen si utbreiing og andre data som ein kan

kvantifisere (Fossåskaret 1997: Innleiing). I den kvalitative metode står det å studere eitt fenomen i djupna som viktigare enn å kunne studere mange fenomen under eitt, av dette namnet kvalitativ. Idealet her må likevel også vere å til slutt kunne nytte kunnskapen om det ein har studert på mikronivå til å seie noko på eit samfunnsmessig relevant nivå. Ved å studere små fenomen får ein fram mangfaldet i samfunnet vårt, og ein kan kanskje nyansere det heilskaplege og mindre detaljerte biletet som kvantitativ forskning gir. Til dømes kan ein studere personar med ulik etnisk bakgrunn, kjønn eller alder, og deira oppfatning av sitt liv i Noreg, og bruke dette til å nyansere kvantitativ forskning som har kartlagt mengd og omfang av etniske grupperingar i Noreg. Informantane mine kan hjelpe meg å nyansere biletet av reality - tv som «søppel - tv», «kikkar - tv» og «intimitets - tv» ved å tilby sine eigne synspunkt omkring temaet. Dei kan fortelje meg kvifor reality - tv og annan intimitetsfjernsyn fengjer mange av oss, og kanskje kvifor det er eit så utbreidd fenomen i mange fjernsynskanalar. Informantane sine ytringar kan sjåast i lys av medieteoriar omkring sjåarpåverknad, og nyttast til å nyansere eller eksemplifisere desse.

For å kunne gå langt nok i djupna har eg valt ut frå fem av intervjuia i presentasjonen av det empiriske materialet. Desse fem er dei intervjuia som eg meiner best presenterer spennet i materialet, det vil seie både likskapen og skilnaden informantane imellom. Analysen er basert på heile det innsamla materialet.

## 4.6 Tilhøvet til informantane

”Altså, bare for å si det, altså, å svare på alle disse spørsmålene sant, bare for å være helt ærlig, egentlig.. altså egentlig e det jo ganske intime spørsmål, for det at, altså eg svarer jo på de no sant, selvfølgelig, eg sier jo ting som, sant, altså ikke at det spiller noe sånn big deal sant, men poenget e jo at det e jo den moderne kikkerkultur, sant, altså det e jo det der at du, du sitter der og så ser du på noe sant, og du... Egentlig e det jo litt pinlig å se på realityshow sant, for det at har du ikke noe liv selv sant, så derfor må du se på hva andre gjør sant.”

Eivind, informant

To av mine informantar er menneske som er i min eigen vennekrins. Desse to har eg sjølv plukka ut av di eg visste at dei såg mykje på slike program eg var interessert i. Dei seks andre vart rekruttert av mine venner. Baksida ved å intervjuje folk som er så nær di eiga omgangsgruppe, og til og med i den, er problemet med å forske på seg sjølv. Er desse personane så like meg at eg like godt kunne ha intervjuja meg sjølv? Eit anna problem ved å nytte folk i, eller i nærleiken av, sin eigen kjennskskrins er det Alver og Øyen kallar for harmonisering (1997). For å unngå å støyte vener og kjente, kan ein risikere å behandle materialet sitt på ein «snill» måte, ved å leggje

fram eit resultat som svarar til informantane sine forventningar. Sjølv om ein ikkje kjenner informantane frå før av kan det likevel ofte oppstå eit vennskap mellom forskar og informant, på grunn av det nære tilhøvet i den kvalitative intervjusituasjonen (Alver og Øyen 1997:132). Det motsette problem kan sjølvstø også oppstå, ved at ein skriv noko som set informanten i eit uheldig lys.

Trass i at informantane mine ikkje tykte at det var noko problem at dei snakka om andre sine intime handlingar på fjernsynet, avslørte dei likevel ting for meg som dei sikkert ikkje vil skal vere offentleg kjent, slik sitatet ovanfor illustrerer. Informantane mine har fritt fortalt meg kva som støyter dei og kva dei synes er i orden å vise på fjernsynet. Dei gav meg inntrykk av at det var heilt i orden for dei at eg stilte spørsmål om dei intime handlingane som gjerne kunne finne stad i program som Big Brother og Ungkaren. Dette treng derimot ikkje ha noko med at dei sjølve er så opne og frigjorde i høve til seksualitet og kjensler, men kanskje av di det ikkje i hovudsak var deira intime handlingar som var tema, men haldningane deira til andre sine aktivitetar. Samtalane mine med informantane omkring temaet intimitet vart på ein måte diskusjonar om moral, moralen til deltakarane versus informantane mine sitt syn på denne moralen. Mange av informantane fortalde meg at det var flaut å innrømme at ein såg på reality - tv. Ein del av dei kjente behov for å markere si avsky for enkelte deltakarar på reality – show og deira handlingar, og for sjangeren generelt. Dei innrømte at dei såg på det, samtidig som dei garderte seg ved å understreke at dei tykte det eigentleg var dårleg fjernsyn. Andre av mine informantar sa ope ut at dei likte å sjå intime situasjonar på fjernsynet, det var jo ”the real thing”, og ikkje falske kjensler som på film. Vanlegvis vil kanskje få innrømme at dei likar å sitte og sjå på folk som kysser intenst eller står og dusjar på riksdekkjande tv, kanskje både på grunn av det intime i handlingane, som i det å sitte passivt og sjå andre leve. Sjølv om eg ikkje har diskutert informantane sitt eige privatliv ut over at dei ser på reality – tv, har eg likevel fått informasjon om sjaarvaner som dei kanskje helst vil bevare innanfor sin eigen krins. Dette er også noko å tenke over av di denne informasjonen kanskje kom nettopp av di dei reknar meg meir som del av omgangskrinsen sin, eller i alle høve ser meir på meg som ein venn eller venners venn, enn ein forskar. Det kunne jo vere freistande for meg som venn og kjenning av nokon av informantane å dempe deira negative ytringar om deltakarane i reality – tv. Samtidig får eg forskarmessig lyst til å kommentere desse ytringane i eit vidare lys, og til dømes debattere kva reality –

sjangeren gjer med informantane mine sine haldningane til andre menneske. Ved å nytte vener og veners vener blir problemet som i filmen *Catch 22* (1970), der tittelen symboliserer ein situasjon der ein ikkje kan vinne same kva val ein tar. Om eg ”harmoniserer” materialet blir kanskje resultatet dårlegare, og om eg ikkje gjer det, kan eg kanskje risikere å støyte nokon i eller rundt min omgangskrins.

#### 4.7 Informantane som dei Andre

Kulturminister Valgjerd Svarstad Haugland uttalte seg i eit intervju med Dagbladet om den nye reality - serien *Singel 24 - 7*, eit konsept der jenter og gutar skal bu ilag i eit leilegheitskompleks på Fornebu for å sjå om dei passar saman med nokon av dei andre deltakarane. Ho hevda mellom anna at dette programmet trivialiserte og gjorde narr av det å finne seg ein livspartnar, ved å la folk avgjere slike alvorlege ting i eit useriøst fjernsynsprogram. Ho syntest vidare at slike program var idiotiske, men ho skulle ikkje gjere noko for å stoppe dei, og ho kunne heller ikkje hindre andre i å sjå på dei, sjølv om ho sjølv i alle høve ikkje skulle følgje med ([www.dagbladet.no](http://www.dagbladet.no), 01.03.04). I desse ytringane får me ei peikepinn om kva Noreg sin kulturelite meiner om realityprogrammet *Singel 24 - 7* og andre liknande konsept. Implisitt i ordet reality - tv ligg for mange av oss meininga dårleg fjernsyn, overflatisk underhaldning og kikkar - tv. Dette gjeld difor sannsynlegvis også meg og mi førestellingsverd. Då eg byrja intervju folk som såg på reality - tv bar mykje av tankane mine preg av eit ynskje om å finne nokon sjåarar som ikkje skjemst over å sjå på reality. Slike sjåarar såg eg på som dei mest typiske realitysjåarane, og eg forventa ikkje at nokon skulle ha same haldning som meg til desse programma, som i følgje meg sjølv var ein kritisk distanse kombinert med til tider fengsling. Til mi overrasking var det mange av informantane som delte denne oppfatninga av reality - tv. Eg fann berre ein person som var ukritisk engasjert i *Big Brother*, *Farmen* og *Ungkaren*. Spørsmålet eg måtte stille meg var, hadde eg nett sett mi tydelegvis stereotype oppfatning av realitysjåarar gå i knas? Ein av mine medstudentar hevda at eg ikkje hadde funne nok personar frå «grasrota», frå arbeidarklassen. Ut frå informantgruppa mi og andre personar eg snakka med, synes det likevel for meg som om reality – tv er eit allment fenomen, som ikkje følgjer utdanningsnivå. Dersom medstudenten min kjenner mange frå arbeidarklassen som ser på reality - tv og ikkje er flau over det, tyder det at alle frå arbeidarklassen ser på reality - tv og ikkje bryr seg om kva andre syns om dette? Eller

er denne setninga eit døme på den haldninga til reality – fenomenet som eksisterer i enkelte sosiale lag?

Sjølv om forskaren skal ivareta den objektive distanse til forskarobjektet sitt, er det viktig at han ikkje i tillegg til denne distansen legg an ein ovanfrå og ned - haldning til informantane sine. Dette blir særleg aktuelt for meg då det omkring mitt temaområde reality - tv som nemnd herskar nedlatande haldningar. Folkloristen Line A. Ytrehus skriv i artikkelen «*Beskrivelser av de andre. Etikk og politikk i forskning på etniske minoriteter*» om forskaren sitt etiske ansvar overfor sine informantar (Ytrehus 2001). I forskaren sine analysar av «dei andre» har han lett for å nytte generaliseringsmåtar og omgrep slik at meiningar ved desse omgrepa som allereie er implisitte i forskaren sin kultur kjem til uttrykk, utan at forskaren tar stilling til om desse meiningane er sanne eller ikkje. Forskaren kan ha lett for å nytte si førestellingsverd, det vil seie si tru, fantasi, erfaring, kunnskap, forståing og forforståing, for å skildre andre menneske si tru og førestellingar. Dette vil seie at forskaren kan risikere å nytte si eiga livsverd og dei myter om, og fordommar mot andre menneske som denne røyndomsforståinga medfører, som forklaringsgrunnlag i ei vitenskapleg basert arbeid utan å tenke over dette kritisk. Dei vitenskaplege omgrep er sekundære i høve til kvardagsrøyndomen, også for forskaren sjølv (Berger og Luckmann 1966 I: Ytrehus 2001:219), difor vil heller ikkje vitenskaplege tekstar vere frie for myter (Ytrehus 2001). Artikkelen til Ytrehus omhandlar hovudsakleg forskning på etniske minoritetar, men problematikken oss - dei andre kan også komme til uttrykk i andre samanhengar, som i mitt tilfelle studiet av realitysjåing.

Tradisjonelt sett har mykje medieforsking dreia seg om å finne ut om media påverkar vanlege folk i negativ retning. Blir barn meir aggressive av å sjå vald på tv, eller blir du dum av å sjå på såper? Forskaren si haldning til forbrukaren kan her lett bli ovanfrå og ned. Filosofane Theodor Adorno og Jürgen Habermas såg på 1950- og 60-talet på massemedia sine produkt som det største trugsmål mot kulturlivet. Folket vart presenterte enkle erstatningar for kunsten med avgrensa fortolkingsgrunnlag, som dei nye estetiserte produkta som vart produsert i massemedieindustrien (Bjurström 1982). Seinare har medieforskarar som John Fiske og Stuart Hall snudd dette synet på forbrukaren som ein passiv mottakar av media sine budskap, til eit meir positivt syn på mediekonsumenten (Fiske 1989, Hall 1980). I sin artikkel om encoding - decoding

greier Hall ut om korleis forbrukaren omkodar den budskapet som massemedia opphavleg hadde tillagt eit produkt, og gjer det om til sitt eige (Hall 1980). Synet på forbrukaren som ein som aktivt arbeidar vidare med og omkodar massemedia sine budskap er grunnleggjande også for mi tilnærming til undersøkinga omkring tilhøvet mellom sjåaren og realityprogramma. Programskaparane i mange realityprogram legg vekt på det ekte i det som skjer, ekte menneske blir forelska, ekte menneske gjer galne ting. Informantane mine stiller spørsmål ved om det dei ser er så ekte, mange av dei trur ein del er satt i scene. Dette åleine syner at konsumenten gjer meir enn å berre sitte og passivt ta imot ein budskap. Ved å studere kva plass realitytv får i informantane sin kvardagsrøyndom, kan eg studere massemedia sine moderne uttrykk med eit folkloristisk perspektiv. Difor vil eg sjå på realitysjåarane som kreative brukarar av massemedia sine produkt.

## 5.0 Skildring av Big Brother, Temptation Island og Ungkaren

Sidan Big Brother var det første realityprogrammet som verkeleg flytta grensene for kva som er lov til å vise på fjernsynet bør dette programmet vere med i undersøkinga. I Big Brother blir eit varierende tal med menneske stengt inne i ein bunkers på Fornebu i hundre dagar. Her bur dei i ein leilegheit med to soverom, der jenter og gutar må sove på same rom og nytte same bad. Alle deira rørsler blir overvaka av kamera, og dei får små oppgåver og ”ordrar” via ein mikrofon av ein mann som kallar seg Big Brother, derav programnamnet. Utanom dette må deltakarane leve som best er utan tilgong på aviser, radio eller fjernsyn, eller nokon kontakt med omverda. Dei må utføre dagligdagse ting som å dusje, pusse tennene, ete og sove framfor talrike kamera som overvaker deira minste skritt. Ein av deltakarane blir stemt ut kvar fredag, i eit direktesendt show, og både publikum og dei andre deltakarane gir røyster til den dei vil ha ut. Programmet har no vore gjennom tre sesongar, og ein fjerde er venta. Det vart vist kvar dag på ein eigen fjernsynskanal som ein kunne kjøpe tilgong til, og ein oppsummering av det som hadde skjedd om dagen vart sendt kvar kveld på TVNorge. Siste person som er igjen i Big Brotherhuset vinn ein million norske kroner.



I tillegg har eg teke med det hittil mest omdiskuterte realityprogrammet, Temptation Island, som førte til at ein programsjef i TVNorge i si tid gjekk av, av di han nekta å ta det på lufta. Programmet var uhøyrte meinte han, av di det gjekk ut på å freiste folk til å vere utru. I Temptation Island reiser fire ugifte par som ynskjer å teste ut forholdet sitt ned til eit eksotisk paradisi av ei øy, der dei må bu frå kjærasten og med dei andre jentene eller gutane i para i ti dagar. I tillegg må kvar partner gå på stemnemøte med ei rekkje ”freistarar” og ”freistarinner” av motsett kjønn, som dei tilbringer resten av tida si med. Dei har eigen bar der dei bur, og får gratis alkohol av produsentane. Mennene og kvinnene i parforhold må også røyste heim ein freistar med jamne mellomrom, gjerne den som dei ser på som mest trugande for forholda sine. Etter kvart stemnemøte samlast jentene og gutane på kvar si side av øya for å sjå videoopptak av kva partnaren deira har drive på med. Opptaka er ofte fragmenterte, og vanskelige å setje inn i ein samanheng, men viser partnaren i noko som kan sjå ut som intime situasjonar med andre. Så må dei fortelje programleiaren om deira reaksjon på det dei ser. I siste program møter dei kjærasten eller sambuaren igjen for å sjå om dei framleis klarer å vere saman. I eit oppsummeringsprogram kan publikum få sjå intervju med alle para når dei har kome attende til heimstaden, og få vite om dei framleis er saman. Ein skandinavisk Temptation Island-samproduksjon har blitt sendt to gonger på TVNorge.

Det siste programmet eg har valt å ta for meg er Ungkaren, i norsk og amerikansk versjon. Dette av di målet i Ungkaren er å finne ”den rette”, og programmet handlar difor i stor grad om kjensler og intimitet. Programkonseptet har haldt på lenge i amerikansk utgåve, og i USA har ein unnagjort den andre Ungkarskvinn og den fjerde Ungkaren. I Noreg hadde me hausten 2003 ein sesong av dette konseptet, med trønderen Max Marius Almaas som sjekkar, i tillegg til ein svensk ungar. Det går og føre seg eit Ungkarskvinneprogram hausten 2004 når denne oppgåva blir skriven. I denne utgåva finnes det tre ungarskvinner, ei svensk, ei dansk og den norske jenta Jannicke Abrahamsen. Ungkarskonseptet har også fått ei rekkje ”kopiar”, gjerne med ein ekstra vri. Ein kan mellom anna nemne Joe Millionaire, der ungararen gjev seg ut for å vere millionær, medan han i røynda er ein ganske vanleg mann. I Rik eller lykkelig må deltakarane velje mellom ungararen eller ungarskvinna og ein million dollar i siste episode, og i to andre versjonar er høvesvis nokon av deltakarane

homofile, og untkarskvinna eigentleg ein mann. I Ungkaren blir det plukka ut ein mann eller ei kvinne (då blir programmet kalla Ungkarskvinna), som skal finne sin utkåra blant 20-25 personar av det motsette kjønn. For å finne ut kven dei passar best med, må untkaren eller untkarskvinna gå på stemnemøte eller «date» med alle deltakarane, og så velje ut kven dei vil behalde ved å dele ut roser i det dei har kalla for ”roseseremonien” i slutten av kvar episode. Om dei får tilbod om ei rose kan kvar deltakar vurdere om dei vil seie ja eller nei til å treffe hovudpersonen vidare. Etter kvart blir det altså færre og færre deltakarar igjen som får meir og meir tid saman med untkaren eller untkarskvinna. Frå Ungkarenkonseptet har me fått to ord som dei fleste kanskje ikkje har høyrte før, nemleg orda singeldate og gruppedate. På singeldatene får jentene eller gutane lov til å gå åleine på stemnemøte med hovudpersonen, på gruppedatene må dei vere fleire deltakarar samtidig, og det blir kamp om merksemda. Ofte blir det avgjort kven som skal få snakke litt ekstra med untkaren eller untkarskvinna ved hjelp av små konkurransar. I den norske Ungkarskvinna måtte til dømes tre av gutane på gruppedate konkurrere om kven av dei som først klarte å gripe ein levande fisk i ein balje. Vinnaren fekk ta eit glas vin åleine med untkarskvinna Jannicke. I ein av dei siste episodane får deltakarane høve til å overnatte saman med untkaren eller untkarskvinna, dersom dei er samde om dette. I nest siste episode legg ofte produsentane opp til at dei andre deltakarane som er sendt heim får snakke ut om korleis det var å vere med i programmet, tilhøvet til dei andre deltakarane og korleis det var å gå på stemnemøte. I finalen er det berre to attende, og hovudpersonen må først sende den eine heim, for så å gje den siste rosa til den utkåra. I dei fleste tilfelle har den mannlege parten gått ned på kne og fridd til jenta etter dette, også i den norske utgåva av konseptet.

## 6.0 Ein episode av eit realityprogram

I dette kapitlet vil eg ta nærare for meg ein episode av den norsksvenskproduserte Ungkaren som vart sendt på TVNorge hausten 2003. Ved å gjere ei kort analyse av dette programmet vil eg setje meg føre å gje lesaren eit innblikk i korleis dette realityprogrammet går føre seg. Den korte analysen kan også gje eit samanlikningsgrunnlag til informantane sine ytringar i hovudanalysen. Grunnen til at Ungkaren vart valt framfor Big Brother og Temptation Island, var at det var dette

konseptet som engasjerte informantane mest, og som dei omtala hyppigare enn dei to andre programma.

## 6.1 Ungkaren

”-Man må gi uttrykk for at man har lyst til å kysse, det ække bare noe man gjør.” Lene, deltakar i Ungkaren

”-Det e så deilig liksom, plutselig så bare trækker vi rundt i Paris liksom.” Evian, deltakar i Ungkaren

”- Jeg tror jeg kommer til å lyve om hendelsen i kveld, for jeg tror dette kommer til å skape usannsynlig mye intriger.” Kathrine, deltakar i Ungkaren

Med desse ytringane startar denne Ungkarenepisoden. Jentene som opphavleg var 20 stykk, er no redusert til det halve. Etter dette framblippet kjem introduksjonsmusikken til den norske Ungkaren, med ei rose med tornar som blikkfang. Den norske unγκaren heiter Max Marius Almaas, er i 30-åra, og trønder, og i følgje mange av jentene, veldig kjekk. Etter introduksjonen følgjer klipp frå tidlegare episodar, som minner om at Gabriella, ei av jentene, har kyssa Max og gjeve han blomar utan å fortelje det til dei andre jentene. Så får me sjå ei av jentene massere Max, berre kledd i bikini. Samtidig får me høyre Max uttale at ”(d)et kan itj vær non tvil om at æ e verdens heldigste mann.” Etter dette skåler Max og jentene i champagne, og Beate, ein av deltakarane, trur kamera at ”allerede no så e det en del hvisking bak dørene”. Så fortel Gabriella at dei ikkje akkurat er bestevenninner inne i huset der dei bur.

I denne episoden skal jentene på tre singeldater (stemnemøte) og ein gruppedate med Max. Programleiaren, Harald Dal, kjem på besøk med to av vennane til Max som skal plukke ut tre jenter som får lov til å gå på singeldate. Dei skal finne dei tre jentene som dei trur passar best ilag med Max. Resultatet kjem i såkalla ”dateboksar”, pappboksar som blir plassert utanfor døra, med lappar oppi som informerer om kven som skal på date. Blant spørsmåla jentene må svare på er kva dei meiner dei har til felles med Max, kva dei likar å lese, og kor viktig dei syntes sex er i eit forhold. Beate, ei av deltakarane, reagerer på det siste spørsmålet, som ho ikkje synes vennane til Max har noko med å gjere. Dei to vennane til Max vel Kathrine som førstemann ut på singeldate. Etter at jentene har fått dateboksen får me sjå Max kommentere valet av

Kathrine, han synes det er eit bra val, sidan Kathrine er sosial, høg, flott og blond, noko som han liker.

Kathrine blir henta av Max i limousin, og dei køyrer til Nora Farah sin klededesignarbutikk i Oslo, der ho får velje seg ut ein kjole som ho skal bruke på daten. Ferda går vidare til Grand Hotell, der Max og Kathrine et middag. Max fortel sjåarane at Kathrine har skilt seg ut frå mengda, og at det er noko spesielt med ho. Vidare får me sjå dei snakke om forhold på daten sin. ”-Du er sikkert veldig bortskjemt med komplimenter, om at du ser godt ut?”, seier Kathrine til Max. ”-Nei, faktisk ikke”, svarar Max. ”-Synes du at æ ser godt ut?”. ”-Ja”, svarar Kathrine. ”-Veldig”. Episoden fortsetter med eit klipp der Kathrine fortel at Max er veldig romantisk, og etterpå får me sjå ho og Max halde fram med å kurtisere kvarandre på daten. Så fortel Kathrine at Max på eit tidspunkt røper at stemnemøtet ikkje er over med middagen, og at dei skal gå ned ei trapp for å danse. Dei kjem inn i eit rom der ein pianist sit og spelar klassisk musikk, og dei dansar. Så kysser dei.

”-Vi har en veldig bra kjemi jeg og Max, det har vi egentlig hatt fra begynnelsen av. Han var mye tøffere enn jeg trodde, jeg trodde ikke på en måte at han kom til å tørre å ta noe initiativ til å være fysisk med meg, men det gjorde han”. Dette fortel Kathrine medan dei viser ho og Max kysse. ”-Jeg er veldig redd for Max nå, og det sa jeg til ham”, fortel Kathrine vidare. ”-Vi har kjempekjemi nå, og det er for så vidt hyggelig, men det er ni andre som sitter i huset og venter på å få den same greia. Så jeg føler at jeg har satt meg selv i en ubehagelig situasjon, det gjør jeg, det må jeg innrømme”. Kathrine og Max seier ha det til kvarandre med eit lett kyss, og ho går inn til dei andre jentene. Kathrine fortel om denne overgangen: ”-På daten så glemmer man den settingen man er i, det blir en sånn, man tenker at det er en blind-date situasjon, og det er ingen som står og venter når man kommer hjem”. Jentene som møter Kathrine når ho kjem heim spør om ho kyssa Max, men det vil ho ikkje innrømme. Grunnen til dette oppgjev ho er at for det første så har dei andre ingen ting med det å gjere, og i tillegg vil ho unngå intriger.

Lene får neste singeldate, og blir henta av Max i eit helikopter. Dei flyr eit stykke, landar så, og blir rodd over eit lite vatn av ein mann kledd i bunad. Lene skildrar

stemninga slik: ”-Det er sånn når du kommer til et sånt sted, det er stille, det er fredelig, rolig, og det lukter godt. Du kommer inn, det er masse stearinlys, peisen er på, den freden, roen rundt det. Du vet at det skal bli servert bra mat. Det er hele settingen, den osar romantikk.” Me får sjå Lene og Max under middagen, der dei samtaler om det ein saknar når ein er singel, samtidig som dei kommenterer sine interesser for kvarandre. Så går dei på årestua på garden dei er på. Her kjem Lene inn med forteljarrøyst att: ”-Og det var åpen ild, enda varmere, der lå det masse i lufta der”. Max fortel sin versjon: ”-Kjemisk sett så e ho Lene kanskje litt meir reservert, ho holde igjen litt meire rett og slett, ho tør kanskje ikke helt”. Lene og Max avsluttar daten sin med ein klem utanfor huset der jentene bur. Lene trur oss: ”-Det er et par stykker som jeg merker som tar dette litt mer til seg enn andre”. Jentene spør Lene om ho har kyssa, samtidig som dei kommenterer seg i mellom at Max sikkert må ha kyssa nokon no.

Dagen etterpå kjem det ein ny dateboks, som inneheld namnet på jentene som skal på fellesdate med Max. Før reklamepausen får me sjå Beate fortelje at nokon av jentene stressar litt. Etter pausen går dei resterande jentene, unntatt ei, for å spele curling med Max. Mange av jentene er misnøgde med dette valet av aktivitet, og ville gjerne gjere noko meir romantisk. Så får me sjå den siste jenta, Evian, få vite at ho skal på singeldate med Max til Paris. Han hentar ho grytidlig og dei flyr i eit småfly. Dei mellomlandar i Nederland for å fylle bensin. Då går dei på gresk restaurant i den vesle nederlandske byen, og Max fortel om tilhøvet dei imellom: ”-Vi prater om løst og fast og sånn og så går vi rundt, og så har vi god kjemi. Ho e jo kjempesøt da, det trur æ faktisk hu syns om mæ og, og det e jo litt moro da”.

Max og Evian hamnar endelig i Paris, og brått står dei og ser på Eiffeltårnet. ”-Vi må stå midt under der og kyss, må vi itj det?”, seier Max til Evian. ”-If you insist”, svarar ho med eit smil. Så kysser dei. Deretter får me sjå ei lang rekke scener der dei vandrar rundt i byen og kysser og held rundt kvarandre. ”-Når eg va på date med Max på vei te Paris, så hadde vi det veldig bra sammen, og det var veldig hyggelig å kysse der og da, og det gjorde en god dag bedre”, fortel Evian. Så får me sjå dei på veg heim att til Noreg, mens Evian fortel om tankane sine omkring neste roseseremoni: ”-Eg e nok litt meir avslappa no i høve til neste roseseremoni, men eg e aldri sikker”.

Neste klipp viser tida før roseseremonien. I roseseremonien skal unγκaren dele ut roser til dei jentene han vil halde fram med å møte. Talet på rosene han får dele ut minkar for kvart program, til den siste blir delt ut i finalen til den han har mest kjensler for. Max er i huset til jentene, pratar med dei, og dei drikk champagne. Dette er siste sjanse for nokon av jentene til å prøve å imponere unγκaren. Samtalen går mykje omkring korleis jentene skal kapre seg ei rose, både til kamera og til kvarandre, og om kven som kjem til å reise heim. Mange av dei trur dei sjølve er den som kjem til å ryke ut. Så kjem programleiaren og hentar Max til rommet der han skal tenke over kven han skal velje vekk. Så får me sjå programleiaren intervjuje Max. ”-Vil du si at du har oppriktige følelser for noen av damene så langt?” spør han. ”-Det, att e kanskje oppriktig, men en må bare stokk om litt på kabalen sin her, for det at alt skjer samtidig”, svarar Max. ”-For nå så e det jo kjempevanskelig å bli satt i en posisjon der æ ska velg samtidig av fleire forskjellige damer. Og det e, for mæ så e det småfrustrerende, men æ har absolutt gode følelsa, og faktisk og følelsa tilbake også tror æ, av enkelte”. ”-Det blir færre og færre damer, og konkurransen blir tøffere. Merker du det?”, spør programleiar Harald Dal. ”-Det gjør æ. Men æ har hvertfall en følelse av at stemningen er annerledes i huset enn tidligere”. ”-Er det merkbar sjalusi?”, seier Dal. ”-Kanskje littegranne, æ e litt usikker på om det e sjalusi på det å få ver med vidare, for å ha en opplevelse, eller om det e rett og slett på grunn av mæ. For æ e jo med på det her for kanskje å finn noen som kunne tenke sæ å leve livet kanskje littegrann vidare med mæ”, svarar Max. Dal avsluttar intervjuet: ”-Ja. Ikveld så står det ti damer der ute og venter i spenning. Du har åtte roser du skal dele ut. Det er åtte vanskelige. Som vanlig så overlater jeg deg til deg selv til å tenke deg om. Tenk deg godt om”. Med desse orda går programleiaren ut av rommet, og Max blir ståande og kikke på bileta av jentene. Det neste me får sjå er at programleiaren kjem ned med unγκaren. Før roseseremonien understrekar Dal at jentene ikkje må seie ja takk til rosene, og at dersom dei ikkje er interessert i å date Max meir, bør dei heller takke nei. Max deler ut åtte roser til jentene ved å seie namnet deira, følgd av: ”-Vil du ta imot denne rosen?”. Så må jentene fram på golvet og svare ja eller nei. Så får dei som ikkje fekk rose lov til å seie eit kort farvel. Etterpå fortel dei sjåarane om reaksjonane sine på avslaget. Etter dette får me sjå klipp av det som skal skje neste gong. Alle jentene med singeldater klarte seg denne gongen.

I neste runde reiser jentene til Sverige, der dei må bu ilag med deltakarane i den svenske Ungkaren. Brått ser dei seg sjølv i ein situasjon der dei må konkurrere med sju andre jenter om begge ungarane. Denne vrien har berre blitt gjort i denne svensknorske samproduksjonen. Her ser jentene Max sitt tilhøve til dei forandre seg dramatisk, då han får opp augo for dei svenske venleikane. Mange av episodane legg vekt på sjalusi mellom dei norske og dei svenske deltakarane, ein liten nasjonskamp blir tilsynelatande spelt ut. Max går på singeldate med svenske Johanna, og fortel her om korleis han opplever det: ”-Hu virke veldig sånn gla og fornøyd, samtidig som æ får liksom ikke helt tak. Æ har bare lyst å nuss og nuss og nuss og nuss. [...] Det va det einaste som stod i hodet på mæ, æ har egentlig bare lyst å kyss med Johanna”. I neste roseseremoni tilbyr Max Johanna ei rose, men ho takkar nei. Ho takkar så ja til rosa som den svenske ungararen tilbyr ho. Til slutt vel Max ei svensk jente som heiter Marie Ljung, framfor norske Kathrine i finalen. Han går ned på kne og frir til Marie, og ho seier ja. I nyhendene etterpå får me høyre at det vart slutt mellom paret etter to veker. Det kjem også fram at Max i mellomtida har gått til køys med norske Kathrine. Etter nokre veker blir det avslørt at Max no har ny kjærast, ei jente som han møtte før Ungkaren starta. Han blir difor skulda for å føre jentene bak lyset, av di det blir hevda at han har halde kontakt med denne jenta hele tida. Dette nektar han for, og han slår fast at det var ekte kjensler mellom han og Marie, og desse kjenslene fekk han til å gå ned på kne og fri. Etter dette trekk ungararen seg frå rampelyset, bortsett frå å stille opp i enkelte moteshow til tid og annan.

### 6.1.1 Verknadsmiddel

I den amerikanske Ungkaren blir det nytta ei forteljarrøyst som er utelete i den norske versjonen. Forteljarstemma gjentek spørsmålet: ”-Who will she choose?” mange gonger i løpet av ein episode. I finaleepisoden held så dette mantraet fram med: ”-And if so will he propose? And will she say yes?”. Eit frieri er altså den endinga programskaparane vonar skal vere det endelege utfallet av programserien. I tillegg til forteljarrøyst i den amerikanske Ungkaren, er musikk eit viktig verkemiddel i begge utgåvene. I den norske Ungkaren kan ein sjå dette allereie i opningsminuttane, der kjenningsmelodien signaliserer både romantikk og drama. Ei raud rose har blitt vald som symbol i vignetten til Ungkaren, og den raude rosa si tyding som kjærleiken sitt

symbol blir understreka i bruken av denne i roseseremoniane. Oppatt taking er også eit viktig verknadsmiddel. Dersom nokon kysser, kranglar, eller seier noko stygt om dei andre deltakarane blir klippet først vist før episoden byrjar, i sjølve episoden, og gjerne etterpå.

### 6.1.2 Eit ekte såpeventyr?

Temaet i Ungkaren er jakta på den store kjærleiken. Ungkaren skal finne sin utkåra blant ei varierende mengde jenter, og handlinga er fylt til randen av romantiske dater, kjensler, vakre kvinner og menn og flotte antrekk. Samtidig som handlinga kan sjå ut som ho er som tatt ut av eit eventyr eller eit såpedrama, er det ekte personar som er med, vanlige menneske som leitar etter kjærleiken. Mange av ytringane til deltakarane viser korleis produsentane likevel strekar under det eventyragtige ved handlinga:

”Everybody wants that happy ending. I want the same thing that everybody else wants,” Bob, amerikansk ungar nummer fire, første episode sendt på TVNorge 23. januar 2004.

”I want the fairytale ending,” Trista, ungarskvinne nummer ein, dagen før bryllaupet sitt, sendt på TVNorge hausten 2003. ”It was like magic, it was like someone was watching over us the whole time”, Trista dagen før bryllaupet.

”I can’t believe I’m actually saying this, but I do believe in fairytales,” Zora, utvald av Evan i Joe Millionaire i finalen på TVNorge 19. februar 2004.

”Som i alle eventyr, så vil jeg si: Patrick og Christabell, må I leve lykkelig til jeres dagers ende!” Programleiaren/hovmeisteren i den skandinaviske Millionæren sin avsluttande kommentar til sjåarane etter finalen 29.04.04 på TV3

Balansen i handlinga i Ungkarenkonseptet blir heile tida oppretthaldt mellom romantikk mellom ungar og ei jente, og jentene sin konkurranse om å vinne ungar sin gunst og sikre seg ei rose. Sjølv om skyene synes rosenraude, truer altså uveret heile tida. Produsentane fokuserer i den norske Ungkaren mykje på tilhøvet mellom jentene som stadig forverrar seg, og intrigane som oppstår mellom desse. Kathrine fortel at det som gjer at ho ikkje gjev seg heilt hen til kjenslene sine er at ho har i bakhovudet at det er ni andre jenter som Max også skal på stemnemøte med. Dei andre jentene snakkar også om sjalusi og kniving omkring ungar si gunst. I innleiinga til finalen i den amerikanske Ungarskvinna 2, blir det vist klipp av alle dei forsmådde mennene som har blitt sendt heim av hovudpersonen. Samtidig blir me fortalt at hjerter blei knust på vegen. Konseptet gjev difor sterke assosiasjonar til amerikanske såpeseriar, der kjærleiken og kampen for å fjerne alle hindringar for



denne, er eit sentralt tema. Forløysinga kjem i siste episode når den heldige utkåra står attende med unγκaren eller unγκarskvinna, og alle konkurrentane er sendt heim. Matthew, ein av dei to finalistane i den amerikanske Unγκarskvinna 2, kjem med ytringar som fangar inn den komplekse samanblandinga av røyndom og fiksjon i Unγκarenkonseptet. Før finalen fortel han: “She could be the girl, she could be my fairytale, she could be the one I have dreamed of”. I same program uttrykkjer han derimot også forbausning overfor det faktum at han kunne få så sterke kjensler på fjernsyn: “This relationship is more real than I ever possibly thought it could be”, hevdar han.

## 7.0 Informantane

”Liksom, da blir det intrigene det faller ned på, altså som blir det litt spennende, altså litt kriging og, med andre ord feelings. Det kunne vært tittelen på oppgaven din, feelings. We wanna see feelings.”  
Eivind, 24

### 7.1 Informantane om programma

#### Unγκaren

”(M)en når det kommer til sånn intriger og sånn, så når eg tenker over det, så e kanskje ikke Big Brother den beste, altså det må jo være Unγκaren. No har eg ikke sett på den norske då, men eg har sett på den amerikanske, og det e jo, der tror eg det e litt kulturforskjeller altså, det e litt, fordi de amerikanske damene som e der, altså de, det e så mye grining og de e så forelsket, og.. Og liksom, han skal eg gifte meg med, og gud har gitt meg en gave og hele det opplegget der. Det blir så jævlig drøyt sant. Pluss at flere av de, sant, flere av de kommer med sånn der, ja no skal eg vise han pappa at eg har funne en flott mann, og så no skal eg gifte meg, og de trodde aldri at eg skulle bli gift og ting som det der. Det virker jo litt sånn, det virker jo smådrøyt.. så der, så der e det jo masse av intriger og sånn, for der e jo mesteparten av de e jo kjempeforelsket i han fyren sant, av en eller annen grunn, og du kan jo tenke deg når fem-seks damer krangler om samme mannen, det har eg vært med på en del ganger, de kranglet om meg og sånn.. og då blir det alltid konflikter.. Nei, men damer e livsfarlige altså.. nei, ikke kødd engang, menn kan aldri være så hensynsløse som damer i diskusjon og krangler, eller intriger.”  
Eivind, 24

Eivind ser på essensen i handlinga i Unγκaren som intriger. Her er det sterke kjensler for unγκaren, og sjalusi og bråk damene i mellom i kampen om hans gunst. Det heile synes veldig overdrive for Eivind, og han lurar på korleis dei jentene kan bli så forelska og gifteklare i løpet av nokre veker. Samtidig hevdar han at det som skjer kan vere plausibelt også.

”Ja, mye damer og.. det va jo litt spennende hvem han valgte til slutt. For det e jo litt sånn som miss Universe sant, du, du ser deg ut en sant, og hælvetet hun var digg sant, og så, så selv om for min del så har eg ikke muligheten for å følge med på hver eneste episode. Men du ser deg ut, du ser liksom en

dame i begynnelsen og så tenker du med en gang, hey baby, sant. Hadde eg vært unγκaren så hadde eg bare avsluttet showet og tatt deg med hjem sant. Og så, så blir det litt mer at du ser underveis sant, du blir litt bedre kjent med de, og du ser om du liker de, du ser hvilke fakter, ja, og flere av de e sånn, det blir så mye fakter at du blir helt sånn derre... du har din egen lille Ungkaren hjemme for å si det sånn, du sier, nei du fårke rose, du må reise hjem og sånn.. og så later du på en måte som hun e gått, og så finner du en ny en sant, og så gir du hun en rose..”

Eivind, 24

Eivind får etterkvart egne favorittar som han gjev roser i smug, og andre jenter som ikkje får roser av han. Kven som vinn unγκaren eller unγκarskvinna er det avgjerande spenningsmomentet for han og dei andre informantane.

## Temptation Island

”Det handler om utro, nei at, nei.. det var jo et utrolig enkelt spørsmål. Det handler om forhold. Hvor de prøver. . produsenten prøver å få par til å være utro. Altså så det er liksom meningen at folk skal reise til Temptation Island og teste forholdet. [...] Og hvis de klarer å være sammen utan å ligge med noen av de fristerinnene eller fristerne, så kan de reise hjem og gifte seg.”

Jorunn, 24

Jorunn fortel vidare at ho trur det handlar mykje om å halde seg i Temptation Island, å motstå freistingane, og dersom du klarer det har du bevist for partnaren din at du er ein veldig bra person å ha eit forhold til. I følge ho er det derimot få som klarar denne forholdstesten.

## Big Brother

”-Er det kjekt med intriger?

-Det e jo det programmene e, altså som oftest.

-Det e det som tiltrekke?

-Ja, er ikke det det? Det altså, det e jo det for så vidt då.

-Altså deg eller?

-Altså, no e eg som sagt, eg e ikke den største fan av Big Brother, men det e jo derfor, det e jo bare det som skjer der. Så hvis du skulle, hvis det interessante hadde vært med Big Brother hva de sa og hvilke diskusjoner, og så høre om de hadde komt opp med noe smart, så hadde de valgt helt andre typer enn det de valgte.”

Eivind, 24

For Eivind ligg mykje av interessa for Big Brother i å sjå korleis deltakarane reagerer når dei kjem opp i uvante situasjonar eller konfliktar med dei andre deltakarane. Han ymtar frampå om at det er dette produsentane av programma har lagt opp til skal vere framdrifta i handlinga. Bjarte liker også Big Brother, medan dei andre informantane synes at intrigane og konfliktane som oppstår er det einaste interessante ved dette programmet.

## 7.2 "We wanna see feelings" - om ekte menneske og skodespel

### Ungkaren

"(D)et bør være vanlige mennesker som blir satt i en situasjon. Og jeg mener ikke at det er opp til programlederne å få de til å være utro eller få de til å være sånn og sånn. Det skal være ekte reaksjoner og det skal være ekte følelser. Og da blir det for dumt, altså jeg skjønner ikke hva de tenker de programlederne når de prøver å fremprovosere ting hele tiden. For det er jo, hele poenget er jo at det skal være ekte. Tror jeg, er litt av poenget. [...] Ja, det er hvertfall mer sannsynlig at forholdet kommer til å vare hvis det faktisk var ekte. At ikke for eksempel alle de som var med spilte skuespill og prøvde å lure han liksom, og så valgte han feil. Det er lettere hvis alle er seg sjøl, og "står for det de gjør" (ler)."

Jorunn, 24

Det som tidleg kjem til uttrykk hos informantane mine er ei bekymring over om det dei får sjå i reality-tv er ekte eller ikkje. Namnet til sjangeren signaliserer røyndom, informantane er derimot ikkje like sikre på kva dei får sjå. Jorunn irriterer seg over at produsentane prøver å få deltakarane til å oppføre seg annleis enn dei eigentleg ville ha gjort, og at dei prøver å styre handlinga. Det som skjer i realitytv skal vere mest mogleg ekte, og ikkje påverka av andre faktorar.

"-Eg tror absolutt det var følelsar mellom hu som vant og han Ryan (ler), på Bachelorette, Christie elle ka ho no hette. Ser du e jo heilt på fornavn med desse. Men det e jo, det e jo, di to, men det variere veldig tror eg, det e klart. Sånn som den norske Ungkaren nå, der tvile eg veldig sterkt på at di.. det e enkelttilfeller, veldig enkelttilfeller. Men di som går inn i sånn et show, di tror eg e veldig.. nå e det jo jentene sin tur, så no skal di inn, så eg tror di e veldig klar for å.. ja, ikkje akkurat vinna konkurransen, ja det e jo klart di e der for å vinna konkurransen, men di e der jo og for å vinna den mannen på ein måte. Men det vekke konkurranseinstinkt, så.. nei eg skakje se bort fra at di utvikle sterke følelser. Men om det e langvarige følelsar det tvile eg på, så eg tippe det blir slutt igjen nokon månader etterpå (ler) [...] for det e veldig.. det e forlangte følelsar kompt på det showet."

Bjarte, 28

Bjarte trur at kjærleiken mellom Trista og Ryan i den første amerikanske Ungkarskvinnna var eit unntakstilfelle, og at kjenslene som oppstår som oftast kjølnar ganske fort når dei respektive går av skjermen. At kjenslene blir skapt på kunstige premisser er kanskje grunnen til at Bjarte ikkje trur at dei varer. Kjenslene er del av ein fiktivt idyll som både sjåarane og deltakarane i programmet lar seg leve inn i, men som må bli broten når kamera blir slått av.

"-Virka så ho e litt, e begynt å bli litt forelska i Max då. Men det seie ho sjøl at ho e begynt å bli. Men det e liksom ikkje så masse du får sjå ut av folka, for det e så..

-E så redigert?

-Ja."

Ellen, 25

Ellen synes den svenske jenta Marie som gjekk på stemnemøte med Max i den norske Ungkaren virka som om ho hadde ekte kjensler for han. Ho synes derimot ikkje ho får nok inntrykk av personlegdomane til dei som er med til å kunne vurdere om det er ekte det ho får sjå.

«For en skal jo liksom vise sin personlighet, vise seg fra sin beste side, sånn, å nei eg e ung, pen og.. alt det positive, det komme jo ikkje noe negativt fram, så det blir litt sånn eindimensjonalt. Så sånn e det med alle personane, liksom okay, noen e bare veldig gode, og noen e bare veldig onde. Og det gjør jo tv-produsentene med vilje, noen blir bare framstilt med alt det onde de har, og noen blir bare, bare sånn pene ting. [...] At, ja, ka ska eg sei, det e liksom ikkje berre personlighet, ka ska ein kalle det for. Dei vise seg fra ei side som tv-produsenten har valgt at di ska ver. Så e tror det e sånn at tv-produsenten har valgt dei inn til casting, ja okay, for eksempel, Anita, ho skal være den gode personen i programmet, mens Birte skal vere den slemme. Litt femme fatale. Og det e sånn eg tror di velge ut til casting, for dei vil jo ha dramaintriger for det skape jo seere.»

Kari, 26

Produsentane skaper roller ut av deltakarane allereie i castinga for å skape intriger og skaffe sjåarar, hevdar Kari. Samtidig deler informantane og ut roller, til folk dei har lyst skal vinne, og folk som dei ikkje liker.

”-Kem e da so e favorittane dine på amerikanske Ungkaren?

[.] -Det kan ofte vere di som har mest personlighet, som tør å stå for det di meine, og egentlig kan skape mest bråk i programmet, de skape underholdning. Sånn som meg som e bare stille og sjenert e jo bare kjedelig å se på. Jamen altså det e jo ikkje underholdning. Sånn liksom det va ei i den norske utgaven, ho va litt sånn, eg tror ho va tannlegesekretær i fra Bergen, og ho kom med litt sånn, ho va sånn bitchy mot Gabriella, som hadde sendt blomster til ungen i all hemmelighet. Og då må eg litt sånn, då like eg litt henne då, for då skapte ho litt leven og sånn: - ja, hvorfor gjorde du det, aha? Ja, du sa du skulle kjøpe di til deg sjøl og sånn, at ting har en personlighet. Så eg ser'kje sånn at noen ligne på meg sjøl. Det e jo ikkje noe, altså det e jo dødskjedelig. Og gjerne litt sånn konflikter og intriger, då blir det ennå litt mer spennende. Det e jo, gjerne de utstøtte og sånne ting, det e jo... ja.”

Kari, 26

Kari set pris på dei som skaper litt liv i programmet, her ho som konfronterer ei av jentene med noko ho har prøvd å skjule for dei andre deltakarane. Det er personlegdomane, dramaet og intrigane som skaper spenninga, og dei amerikanske er spesielt flinke å skape slike konflikter. Informantane har sine skurkar og heltar i programma, det er ikkje slik at dei misliker alle deltakarane, og kven dei misliker kan variere frå sjåar til sjåar.

”-Og så tror eg det e bare forskjellig, altså kulturforskjeller mellom Norge og USA. For her e me mye mer nøytrale sånn i utgangspunktet, og du ska'kje vise deg for mye fram, du skal holde deg litt i bakgrunnen, og være forsiktig med å slenge drit om andre viss ikkje du har belegg for det. Mens i USA så kan di jo sei hva di vil. Så derfor passe det ikkje, og så ska di, ska di liksom reise rundt på dater, sånn felles dater, altså han e på date med fem andre jenter, det går i USA, men her i Norge så blir det bare helt feil, de kjøre rundt i limousin, liksom på en vestlandsvei, det e liksom.. (ler) og så istedenfor rose, i den norske utgaven burde di heller ha delt ut en brunost, altså ska de først ha denne norske

utgaven så må de jo gjennomføre det. For nå har de virkelig bare fulgt det amerikanske konseptet heilt til prikke. Altså, det passe ikkje inn.”

Kari, 26

Den norske Ungkaren – serien passar ikkje inn i Kari sitt bilete av korleis dette konseptet skal gå føre seg. Nordmenn klarer likevel ikkje å stikke seg ut, og difor meiner ho at det blir for tamt med nordmenn i roller som krev "dramaqueens" og divaer. Ho er ikkje van med å sjå nordmenn i så eksklusive omgjevnader, og det er tydelig at dei norske jentene ikkje er vane med å gå rundt i høge hælar og fine kjolar. Eivind og Bjarte hevdar at den norske Ungkaren slik blir meir ekte enn den amerikanske, av di det er så tydelig at dei norske jentene ikkje trivst i for eksklusive miljø. Samtidig passer dei amerikanske deltakarane betre inn i forteljinga, av di dei lever opp til forventningane til informantane om å få sjå intriger og sterke kjensler.

## Temptation Island

”Ja det er veldig underholdende. Men det er liksom sykt å vite hva man ler av, og hva man hører. Det er veldig virkelig, og de er norske de som er med, og liksom, man vet hvem det er liksom. Det blir veldig, det blir veldig sykt. [...] Men altså når du ser, altså da ser du på tv at de faktisk, nå ødelegger de faktisk det forholdet, altså det får ettervirkninger, man vet liksom altså, det er mye mer sånn brutalt på en måte, at det skjer faktisk, de er faktisk sammen, og de hadde tenkt å være sammen hele livet, og nå går det ikke og, når de griner så griner de faktisk, og de er fra seg og... og det er sterkere liksom.”

Jorunn, 24

”(M)en samtidig så er det helt tydelig at de som er med blir påvirket av programmet, at det virker ikke ekte i det hele tatt. [...] (D)e [produsentane] stiller veldig ledende spørsmål og så får du ikke høre spørsmålet fra hvem som spør. Men... Ja at det likevel, det høres ikke ut som de som snakker, snakker sant, og det viser seg også at det gjorde de ikke. Men også det at det ser ut som at de som er med i programmet hater de som spør, at de har ikke lyst å snakke om det og de gidder ikke høre på det, og – ta vekk det jævla kameraet.. det er veldig masse banning og skriking og –vekk med det kameraet og folk prøver å løpe vekk fra kameraet og de blir gal liksom.. og det er jo bare tolv dager eller noe sånt, og så blir de så gal.. men det er kanskje for det at det er kameramenn som følger etter de. [...] Men altså programlederne, deltakerne merker at programlederne prøver å få de til å være utro, og det er jo også, altså da blir de jo selvfølgelig forbanna. [...] Ja de framprovoserer et program som ikke egentlig, altså der hvor det kanskje ikke var rom for utroskap i det hele tatt, så er det det allikevel fordi at de gir seg ikke, og tilslutt blir folk så forbanna at det, at de ikke gidder. [...] Ja, men at folk kan bli med på det, det er jo veldig spesielt, fordi altså folk er jo faktisk utro der, og oppi alt det der hvor de blir så plaget og så.. Programlederne får det de vil allikevel, selv om de... deltakerne på en måte vet det, så blir de lurt til det likevel.”

Jorunn, 24

Jorunn trur at deltakarane i Temptation Island blir påverka av at dei blir skjenka fulle med gratis alkohol saman med mannlege og kvinnelege freistarar, samtidig som dei blir forfylgd av kamera og isolert frå partnaren sin. I tillegg klipper produsentane så mykje at ein berre får sjå dei dramatiske høgdepunkta, og dei ber deltakarane gjenta

”gode” setningar. Samtidig som Jorunn tviler på at utruskapen hadde skjedd i normale omgjevnader, er handlinga likevel veldig ekte for ho, av di deltakarane faktisk er utru sjølv om dei kjempar imot. Kari trur at deltakarane i Temptation Island blir lulla inn i ein slags eksotisk idyll. Dei drøyer seg vekk frå røyndomen og lever i ei slags perfekt fantasiverd nede på den romantiske øya, og legg attende hemningar og moralske innvendingar. Samtidig er omstendene rundt programmet svært urealistiske meiner ho, av di det vanlegvis ikkje spankulerer lettkledde jenter rundt og er ute etter kjærasten din i det verkelege liv. Kari er også opptatt av at produsentane prøver å påverke deltakarane, samtidig som dei på si side lar seg villig føre ut i freistinga.

## Big Brother

” Nei, det var jo det at det ikke var planlagt. Å liksom virkelige, mennesker, de spilte ikke noen rolle.”  
Eivind, 24

”-Så da e liksom bestemt, da kan bli bestemt på forhånd då korleis da ska gå?

-Ja det tror eg, til en viss grad så tror eg de bestemmer, de tar jo inn forskjellige mennesker for å skape konflikter. Så vi snakket om. Og, og absolutt, og det e sånn policy inne i selskapet, i tv-stasjonene eller de som lager det, at de trækker litt på folk så de kan gjøre det. [...] Men det tror eg nok at de skaper personer. En får en bitchy rolle og en får en oki rolle. Men så påvirker jo de som e med og, de påvirker fordi de legger opp til visse situasjoner. Men selvfølgelig, glade mennesker og positive mennesker som e glade og happy, det e jo ikke, som oftest så e jo ikke det entertainment. Entertainment det e jo når det skjer noe, og for at det skal skje noe så må det enten være sex, klining, ett eller annet sant. eller så e det rett og slett at det e litt intrige. Tror eg. Lurer de litt til, skaper greiene. Men godt spørsmål. [...]Men det e også litt det der med samensettingen. [...]For da ser du et mønster som, du ser at de passer ikke sammen. Men selvfølgelig, noen passer sammen. Men hvis du prøver å fordele det på kjønnene, så ser du garantert at Big Brother har lagt opp til at noen skal passe jævlig godt sammen, at det skal bli action. Tenk deg då hvis...[...]hvis du ser på Rodney og Anette, de var akkurat samme typen. De matchet jo fullstendig, så det hadde jo vært jævlig interessant å sett der, hva som lå bak der. Men det burde du faktisk gjort. [...] Så eg tror alt det der e nøye planlagt, og lagt opp til at her skal det bli action.”

Eivind, 24

Trass i at Eivind meiner at det som fascinerer han ved Big Brother er at personane som er med er ekte, så hevdar han også at desse personane blir framstilt som spesielle typar, og at mange av dei er veldig ulike, slik at det skal oppstå konfliktar dei imellom. Likevel meiner Eivind at han kan kjenne igjen typar som er med i Big Brother, og slik få stadfesta fordommar mot folk som kjem frå bestemte stader i landet ved å sjå på serien. Eivind og Kari kjenner begge nokon som har vore med i Big Brother, og dei er ikkje i tvil om at desse personane oppførte seg slik som dei gjer ute i «røynda» også.

## 7.2.1 Dramaqueens og bønder

”-Ja, ho ene holdt litt tilbake fordi ho ville ikke kysse han, men så kysset ho han til slutt og da ble hun forelsket.... (ler)”

Jorunn, 24

”Nei, det [realitytv] e noe ant. Skjer uventede ting, det e et snev av menneskelig liksom. [...] Nei altså det, ting e ikke planlagt, ting kan gå... og så e det mer ekte følelser der, det e ikke noen som spiller følelser, de viser følelser liksom. [...] Ja, det blir litt mer spennende då. For det e jo sånn dette skjer, dette har skjedd. Det blir nesten som en dokumentar. Mens på film så, så vet, altså du, e du en god skuespiller så vet du det, reiser du hjem etterpå så ser du at de e tildelt en eller annen pris for at de spilte så bra og, sant, du, det blir liksom det blir det samme. Og du vet, du kjenner de på forhånd så du vet de e litt annerledes.”

Eivind, 24

Eivind synes reality – tv er bra av di det er eit snev av noko menneskeleg, det er ikkje planlagt som til dømes på film. Det som fascinerer han er å følgje med på ekte menneske og deira handlingar og kjensler. Når produsentane grip inn og styrer handlinga, til dømes når dei presser deltakarane til å gjere og seie ting dei ikkje vil i Temptation Island, blir ikkje forteljinga realistisk nok for Jorunn. Ekte reality skal i følgje ho vere vanlege folk som blir satt i ein situasjon, og korleis dei taklar denne situasjonen. Ho legg vidare vekt på at det skal vere ekte kjensler og ekte reaksjonar. Dersom deltakarane får leve meir fritt, trur ho at dei har større von om å oppleve ekte kjærleik og eventuelle svik. Samtidig tviler ho på at mykje av det ho ser er særleg ekte. Bjarte meiner at realityprogram som Temptation Island, Ungkaren og Ungkarskvinna er redigert sanning. Dei får deltakarane til å gjenta ytringar som dei synes er bra, og dei viser berre dei bildesnuttane der det skjer noko spennande og dramatisk. Big Brother derimot, ser han på som meir ekte realitytv, der viser dei alt og deltakarane blir mindre manipulerte. Ein biverknad ved Big Brother sin manglande manipulering er at mange av informantane synes programmet er kjedelig. Røyndomen er tydeligvis ikkje fullt så fascinerande som fiksjonen. Likevel meiner informantane at ein ikkje kan styre ekte menneske slik som skodespelarar, og difor har det som skjer eit snev av noko truverdig i seg. Dei verkelege menneska gjev handlinga eit overraskingsmoment sidan ein ikkje kan spå korleis vanlege menneske kan reagere i ulike situasjonar. Konfliktane som oppstår blir slik vanskeligare å spå enn i den fiktive verda. Når kjærleiken først slår til i realityseriane, både i Ungkaren og Big Brother, finnes det ein liten sjanse for at kjenslene er ekte av di personane er ekte. Denne sjansen til å vere vitne til at noko så fantastisk som ekte kjærleik blir til, er kanskje ein av grunnane til at realitytv, manipulert eller ei, er så populært hos mine

informantar. Vanlige menneske sine handlingar har meir tyngde enn skodespelarar sine, sidan det som skjer i realitytv sannsynlegvis vil påverke desse menneska sine liv etterpå og. Dersom dei blir forelska kan det vare i røynda, og er dei utru kan dette øydelegge det verkelege livet deira.

Her kjem ein inn på omgrepet autentisitet, i realityseriane skjer det ekte ting med ekte menneske og difor får informantane assosiasjonar til noko opphavleg og genuint. Denne faktoren er truleg viktig for å forklare kvifor informantane er så fengsla av fenomenet. Dei legg vekt på at kjenslene skal vere mest mulig ekte, og at handlinga skal vere naturleg. Å få sjå eit ekte forhold utvikle seg på fjernsyn som i Ungkaren er noko unikt, og informantane vil difor tru litt på at mykje av det dei får sjå er sant og ikkje tiltvunge av situasjonen. Informantane er også svært opptekne av at omgjevnadene eller "settinga" ikkje skal vere kunstig. Sidan eit fjernsynsprogram allereie er ei kunstig setting kan ein jo spørje seg kva dei meiner med dette. Sjølv om programmet er organisert på førehand vil informantane tydeligvis sjå minst mogleg innblanding frå dei som er bak kamera når dette er slått på. Då skal deltakarane styre det som skjer.

"-E du overraska når dei begynne å grine når dei blir dumpa?

-Ja, nei altså eg blir bare ... over hodet ikkje, for det e jo bare sånne dramaqueens. Men det e derfor nesten, det e derfor eg like den amerikanske, for der e di enten der oppe eller sitte der og grine, for de lar seg sånn rive med, og den store kjærligheten og åssen skal det no gå vidare i livet deiras, og det e så dramatisk. Men eg syns aldri synd på dei. Eg får'kje noen sånn der, men stakkar, aldri. Så eg e mye mer sånn distansert. På det viset. Det e sånn jaja, no e den timen slutt og greit."

Kari, 26

Mange av informantane oppgjer alle intrigane og dei sterke kjenslene i sjangeren som ein god grunn til at realityfjernsyn er så spennande. Dramaqueens i Ungkaren som blir rivne mellom forelsking og sjalusi, freistarar og freistarinner i Temptation Island som skaper konflikhtar i forholda og krangleverne bønder i Big Brother engasjerer dei. På skjermen får dei oppleve ein forsterka versjon av menneske sine kjensler, det vere seg sinne, angst, uvisse eller forelsking. Ekstreme situasjonar, som å risikere å sjå at kjærasten er utru kvar kveld, eller å bli dumpa i Ungkaren, eller å måtte leve oppå andre menneske tjuetimer i døgeret i Big Brother, fører kanskje til det sjåarane opplever som ekstreme kjensler. Sidan informantane hevdar at deltakarane umogleg kan bli forelska så fort som til dømes i Ungkaren, byrjar dei å tru at det dei får sjå er skodespel. Dette «skodespelet» er derimot det som fengjer mange av informantane,



med dei ekstreme uttrykk for kjensler som deltakarane syner fram. Trass i at dei seier at dei føretrekker ekte kjensler og ekte menneske, synes også det dei oppfattar som skodespel ut til å engasjere informantane.

Sjølv om informantane synes at det er rarare å sjå folk seie "I love you" på norsk enn på engelsk, synes dei at dei norske deltakarane er meir realistiske. Eivind nemner mellom anna at dei norske ikkje klarar å oppføre seg så naturleg framfor kamera som dei amerikanske, dei er ikkje så bra sminka, og dei er ikkje like sjølvsikre som amerikanarane. Amerikansk gir informantane meir assosiasjonar til fjernsyn, fiksjon, glitter og glamour. Dei norske deltakarane er ikkje så flinke til å bli forelska med ein gong, og slik blir deira kjensler når dei først kjem kanskje litt meir verkelege, sjølv om informantane tviler på om det blir noko varig mellom dei av di settinga er så kunstig. Dei norske deltakarane er ikkje truverdige nok i det spelet dei prøver å delta i, medan dei amerikanske er meir profesjonelle og «gir alt» framfor kamera. Sjølv om dei amerikanske sine kjensler er meir tvilsame av di dei kjem så fort, er det altså desse personane informantane synes passar best inn i dei ulike realitykonsept. Dei oppfører seg naturleg framfor kamera, og det skjer meir av di dei våger meir. Dei norske deltakarane oppfører seg kanskje meir slik som informantane sjølv ville ha gjort om dei hadde fått eit kamera opp i ansiktet, og nettopp av di dei er norske blir det kanskje for lite avstand til dei for at informantane skal klare å leve seg inn i handlinga her. Så mykje som amerikanske realitydeltakarar er meir profesjonelle framfor kamera, er dei framleis ekte menneske, difor er kjenslene deira minst like interessante som dei norske sine kjensler, om ikkje meir. Informantane sine krav om at realitytv skal vere ekte står slik i motsvar til at dei synes dei amerikanske og meir fiktive realityseriane er betre. Ytringane synleggjer slik eit paradoks når informantane hevdar at realitytv på den eine sida skal vere ekte menneske satt i ein situasjon, og på den andre sida liker dei best dei deltakarane som skaper spennande, men kanskje ikkje så truverdige forteljingar. Dei fiktivliknande amerikanarane synes for informantane kanskje meir autentiske i høve til situasjonen enn dei meir «ekte» nordmennene.

## 7.3 Om intimitet og privatliv

### Ungkaren

”Han bretter seg ut, og han virker helt patetisk. Det er sikkert veldig mye måten amerikanere setter ord på ting, og at de er en helt annen type mennesker, som er veldig åpen sikkert og... veldig romantisk og.. tydeligvis blir forelsket veldig fort.”

Jorunn, 24

”For det e sånn som på de amerikanske, altså det blir sånn slutt etter to uke, to måneder, altså.. Så eg misliker at du skal blottstille privatlivet ditt, som du gjør og så for pengene sin del. For det e'kje noe ant du gjør. Men så ska de ikkje innrømme det sjøl, for det e litt sånn, - å nei, det var for å finne kjærligheten. Ja sikkert, det e det overhodet ikkje (ler).. så det, eg mislike heile prinsippet. Men så blir eg fascinert, på grunn av at eg synes de e så teit, dei som e med. At du kan selge, for eg meine at det e nesten verre enn å ver prostituert og, for de står jo hvertfall for det de gjør, og det gjør de jo ikkje her, de skal gi seg ut for å finne den store kjærligheten og de digge mennene, men det e jo ikkje det. For du selge sjela di. Så eg syns det faktisk e verre enn å ver prostituert, de som melde seg på tv-programmet. Eg synes nesten det e verre. [...] Fordi du svikte altså, alt det du står for, du gjer slipp på heile di sjel og ditt privatliv. Og så vil du ikkje stå for det etterpå når programmet e slutt, så vil du ikkje stå for det du har gjort. Så eg, så faktisk så harkje eg noen respekt for de som e med nå, faktisk i det heile tatt.”

Kari, 26

Trass i at mange av informantane lurar på om det dei får sjå, inkludert intime handlingar, er ekte, ser mange av dei ut til å oppfatte mykje av det som skjer i ein del realityprogram som intimt og privat. Dei har derimot delte meiningar om det er i orden å syne dette fram eller ikkje. Kari meiner at deltakarane i Ungkaren sel privatlivet sitt for å bli kjendisar. Ho meiner at dei kurtiserer Ungkaren for å få bli verande på skjermen, ikkje av di dei har kjensler for han, då hadde desse vart etter at programmet slutta. Jorunn synes dei amerikanske deltakarane er svært ulike vanlege menneske, og ho synes det er rart at dei kan bli så fort forelska som dei tilsynelatande blir. Ho synes det er patetisk når unγκaren bretter ut kjenslene sine gang etter gang.

”Selvfølgelig måtte det skje, herregud ska du vinne Ungkaren der så selvfølgelig må du kline med han (ler). Jamen det e sånn, selvfølgelig komme du vidare fra neste utstemning. Det er sånn femten jenter med, og du tenke, ja eg vil gå vidare, og du kline med han, selvfølgelig må du gjøre det samme då.. men derfor hadde det vært så kult hvis ei jente bare hadde nekta å gjort det. Liksom stått på, ja, og være med, og liksom bare vise at okay, eg skal være annerledes, det e litt integritet i meg. Men det..”

Kari, 26

”-Ja, det så eg og, og det va jo bare sånn, neimen åå, neimen du han klinte, og då satt me sånn, nei men lure på hvem han klinte med, og så følge me med på hårfrisuren og hmm.. så, då må eg innrømme at eg kanskje må få med meg litt av neste episode for eg ble litt sånn, hmm.. [...] Ja, det e liksom det, den spenningen og det dramaet, og hva vil di andre i huset sei nå. For det e jo det som gjør at eg ser dramaet, hvis ikkje så gidd eg ikkje. Så derfor e det jo på tide at han begynte å kline med noen, for hvis ikkje så hadde eg ikkje sett neste episode. Altså det hadde eg ikkje, for så kjedelig syns eg det har vært så langt, for di e bare pregløse heile bunten.”

Kari, 26

Sjølv om ho synes at den norske unγκaren er kjedelig, trur Kari at det kan bli spennande å sjå dei andre jentene sine reaksjonar på at den eine jenta klinte med Max Marius Almaas. Samtidig som ho hevdar at det er dei intime handlingane som får ho til å sjå på programma, påstår Kari også at ho kan spare seg for all klininga. I utgangspunktet går grensa hennar for kva ho synes er i orden å vise ved lette kyss, samtidig som ho likevel meiner at ho berre vil sjå vidare om dei byrjar å kline på Ungkaren.

”-Lure på kor langt dei har gått disse karane eg. Lure på kor langt dei har gått med damene. Om dei har hatt litt hanky-panky som me ikkje har sett. [...] Men såg du ikkje den episoden med han, han der også hon lyse? Dei dreiv jo og klina oppi eit badekar, da såg jo skikkelig heftig ut. Eg kan tenke meg at dei.. -så du trur kanskje dei har..  
-jada.  
-men får dei sjans til da med kamera og, dei pleie jo å avsløra sånt då.  
-eg veit ikkje, veit ikkje om det e det dei. Det virke ikkje som det e det dei e ute etter å avsløre der då. Det e jo meir sånn Temptation Island.”  
Ellen, 25

Ellen er nysgjerrig på om det har skjedd meir i den norske Ungkaren enn publikum har fått sett. Ho trur ikkje programmet er bygd opp omkring at deltakarane skal ha sex i Ungkaren slik dei til dømes gjer i Temptation Island, likevel er det spennande å spekulere.

”-Ka eg gjør på? Ofte så kan eg veldig gjerne være i telefonen, mens eg ser på da, for det e bare sånn, har det i bakgrunnen. Eller så kan eg gjerne sitte og strikke, altså hekle og sånn, eller gjerne være inne på datamaskinen og styre med noe, bare ha det sånn i bakgrunnen så har eg på lyden sånn at eg hører hvis noe spesielt skjer, sånn – å nei, no klinte dei to, å nei det var alt som skjedde. Nei, det e veldig sjelden eg bare ser på da aleina, for ofte når eg ser da programmet så har eg besøk, av andre som og syns dette e litt sånn gøy. For eg føle faktisk at det e litt trist å sitte aleine å se på det i fullt alvor. Det syns eg e trist, for då føle eg meg patetisk. Jo, for det e sånn: -ja men Kari, åssen har ditt liv sunke ned når du sitter sånn og ser på andre som leite ette kjærligheden. Men hvis eg ser med andre, så kan eg komme med kommentarer, og då, då blir det ikkje så nært på en måte. Så det..[...] Jada, og så kan me bli så opphengt, for me har gjerne forskjellige favoritter, og det som og det der, ja også det blir sånn stor ting.”  
Kari, 26

Kari synes det er betre å sjå Ungkaren ilag med andre, av di ho slepp å få så nært tilhøve til programmet og deltakarane då. Dersom ho ser på det åleine kjenner ho seg patetisk, og at ho ikkje har noko liv når ho må sjå andre leite etter kjærleiken. Jorunn gjev litt fleipete opp som forklaring på at ho ser på reality - tv at ho ikkje har noko liv sjølv så ho kan like godt sjå andre leve. Informantane lar det slik skine igjennom at

det er ein bismak ved å sjå andre leve sine liv på fjernsynet, du skal ikkje vere alt for engasjert i slike private tema.

## Temptation Island

”(U)tgangspunktet for at jeg ser på det er ikke nødvendigvis at jeg håper at noen skal ha sex, egentlig [...] (D)et er liksom et program som er så sykt at det blir underholdende. Det spiller jo helt på folks innerste følelser”  
Jorunn, 24

I følge Jorunn er det ikkje lysten på å sjå folk hoppe til køys med einannan som driv ho til å sjå på Temptation Island. Ho synes derimot at det er i orden at deltakarane viser fram seg sjølv, av di dei gav opp sitt krav om privatliv då dei meldte seg på programmet. Likevel reagerer ho på at ho sjølv synes det er spennande å sjå kva som skjer i eit program som er lagt opp til at to eller fleire deltakarar har sex og er utru, og at ho faktisk sit og ser på og kanskje til og med ler av folk som sit og griner av di forholdet deira har teke slutt. Dette motsetnadsfylte kjenslene kan ho ikkje heilt forklare, men det er noko med at ho lar seg underhalde av eit program som har så negativ effekt på andre menneske.

”Men det er liksom et program du ser på sammen med noen. Altså, jeg og Siri så på forrige sesong, sitter jo og ler og, visste hvem alle var og kunne jo sitte og snakke om det utenom og.. [...] Ja, men det blir mest sånn –å herregud så jævlig teit! Altså, skikkelig sånn, ja, men det er underholdning, og så der også skjer det jo veldig lite, for de viser jo de samme klippene.”  
Jorunn, 24

Temptation Island engasjerer Jorunn og vennane hennar, og dei kan diskutere handlinga og deltakarane utanom også. Sjølv om ho blir lei seg når det blir slutt mellom dei som er med, handlar det også om å gjere narr av deltakarane som var dumme nok til å melde seg på noko slikt.

## Big Brother

”-Altså når jeg tenker over det, det var vel det liksom, altså no kan du ser real, altså du kommer inn på en real pornoside, og så kan du se real life strippers sant, og betale masse penger for det, liksom. Og her var det liksom real life strip for free, man! Så då var det bare til å kjøre på. [...] -Ka va da som var kjedelig liksom?  
-Samtaleemnene. De satt liksom og snakket om pjatt, og så var det kjedelig når de ikke dusjet (ler). Eg må ta med den der.”  
Eivind, 24

Sidan det var verkelege menneske på Big Brother som dusja og hadde sex, vart det ekstra spennande for Eivind. Han kunne nemlig ikkje spå kva som kom til å skje, og når folk hoppa til køys med einannan var det ekte, ikkje eit skodespel, og difor betre enn når skodespelarar eller pornostjerner gjorde det same. Eivind har ikkje noko imot å sjå ekte menneske ha sex på fjernsyn.

”-Jeg tror det er veldig forskjellig for hvem som, hvem det er. For det at noen, for eksempel Lars Joacim var jo veldig opptatt av å ikke vise hvem han var, og bare være veldig A4 og skli igjennom og gå videre på at ingen la merke til han liksom, bare være veldig..... jeg tror ikke hans sanne jeg kom veldig fram. Han er sikkert en veldig enkel person å være sammen med, men han ville, han ble jo veldig kritisert fordi han ikke deltok i diskusjoner, han hadde ingen meninger og sånn. Og da mente de andre at han hadde et ansvar i et sånt program om å vise hvem han var, for det at det skulle bedømmes ut fra hvem han var om han skulle vinne. Så hvis folk bare spiller et spill, så kommer det ikke fram hvem de var. Men de fleste sier jo –jeg har vært meg sjøl fra dag en. Det er veldig velkjent frase. –og hva har du tenkt å gjøre for å vinne? – nei, jeg skal bare være meg sjøl (ler). Så det.. men det som går igjen er liksom det at folk sitter og kritiserer de som er med, at de syns de er kjempeteite og. Jeg syns det veldig ofte. Jeg skjønner ikke hvorfor folk har lyst å være inne i et hus i hundre dager og ja.. jeg kan ikke ja, i min villeste fantasi frivillig gå inn i det huset.”

Jorunn, 24

Jorunn hevdar at dei fleste deltakarane i Big Brother meinte det var ein føresetnad for å fortene å vinne at du viste kven du var. Den eine deltakaren som ikkje gjorde det vart kritisert av dei andre. Samtidig meiner ho at mykje av underhaldningsverdien i desse programma går i å gjere narr av deltakarane. Difor blir det faktisk negativt i mange tilfelle å blottstille personlegdomen sin, og å «vise kven du er».

”-(J)a det gjør det, for hvis du går på et vorspiel, så e du sikker på at noen nevne det. Og hvis du da ikkje ser på det eller har sett på det så falle du automatisk utenfor. Litt det der, for det e det som e så sånn merkelig, for du skal egentlig ikkje innrømme at du ser på det, men du e utenfor hvis du ikkje har sett på det. Ingen vil innrømme at di ser på det, men hvis det komme opp en diskusjon om det, så har alle bidrag å komme med. For eg føle enno at det e litt sånn, litt tabu å sei det, eg tror det komme litt an på åssen krets du vanke i.

-Så nokon må først bringa det på banen?

-Mm. Og så kan gjerne folk dele sine idear. Det tror eg altså. Det e veldig få som står fram og seie, ja nei eg ser på det, og eg elske det. Så eg tror det e ingen som vil stå fram og sei eg ser på Big Brother.

-Ja, koffor e da flaut å sei da, for di da e hjernedødt?

-Ja det e det, og så vil du ikkje ha så sterke følelsa for et tv-program. Du skal liksom bare se på det når det e på, den timen, og så skal du bare ta fjernkontrollen og skru det av. Og det var det, og så blir du jo nesten litt påvirka, du vil jo ikkje innrømme det, eg tror nesten ikkje engang overfor deg sjøl. Altså eg, det e liksom eg kan se, det e sånn ho der -jeg er smart. Altså det vise jo at ho har prega meg og engasjert meg, når eg har visst ken ho var etter at ho har røke ut. Så ho har jo gjort større inntrykk på meg enn det eg vil innrømme. Det e sånn, eg huske ingenting ant om henne, men ho irritere vettet av meg.”

Kari, 24

”-Ja, det e jo et viktig poeng då, at man.. man kan være med i det sosiale liksom, snakker om det. Eg mener at hvis man snakker om Big Brother og sånne ting som det, så vitner det mye om at man ikke e noe flink til å kommunisere så mye. For det at, altså med mindre man e genuint interessert i det, altså

hvis man virkelig brenner for det, så e det jo i orden, men egentlig så blir det litt sånn.. Sånn som når eg gikk på skolen, og så står du ute og tar en røyk og så skal du snakke med noen folk sant, og så.. så e det alltid en eller annen som tok opp et eller annet talkshow, så du hva som skjedde i går og, sant... Og da må man være litt sånn oppe på de greiene. Så det blir nok litt sånn allmennkunnskap blir erstattet av realitykunnskap.”

Eivind, 24

I følge Kari er Big Brother så tilgjengelig og så opphausa at alle snakkar om det, og difor må du følgje med for å ikkje kjenne deg utanfor. Derimot må ein eller annan forsiktig ta det opp for at du skal tørre å innrømme at du ser på det. Det herskar ei slags samråding om at det ikkje er kvalitetsfjernsyn dei ser på blant informantane og deira vener, men likevel likar dei å følgje med på det. Sjølv om Eivind set pris på det som skjer i intimsfæren i Big Brother, understrekar han at han synes at folk som berre snakkar om reality ikkje er særleg flinke til å kommunisere. Han vil ikkje bli oppfatta som ein slik person, men det er i orden å ty til som samtaleemne i enkelte samanhenger.

### 7.3.1 Fascinering og misliking

”-Så da e’kje, me e’kje klare for sex på tv enno, altså virkelig?

-Nei, det, nei, altså då går du et steg for langt. Til og med det å se di kline, altså eg behøve ikkje se noen close-up i fjernsynet, okay så kan di kline i bakgrunnen, men noe mer det vil eg ikkje se, eg føle meg som en kikkar, altså me trengje inn i noen andres privatliv, og eg vil bare ha det moro, eg vil ikkje liksom bli alt for mye sånn... nei eg vil ikke se di når dei følelsene blir for intimt, eg vil ikkje sitte og se på det, altså det har eg ikkje noen behov for.

-Kor går grenso for ka du syns e i orden å sjå på?

-Okay, så kan eg gjerne se di kysse, men sånn råklining, nei, nei nei nei, det vil eg ikkje ver vitne te. For det e jo bare å tenke hvis noen vennar av meg har gjort det, så okay så synes eg ikkje det e noe hyggelig å sitte der og se på, og det samme gjelde fjernsynet, eg har ikkje noen interesse og behov...[...] Ja altså det e sånn, noen ganger hvis di bare kysser så e det sånn, - å nei så søtt og så koselig at de fant hverandre, men hvis det blir noe sånn råklining så blir det sånn altså, finn dåke eitt hotell, altså det blir omtrent sånn som når du kommentere til venner. Men hvis det blir mer sånn som at me omtrent høre di ha sex, så okay, kan me bytte kanal? For eg har, eg har’kje lyst å se det, og det syns eg blir alt for langt inn på noens privatsfære, nei, så då då bytte mi kanal rett og slett. Og då syns eg faktisk nesten at produsenten burde ha stopt altså, enten det eller bare vist svart skjerm. Så kunne di jo ha vist et naturbilde om det så sko ver. Nei det e ikkje nødvendig å vise det..”

Kari, 26

Sjølv om Kari synes det er koselig å sjå nokon finne einannan og kysse i realityprogramma synes ho det er å gå for langt å vise folk som har sex på fjernsynet, både av omsyn til sjåarane og av omsyn til deltakarane som skal ut i det verkelege liv etterpå. Å sjå sex på fjernsyn blir for ho å sjå inn i nokon sitt privatliv, noko ho ikkje har ønske om. Grensa mellom privat og offentleg blir for ho her markert ved klining og sex. Dessutan mister ho avstanden til personane som er med dersom ho får sjå meir enn uskyldig kyssing. Deltakarane kjem rett og slett for nært innpå for ho om ho får

sjå dei råkline eller ha annan intim kontakt. For mykje «ekte» intimitet øydelegg kanskje den distansen som Kari er van med å finne i fjernsynsprogram.

”-Det e nok den kikkergreien som vi snakket om tidligere. At man ser, ser ting som man... og det e jo sikkert det der at man aldri, at det e et nytt konsept sant, så.. det liksom i stedet for at en eller annen blir kjent som skuespiller sant, så e det en eller annen som blir kjent som person på en måte. Det e vanskelig å sette fingren på, men det e nok en vri der. At, at de, de spiller ikke hverandre..”  
Eivind 24

Eivind oppgjer først og fremst kikkarfaktoren, det at ein får lov å studere andre menneske sine liv utan å bli «avslørt», som det som freistar med realitytv. Han får etter kvart eit personleg tilhøve til mange av deltakarane, og når han har følgd med ei stund og mange av deltakarane byrjar å oppføre seg som om dei ikkje blir filma blir det spennande. Etter som tida går kan Eivind endre oppfatning av dei ulike deltakarane, og skifte favorittar og hatobjekt alt etter kva dei finn på. Sjølv om Eivind kikkar på andre sine liv er det sannsynleg at den anonymiteten som fjernsynet tilbyr fører til at han meir avslappa følgjer med, sidan han ikkje kan bli hengt ut for å meske seg i andre sine privatliv.

”-Fekk du og med deg at di kalte Big Brother for kikkarfjernsyn?

-Ja, det va jo sånn at internett va jo låst i di timane som dusj-scenene va, så det.. i ein time eller to, så då braut jo internett saman i heile Norge. Så det e jo det det e selvfølgelig, det e jo kikkartv, det e ein kikkar i alle, alle og ein kver så..”

Bjarte, 28

Bjarte er klar over at det er å gå over ei grense å sjå på reality - tv, samtidig som han hevdar at dette er ei grense som me alle har lyst til å krysse, han trur det er ein kikkar i oss alle. Det er derimot avgrensa kor mykje privatliv ein kan ha i ein kunstig setting som realitytv meiner han, difor er ikkje det privatlivet me ser så «ekte». Ekte reality hadde me i følgje Bjarte fått om me hadde overvaka nokon som ikkje visste om det i deira naturlege omgjevnader, slik som til dømes i filmen *The Truman Show* med Jim Carrey som Truman, ein mann som lever livet sitt i eit tv-show, der alle andre enn han er skodespelarar, utan at han veit om dette. Bjarte ser likevel ikkje på seg sjølv som ein kikkar av di han ser på dei redigerte opptaka frå Big Brother. Direktesendingane frå baderom og dusj i Big Brother blir av han meir karakterisert som i grenseland for kva som bør bli vist. Dersom han berre held seg til det redigerte daglege innslaget er han innanfor det respektable. Det som blir vist her er også slikt deltakarane på reality - tv må rekne med at dei må dele med publikum, meiner han.

”-For hadde alle hatt sex på Big Brother, så hadde jo, det hadde jo vært dritpopulært sant. Ja men det e jo det som va tidig sant, når du så de små bevegelsene i madrassen sant, det e jo det som selger.”  
Eivind, 24

Eivind set pris på å sjå deltakarane på Big Brother dusje og ha sex, for han er det gratis porno. Han ser på intime scener på reality – tv som betre enn pornofilmar, av di dei ikkje spelar i realityseriane. For Kari derimot, er programma noko anna enn dette, ho er ikkje interessert i den delen, seier ho. Seksualiteten er noko ho synes høyrer privatlivet til. I desse to ytterpunkta blir det klart at handlinga på realitytv utfordrar kvar enkelt sjåar sine grenser for kva dei synes er intimt, og kva som er i orden å sende offentleg. Nokon set pris på færre grenser, andre blir sjokkerte eller flau over for mykje intimitet på fjernsyn. Kari ottast for deltakarane som skal attende til sitt normale liv etter sine sprell framfor kamera, og meiner dei burde bli verna mot seg sjølve. Eivind likar å sjå andre vise fram kroppen sin og ha sex på tv, men ville aldri ha gjort det sjølv av omsyn til familie. Jorunn ser ikkje på i håp om å få sjå sex, men synes det er koselig når nokon som blir forelska kliner. Bjarte synes deltakarane kan gjere kva dei vil, av di han kan skifte kanal når han synes det blir for nærgående. For han finnes det ingen grenser for kva ein kan syne i fjernsynet, så lenge han kan velje om han vil sjå på det.

Nokon av informantane reagerer på at mange deltakarar i realitytv er intime med folk dei ikkje kjenner frå før av. Dette vitnar for dei om låg moral, og dei få som ikkje er intime blir beundra av til dømes Kari. Samtidig som ho ser opp til folk som klarer å halde på sine grenser for intimitet på fjernsynet, innrømmer Kari også at det er kyssinga i Ungkaren som får ho til å få lyst til å sjå neste episode. Kva er vitsen med å sjå på dersom det ikkje skjer noko mellom dei som går på stemnemøte? Ungkaren får horestempel av Jorunn av di han driv på med så mange på ein gong. Samtidig er denne settinga viktig for at ho skal få lyst til å følgje med. Ellen tek seg i å lure på om det har skjedd meir i Ungkaren enn det dei har vist på fjernsynet, og informantane avdekkjer slik ei nyfikne overfor deltakarane sine intime handlingar. Intimitet er nødvendig for handlinga, og gjev denne framdrift. Samtidig som informantane krev intimitet i realityprogramma, mister dei respekten for dei av deltakarane som gjev dei nettopp dette. Den ingrediensen som er nødvendig for at forteljinga skal kunne bære,



kjem diverre i konflikt med ein del av informantane sine oppfatningar om korleis verkelege menneske skal oppføre seg på tv, og deira tankar om grensene mellom det som er intimt og privat, og det som kan visast offentleg.

Dei fleste av mine informantar seier at dei føretrekker realityseriar der deltakarane har fått bli med av di dei er flinke til noko, anten fysisk eller psykisk, omtrent som i sportslege konkurransesituasjonar, ikkje av di dei berre har meldt seg på. Eli, Hanne og Kari føretrekker 71o nord, Kari kunne tenkt seg å vere med i serien og. Jorunn har lyst til å sjå på Robinsonekspedisjonen, Eivind sin favoritt er Baren, og Bjarte liker Muldvarpen, som han kunne tenke seg å vere med i sjølv. Desse programma blir kjenneteikna av at deltakarane må utføre ein del oppgåver for å vinne, dei må vere fysisk sterke, kløktige eller smarte. Sjølv om mange av informantane karakteriserer 71o nord til dømes som eit meir ”skikkelig” realityprogram, består det meste av intervjumaterialet av samtaler om program som dei ikkje ser på som ”bra” eller stovereine program, spesielt kjensleprogram som Temptation Island og Ungkarenvariantane. Mange av informantane skildrar sitt tilhøve til desse programma som eit elsk - hat tilhøve, eller som eit program dei ser er dårleg, men som dei synes er veldig underhaldande likevel. I møtet med intervjuaren er det kanskje viktig for informantane å understreke at dei ikkje synes at Temptation Island, Big Brother og Ungkaren er bra fjernsyn moralsk sett. Ein del av dei har fylgd med på «betre» realityfjernsyn som Robinsonekspedisjonen, 71o nord og Muldvarpen, men likevel er det tydeligvis meir engasjerande å snakke om dei «dårlege» og meir intimfokuserete programma.

«Men jeg trodde jeg skulle klare å komme med en god forklaring på hvorfor jeg ser på det. men jeg tror poenget er ikke at jeg synes det er bra, det er fordi at jeg har et veldig kjedelig liv.»  
Jorunn, 24

«-Ja, heilt sånn i starten så va det litt flaut å sei at du satt og såg på det syns eg.. [.] Nei, for det va heilt nytt, og det å sitte og sei at du satt og såg på disse folko.. for då va det heilt, heilt i begynnelsen, absolutt alle sa jo atte, fytti helvete så uinteressant å sitte og se på folk som bare sitte der 24 timar, di blei jo avskjemde, og så har di ikkje gjort ein drit for å fortjena det, og det va utrolig negativt, men likevel så va det mange folk som såg på det, det va jo morsomt det, eit ganske stort paradoks. Det blei jo totalt slakta, men likevel så va det mange som likte det.»  
Bjarte, 28

Alle informantane synes eller har syntes at det er flaut å innrømme at ein ser på reality - tv, av di ein då ikkje har noko liv sjølv. Bjarte skjemst tidlegare av at han såg på Big Brother, men no tek han det ikkje så alvorleg lengre. Han er likevel svært klar over

fordommene mot slik fjernsyn og påpeiker paradokset med at folk flest både liker og hater å sjå på realitytv. I haldningane til informantane ser me samfunnet sine haldningar til tema som blir teke opp i realitytv skinne igjennom. Det skal ikkje vere så interessant å sjå andre menneske leve. Private tema som blir tekne opp på realitytv høyrer ikkje heime i det offentlege, og difor skal det gi ein bismak å sjå på det. Likevel synes informantane mine at det er svært underhaldande fjernsyn, og dei må følgje med slik at dei veit kva alle andre snakkar om. Big Brother er slik eit døme på korleis fjernsynet skaper felles referanserammer for folk, om Big Brother er eit samtaleemne som det blir snakka lågt om eller ei. Av di reality - tv tek opp tema som fyller kvardagen til vanlege menneske også, kjenner kanskje informantane seg litt patetiske når dei ser folk gjere noko dei "shoulda, woulda, coulda" gjere sjølv, for å sitere rollefiguren Samantha i fjernsynsserien *Sex og Singelliv*.

Ved å sjå på måten informantane nyttar humor og ironi kan ein og sjå denne ambivalensen. Informantane omtalar realitytv ofte i tøysete ordelag, og dette kan kanskje for dei vere ein måte å distansere seg frå eller bortforklare si interesse for desse programma. Ved at Jorunn ler av Temptation Island med vennane sine, og spøker med at ho ikkje har noko liv, og Eivind tøyser med at han er ein kikkar, prøver dei kanskje å ufarleggjere si begeistring for programma. Kanskje informantane i realitytv får sjå meir av andre sine privatliv enn dei klarer å akseptere, og difor må nytte humor som verknadsmiddel for å ufarleggjere "kikkarsituasjonen" dei er i. Ein kan kanskje sjå informantane sin spøkefulle måte å handtere nokon av spørsmåla mine som ein måte å arbeide vidare med det å sjå intimitet i realityprogramma. Elliot Oring har påvist at humor er eit nyttig verknadsmiddel når folk opplever noko som er for vanskelig å arbeide vidare med. Eit av dei døme som Oring nyttar er vitsane som blir danna etter katastrofer, som då den amerikanske romferja Challenger styrta (Oring 1992). Informantane kjenner det og viktig å markere at dei ikkje er komfortable med å sjå realitytv i same andedrag som dei fortel meg kor fascinerande programma er. Å takle intimitetsfjernsyn er kanskje ikkje så vanskelig som å handtere katastrofer, men kanskje informantane si vitsing og ambivalente ytringar kring realitytv kan tyde på at dei har problem med å handtere ein del av det dei får sjå i desse programma.

«-Ja, koffor ser me på dei?

-Nei det.. altså eg blir nesten litt sånn tiltrukken fordi det e så dårlig, men så må eg bare se hvem det e som har meldt seg på. At nesten det e litt sånn at kikkeren komme fram i meg. Det blir sånn forlengelse

av sladderet på små tettsteder.. du vet alt hva naboen din gjør for noe, og no kan du faktisk se det på tv, i di eiga stue. Så litt den, egentlig at me like å sladre om noen ting, at me like å ha noe å sladre om. Og litt det der at, ja, så e det sånn at det omtrent komme på alle tv- og radiostasjonar at det skal komme eit nytt realityshow. Og så blir du litt nysgjerrig, ja nei eg skal bare se den første episoden. Så av og til e det igrunn bare det. Og så e det alltid noen i din omgangskrets som har sett ein episode, og skal du bare, og så sidde gjerne di og e litt engasjerte, og så okay, eg må bare se ein episode så eg ser hva di snakke om. Så du blir egentlig bare dratt med i dragsuget. For eg trorkje det e ei i min omgangskrets som ikkje har sett eit einaste program. Alle har sett.. [.] Og så e det gjerne det der, sånn det der at du kan komme med litt inside-information, sånn ja ho der der e jo fra Vinstra ho, ja ho e egentlig sånn og sånn og sånn. Og så ja, ho var det ja, ja det var det eg tenkte meg. Så det blir litt sånn der, du får bekrefte dine teoriar.”

Kari, 26

Kanskje kan ein samanlikne det å snakke om realitytv med det å sladre om andre? Av di det som skjer på realitytv ofte minnar om det informantane er vane med å oppfatte som privat og intimt, er det kanskje like tabu å snakke om dette som å snakke om andre sine privatliv. Fleire av informantane refererer i intervjuet til det å sjå på og snakke om realitytv som ein slags moderne utgåve av bygdesladder. Alle kjenner eller veit om nokon som har vore med, og dei vurderer det som skjer på skjermen som nok ein god historie om kor gal og vill denne personen er. Dersom det er vanskeleg å finne ut noko om naboen kan me kanskje få vite noko om folk som er som naboen, men som ikkje er han, i realityprogramma. Kanskje kan ein sjå på realitytv som ei erstatning for bygdesladder for mange som ikkje lengre har tilgong på innsideinformasjon om naboen, eller kanskje det berre er eit nytt skot på den greina. Om det ein får ut av realitytv kan sjåast på som det same som sladder og folkesnakk, kan det sjå ut som om dei tekniske nyvinningar i moderniteten har gitt sladder eit nytt og meir effektivt medium å spreia i. Slik blir realitytv kanskje eit moderne paradoks, der utviklinga av massemedia gjer at intim informasjon om folk me kjenner blir tilgjengelige for alle på riksdekkjande fjernsyn, samtidig som den intime ramma rundt sladder blir ivareteke, i og med at det ikkje blir snakka så høgt om, og det ikkje er så stovereint å sjå på realitytv. Realitysjangeren representerer eit nytt konsept der privatpersonar får komme til i det offentlege rom i eigenskap av å vere seg sjølv, ikkje av di dei set i eit offentleg embete, og me får direkte innsyn i det som kan synast som private handlingar i fjernsynet. Slik får private og intime tema rom i eit medium som tradisjonelt sett har vore nytta til offentleg informasjon og underhaldning.

## 7.4 Den store forteljinga

### Ungkaren

”-Hmm, den amerikanske, altså det e mye mer sånn glitter og glamour, når di komme inn, fine klær og... sånn som, han skal de ha, det e liksom kjærligheten og litt mer sånn klisjeaktig. Og det e mer sånn, mye mer sånn stereotype enn det e på de norske. Og det, eg falle litt for det, det e litt sånn, nei no skal eg finne prinsen i mitt liv, gifte meg med han, altså det komme tilbake til det med Askepott. Eg falle for litt sånn dårlig... for du vett liksom at, okay dette e utrolig dårlig når du ser det, altså eg ser jo det, men, men så fenge di meg bare, for de har sine personligheder. Og så har eg liksom mine favoritter, og så må eg liksom se åssen det går vidare med dei hele veien. Egentlig litt det. Men sånn som på den norske utgaven, så har de bare vært grå, altså ingen som står fram. Eg huske bare ei, ho var med fra Bergen, og så gikk ho på Statsvitenskap. Så huske eg liksom den kommentaren, -nei, eg e smart, derfor vil han velge meg. Eg bare, det var utrolig teit. Og då fikk eg liksom et horn i sida til ho i fra begynnelsen.”

Kari, 26

I realitysjangeren kjenner informantane som nemnt att ein del fiktive element og det som skjer er ofte like dramatisk som i ei forteljing. Kari likar betre å sjå på den amerikanske Ungkaren enn den norske. Her er det nemlig personlegdomar, intriger og dei som er med synes meir oppsette på å finne den store kjærleiken. På grunn av det glamorøse og glitrande ved dei amerikanske Ungkarsseriane og hovudpersonane sitt engasjement, blir det å sjå på desse for Kari omtrent som å få vere vitne til eit eventyr.

”Men da blir det, fordi det er amerikansk, så blir det, altså jeg lever meg ikke så mye inn i, altså jeg syns på en måte ikke, jeg tar det ikke så alvorlig på en måte. Altså det er mye mer lettere å bare se på det som ren underholdning når ikke det er... og hele konseptet er på en måte mye mer naturlig. Nå har jeg ikke sett på den norske Ungkaren, det begynte jo i forrige uke, og da kan jeg tenke meg at det blir mye mer speist, å se han stå der og si alt det same som jeg er vant til å se på amerikansk, skal være på norsk. Og folk skal si –I love you, altså –Jeg elsker deg, og sånt, og slenge rundt sånt på norsk. Jeg tror det blir veldig mye rarer enn å se det på engelsk liksom, eller på amerikansk. Og i Amerika, altså Amerika har jo en egen evne til å Hollywoodisere ting, altså ting virker sånn drømmeaktig. Her blir det for virkelig liksom. Det er rarer når det er norsk enn når det er amerikansk.”

Jorunn, 24

Det er lettare å leve seg inn i og å høve seg til den amerikanske Ungkaren enn til den norske, synes Jorunn, den siste er for tett innpå røyndomen. Den amerikanske Ungkaren er meir draumeaktig hevdar ho, og difor blir historia betre her.

”-Spele dei litt meir i amerikansk unγκaren då kanskje?

-Det kan virke sånn. Altså, det e jo vanskelig å si, det e jo en påstand. Men det kan jo virke som om de gjør det. Altså, ser du på den så får du jo inntrykk av at du ser på en sånn Days of Our Lives - episode.

Eivind, 24

Eivind får assosiasjonar til såpeoperaer når han ser på Ungkaren, av di deltakarane er så profesjonelle framfor kamera.

## Temptation Island

”Det er spennende, altså det er på en måte en handling. Det er spennende å se parene, hvordan de er når de kommer og så hva som skjer, hvem som er utro og hvem som.. ja, hvem som fortsatt er sammen til slutt. Det, ja det er liksom en rød tråd i, det er en handling på den måten. Og så blir man kjent med de parene som er der, så du føler sympati med noen, og så synes du at noen bare er kjempehorete og.. Emma for eksempel..”

Jorunn, 24

Jorunn set pris på spenninga omkring det endelege utfallet i serien. Para og kva som skjer med dei er den raude tråden som får ho til å halde fram med å sjå på det. Ho engasjerer seg gjerne for dei som synes sympatiske og monogame, og misliker dei som er utru.

## Big Brother

”-Eg likte personvalget, men da heila med eit sånt konsept. Det at det e eit nytt konsept e jo veldig veldig viktig, men at det var, eg vett’kje, di var veldig ulike di som var der, og med ein gang det blir sånn konfliktsituasjonar så like eg det. Og det var det jo der då, di holdt jo på å braka samene heile gjengen. Og då e du jo nødt te å se på det.»

Bjarte, 28

«Det ekje det at du like å se på, men det e någe som du ikkje har sett på før og.. ja, eg syns hvertfall det e litt kjekt med friske nye fjes då, og det e’kje bare noe eg tror. Og hvis di e ekstreme i tillegg, så, ja, så e det jo veldig bra.»

Bjarte, 28

Konfliktane på Big Brother, og dei spesielle personane der, var det som interesserte Bjarte mest ved den første sesongen av konseptet. Den store forteljinga manglar her, men det er ei viss spenning og framdrift i vona om at folk skal byrje og krangle, og i å finne ut kven som stikker av med pengane til slutt. Bjarte likte også å sjå ukjente folk på fjernsyn, menneske som han ikkje hadde nokon oppfatning av frå før.

”-Ja, det e jo dødtid selvfølgelig, veldig mye dødtid, det e jo ikkje redigert effektivt, og det e jo ikkje så møyje du kan finna på sånn sett. [.]

-Ka va da som fekk deg til å holda ut då?

-Di små glimtå med.. der folk klikte holdt eg på å sei (ler). Nei, så e det jo, så va det jo nytt konsept med utstemmingar og sånne ting så va, og det va jo selvfølgelig litt spennande. Og så fekk du jo forhold til disse her, du fekk eit forhold til kvar enkelt, og ken du håpte skulle vidare.

-Ja hadde du nokon du absolutt ikkje ville sku gå vidare?

-Sant, så har du nåken som du hate sant, og så har du nåken som du like, sånn blir det bare..

-Kan du identifisere deg med di på nokon måte eller kjenna deg igjen i det som skjer?

-Nei, egentlig ikkje... det tror eg ikkje [.] Nei, nei vil egentlig ikkje sei det, det e veldig sære typar, eg nå snakke eg bare om nommer ein Big Brother. Nei, egentlig ikkje, ingen av di, ikkje så ekstreme typar.”

Bjarte, 28

Bjarte fekk etter kvart eit tilhøve til kvar deltakar, anten eit hat - tilhøve eller eit elsk - tilhøve til dei som han ville skulle gå vidare, og slik engasjerte personane i Big Brother han mykje. Han håpte på at dei som han likte best skulle komme vidare og kanskje til og med vinne.

”Big Brother syns jeg også, det er kjempekjedelig, for der skjer det jo ingenting, altså der ser du jo bare på menneskene som lever, altså det er ikke.. [.] -Ja, og der [i Robinson-ekspedisjonen] er jo, folk er med, og de er i fysisk orntlig form og de er med for å, de er nødt til å utrette noe, det er en grunn til at de er der, og de kan vinne penger. I Big Brother så skal de bare eksistere, og så går de videre liksom, omtrent. Og så skal de, det er jo bare å bli venner liksom og... men det er jo konkurranse... det er jo kanskje det at Big Brother er kjedelig å se på altså.. [.] -Det er jo fordi de bare er inne i et hus, og det skjer liksom ingenting. Det er greit nok at de må gjøre noe, kanskje balansere over et basseng liksom, stable noen fyrstikkesker og sånn (ler)”

Jorunn, 24

Jorunn synes Big Brother er eit kjedelig konsept av di det skjer for lite der, det er for liten handling og framdrift. Den manglande forteljinga her er noko av grunnen til dette. Big Brother kan heller ikkje plasserast i kategori med dei fysiske realityseriane, synes Jorunn, som Robinsonekspedisjonen eller 710 nord, der deltakarane presterer meir fysisk. Difor ser ho ikkje vitsen med Big Brother, programmet er for stillestående.

#### 7.4.1 Askepott og Askeladd

«-Men eg tror kanskje det e litt sånn, litt sånn illusjon, at du skulle ønske at det va sånn, liksom at det e så enkelt å treffe en gutt og.. du skal bli tatt med på en romantisk middag og kjøre limousin, altså det e sånn du sku ønske innerst inne at det va... bare for å oppleve det, som en del av Askepott.»

Kari 26

Informantane meiner det er ein raud tråd i reality – seriane. Dei har ein byrjing, midte og slutt, ei handling som driv forteljinga framover og får dei til å følgje med. Som Eivind fortel blir det ”intrigene det faller ned på”, som gjer at han følgjer med til siste slutt. Konfliktane og dei sterke kjenslene som oppstår i Ungkaren, Big Brother og Temptation Island utgjer framdrifta i seriane. Tematisk sett er det kampen mellom dei informantane ser på som heltane og skurkane som utgjer det sentrale i handlinga i alle realityseriane. I Big Brother vonar informantane at dei deltakarane dei ikkje synes noko om ryk ut, og dei heier på sine heltar som dei meiner fortener å vinne premien. Temptation Island sitt tema er kampen mellom para som strevar for å bevare forholdet

sitt, og dei «vonde» freistarane eller freistingane og produsentane. I Ungkaren heier informantane på ho eller han som dei ser på som den rettmessige partnaren til unγκaren eller unγκarskvinna. Klimakset kjem i siste episode når informantane endeleg får sjå om den dei trur eller vil skal vinne klarar brasane. Sjølv om dei meiner at programskaparane manipulerer og framstiller røyndomen på ein tvilsam måte undervegs, er informantane ganske så sikre på at dei til liks med oss andre, ikkje kan avgjere korleis det heile skal ende.

Bjarte liker reality og trur mange i likskap med han likar slike program av di dei får fram ukjente fjes. Dette friskar opp og skaper variasjon innimellom alle kjendisane. Realitytv liknar slik tema frå dei tradisjonelle folkeeventyra, til dømes eventyra om Espen Askeladd, som alle handlar om Espen som går frå å vere ein vanleg gut til å vere eigar av eit halvt kongerike. «From rags to riches», som det heiter på engelsk, har alltid vore eit populært tema i forteljingar, eventyr og i den nyare tid også i media. Alle som kjem seg på skjermen blir nok ikkje rike, men det skjer i alle høve noko ekstraordinært i livet deira, som gjer at dei skil seg ut frå andre. Å sjå ukjente menneske på fjernsyn gleder også informantane av di det er noko ukontrollerbart ved dei og personlegdommen deira er ikkje kjent frå før av. Bruken av vanlege folk med uvanlege eigenskapar har ein som før nemnd nytta lenge i norsk fjernsynsunderhaldning. Askeladden - temaet i realitytv, som i Big Brother gjev vanlege folk høve til å bli millionærar eller programleiarar i fjernsynet, som Rodney og Annette vart med varierende suksess, gir kanskje informantane von om at det kan bli noko stort av oss alle. I ei tid der sjølvrealisering er eitt av dei viktigaste stikkorda når du skal velje din veg i livet, er det kanskje hardt for mange å sitte der med "vanlige" jobbar. Då er det fint å sjå vanlege folk kan skilje seg ut frå mengda i realityprogram som Big Brother. I følgje medieforskar Espen Ytreberg, sitert i artikkelen *Når drømmer blir reality*, av Haakon Larsen, er programtypar som Idol - Jakten på en superstjerne bygd over same lest som dei gamle folkeeventyra. "-Som i «Prinsen og fattiggutten» er stikkordet forvandling. Publikum identifiserer seg med deltakerne, fordi de i utgangspunktet er «vanlige», samtidig som jakten på berømmelse gir dem kjendisenes strålekraft. Dette er en unik kombinasjon" (Ytreberg I: [www.smaalenene.no](http://www.smaalenene.no) 21.01.03). Slik kan den enkelte deltakar utnytte dei høva som opnar seg ved å komme på fjernsynet og syne fram sine talent, og fjernsynet blir slik

moglegheita sitt land for Ola Nordmann. I folkeeventyra finnes det også som oftast ein magisk hjelpar, forkledd som eit vanleg menneske. I nokon Ungkarenkonsept kan ein finne denne hjelparen, i den skandinaviske Millionæren er han forkledd som hovmeisteren til millionæren, medan han i røynda er tilsett i produksjonen. I Ungkaren 5 har unγκaren fått seg ein hemmelig hjelpar blant damene som har meldt seg på, ei venninne av han som skal fortelje kven av kvinnene han ikkje bør velje. Det at realitydeltakarane blir omskapa frå vanlige folk til kjendisar, som Askeladden, kan dei også takke ein annan magisk hjelpar, fjernsynet, for. Fjernsynet har stor innverknad når det gjeld å skape blest omkring personar og hendingar, og slik er det fjernsynet som skaper kjendisane i våre dagar, av di det er her me blir betre kjent med stjernene.

Temptation Island har ei tilsynelatande perfekt ramme rundt ei forteljing, med eksotisk sydhavsidyll, sol, lettkledde jenter og gitar og romantiske utflukter. Som kontrast til denne idyllen, eller som slangen i Paradis, set dei farlege freistarane og freistarinnene seg føre å drive dei tilsynelatande lukkelege para frå einannan. Kampen mellom det gode og det vonde er her klart definert i kampen mellom kjærleiken og trugsmålet mot denne, den andre kvinna eller mannen. Den raude tråden i forteljinga for informantane er å følgje dei para dei heier på si kamp for å bevare forholdet, mot freistarane. Forteljinga kulminerer i ein dramatisk slutt der dei endelig får sjå om dei gode intensjonane sigra over freistingane, og forholda tåler støyten. I tillegg ser informantane på produsentane og dei som filmar og intervjuar deltakarane som vonde, av di dei prøver å «lure» deltakarane til å vere utru. Temaet som blir teke opp i Temptation Island har vore nytta mange gonger før. Aller først ute var kanskje *Bibelen* med forteljinga om Adam og Eva og slangen i Paradis, som representerer kvinna sitt syndefall som førte til at menneska måtte forlate paradiset. I Temptation Island er det dei kvinnelege og mannlege freistarane som må forlate paradiset bokstaveleg talt ein etter ein. For å sikre spenning er det derimot mange slangar i dette paradiset i form av både freistarar og listige intervjuarar og kameramenn.

Ungkaren blir av informantane karakterisert som ei forteljing om den store kjærleiken, der kampen står mellom dei informantane synes er ”verdige” til å finne den rette, og dei andre som kjem mindre heldig ut i deira auge. Informantane synes



det er spennande og rørende å sjå nokon av deltakarane på stemnemøte med ungvaren eller ungvarkvinn, og kampen mellom deltakarane om hovudpersonen sin kjærleik. Alle dei eksotiske stemnemøta, dei flotte kjolane, champagnen og glamouren over programmet gjer at mange av informantane synes handlinga er som eit eventyr og ein draum. Kari samanliknar Ungvaren med Askepott, av di jentene blir varta opp, kledd i flotte kjolar, og får lov å gå på eksotiske dater med "den rette". Ho synes det er koselig å leve seg inn i illusjonen om at det er så enkelt å finne kjærleiken. Av di det er vanlege folk med i programma, kan ho førestelle seg at ho og kunne ha opplevd glamouren og dei romantiske datene. Informantane er ikkje einige om kven av deltakarane som fortener prinsessa eller prinsen derimot, og sidan det er verkelege menneske med, blir det omtrent som å lese eit eventyr med ein open slutt der dei sjølv imedan deler ut helte- og skurkerollene. Når siste episode kjem og ein av deltakarane får den siste rosa får informantane den endelege lukkelege slutt, med frieriet som krona på verket. Alt ligg til rette for at deltakarane verkeleg skal leve lukkeleg til sine dagars ende. Andre informantar samanliknar handlinga i Ungvaren med handlinga i såpeseriar som Glamour og Days of Our Lives på grunn av dei sterke kjenslene som oppstår, og alle intrigane. Handlinga er like dramatisk som og like sentrert om kjærleikstemaet som i dei ulike såpeseriane.

Informantane forsterkar dramaturgien i realityseriane ytterlegare ved å tildele dei som er med roller. Nokon blir den bitchy som går bak ryggen på dei andre, nokon blir sett på som naive og dumme av informantane og nokon blir helten eller heltinna deira. Slik lever dei seg inn i handlinga ved å danne seg favorittar og skurkar. I eventyra og i såpeoperaene er helt og heltinne, prins- og prinsesserollene avgjort på førehand, i realitykonseptane får kvar enkelt informant velje sjølv kven dei vil heie på. Det er heller ikkje alltid den gode som vinn, og dei som nyttar skitne knep blir ikkje umiddelbart straffa. Slik liknar handlinga og på informantane sine eigne erfaringar frå røyndomen, rettferda sigrar ikkje alltid. Ein kan kanskje difor sjå på Ungvaren, Temptation Island og Big Brother som ei moderne forteljing som blandar saman tradisjonelle forteljargrep og moderne verknadsmiddel. Programma tek i bruk klassiske dramaturgiske forteljargrep i bruken av Askepott - tematikken, den romantiske forteljinga, det gode si kamp mot det vonde, og framfor alt, intriger og konflikhtar. Samtidig må informantane leve i uvisse om det er skurk eller helt som sit att som

vinnar til slutt, på grunn av samanblandinga av dei fiktive tema og dei ekte menneska som er med.

Samtidig som realityprogramma minnar om fiktive forteljingar med sin glamour og draumeaktige skjær, er dei også historier frå røyndomen. Dette kjem kanskje best fram i sjangeren sin leik med grenser. Den tradisjonelle eventyr- og kjærleiksforteljinga får spedd i seg tema som gjerne ikkje blir tekne opp i dei klassiske forteljingane, som utroskap, bigami og krancling. Bruken av dei nye tema kan ein elles særleg sjå i seinare realitykonsept som mellom anna tek opp slankeproblematikk, plastisk kirurgi og homofil kjærleik i høvesvis Tjukkholmen, Ekstrem forvandling og Bonderomantik. Handlinga i realitytv presenterer oss for ein situasjon der det har kome hindringar i vegen for den ideelle tilstand av harmoni, og følgjer slik klassiske forteljaroppskrifter. Slik blir ikkje-tradisjonelle tema likevel presentert i tradisjonell forteljarinnpakking, der handlinga i hovudsak består av konflikt - løysing - idyll gjenoppretta. Realitytv tek også i bruk verknadsmiddel frå ein munnleg forteljarmåte ved at kollektive haldningar blir lagt til grunn for forteljinga sitt innhald og form, medan tema varierer. Det tradisjonelle kjem til uttrykk i forteljinga sine normer og verdiar, som at tosemd er betre enn einsemd i Ungkaren, utroskap blir straffa i Temptation Island, og at dei populære og sosialt vellukka individa lukkast i Big Brother. Informantane reagerer derimot meir på «forteljinga frå røyndomen» dei blir presentert for enn på det eventyraktige over handlinga. Dette av di dei oppfattar den reelle delen av handlinga som urealistisk. Dette samsvarer med folkloristen Gry Heggli si undersøking av vekebladslesarar, der hennar informantar oppfatta kjærleikshistorier som var fulle av dramatik og klisjear som fiksjon, sjølv om dei vart presenterte som forteljingar frå røyndomen. Dei trudde meir på forteljingar som tok opp kvardagsproblematikk i familien av typen «Han vaskar aldri opp - ho reiser frå han - han skjerper seg - ho kjem attende» (Heggli 1996:30). Heggli fortel vidare at «eventyret sin forening i bryllup og «så levde de lykkelig...» er ikke tilstrekkelig i denne «fortellergenren» [«historier fra virkeligheten»], de bryter med lesernes forventninger til ukebladets virkelighetsfortellinger» (ibid). Handlinga blir her i følgje Heggli liggande for langt unna den kvardagen informantane hennar sjølve kjenner og den problematikken dei opplever. Dette kan kanskje forklare mine informantar sine haldningar til Big Brother

som meir «sannferdig» realitytv, med sine enkle kvardagsproblem, og deira avskrivning av handlinga i Ungkaren og Temptation Island som eventyr- og såpeoperaaktig. Dei klarar ikkje heilt å tru at det er røyndom som blir presentert i dei sistnemnde programma, sjølv om dei vonar at reelle forhold skal oppstå til dømes i Ungkaren. I motsetnad til Heggli sine vekebladslesarar set derimot dei fleste av mine informantar mest pris på den delen av realitytv som dei oppfattar som meir fiktivt enn det dei skildrar som den «kjedelige» røyndomen i Big Brother.

Realitysjangeren ser ut til, i likskap med munnlege narrativ, å søke mot standardformer med variasjon heller enn originalitet, ved at programma tek opp tradisjonelle tema i ny innpakking. I studien av amerikanske tabloide vekeblad hevdar medieforskaren S. Elizabeth Bird at grunnen til deira suksess er at dei både byggjer på, og stimulerer forteljartradisjonar. Ho hevdar at tabloidavisene nyttar konstruerte forteljingar med velkjende tema som gjentek seg over tid (Bird 1992:199), og at dei slik blir berarar av folkløse. Realitysjangeren nyttar seg og av attkjenningseffekten hos den munnlege forteljartradisjonen, som dei «sanne forteljingane frå røyndomen» og eventyra. Ved å nytte desse to forteljarformene byr realitytv på ei blanding av tradisjonelle sjangrar og moderne verknadsmiddel og tema. I sin hybride samanblanding av sjangrar blir realitytv slik eit uttrykk for postmoderniteten der «all that is solid melts into air» (Marx I: Berman 1993:87).

## 7.5 Ethiske refleksjonar

### Ungkaren

”Ja, jajaja, altså eg mislike jo heile konseptet egentlig. Liksom hvis du melde deg på eit program for å finne den store kjærligheten. Då e du bare helt teit, altså du e der inne kanskje i halvannen – to måneder, og så e alle overbevist om at når de har møtt han, i et sekund, så – å han e min mann, å han e så perfekt. Og så synes eg det e heilt feil å melde deg på eit tv-program, altså eg tror det e på grunn av publisitet. [] ”Det fascinerer meg fordi eg komme inn, og ser eg på sånne folk, sånne som, altså eg ville aldri ha blitt venner med de ellers, for de e så forskjellige fra meg. Så kan eg bare se sånn, ja tankene deiras e heilt teit? For de e så forskjellige. De reise inn der, og seie nei han e mannen i mitt liv, og det e de overbevist om etter en måned, så e de overbevist om det. Og det e litt sånn, ingen av mine venna ville ha tenkt noe sånt. Så det e det at de e så forskjellige. Og så e alt bare veldig overdrevet, i alle fall i den amerikanske utgaven, alt e liksom typisk amerikansk.”

Kari, 26

”For ikkje kom og fortell meg at du tror du kan finne kjærligheten på et sånt tv-program. For det e bare sånn du skal vise deg fra din beste side, der du omtrent går rundt der i partykjole og fine middager, altså det e jo ikkje et snev av hverdagsliv i det. Du lever på rosa skyer, så tror du at det skal vere sånn når du kommer ut.”

Kari, 26

Sjølv om informantane gjenkjenner fiktive verknadsmiddel i programma vert dei likevel opprørte over mykje av handlinga, av di det er verkelege menneske med. Dette sette i gong mange tankar hos dei. Kari meiner ein må vere heilt dum for å tru at ein kan finne den store kjærleiken på tv. Samtidig, og kanskje på grunn av dette, mistrur ho motiva til dei som er med, ho trur at dei melder seg på av feil grunn, at dei vil bli kjendisar og ikkje finne lukka. Dei blir urealistisk fort forelska på tv synes Kari, noko ho eller vennane hennar aldri ville ha blitt. Sjølv om dei har sine favorittar, ville dei aldri ha omgått desse folka i det verkelege liv, likevel er dei som er annleis fascinerande å studere. I Ungkaren er alle vakre, sminka og rører seg i eksklusive miljø, difor trur Kari og at overgangen til røyndomen blir for hard for deltakarane, og at det er difor det går gale med forholda. Ho synes det er problematisk at deltakarane lar seg leve inn i ein slags illusjon om at det kan vere så enkelt som på Ungkaren, og at dei lever seg inn i forteljinga på same måte som ho sjølv gjer, men at ho i motsetnad til dei hugsar på at det berre er ein kunstig situasjon.

”Ja, men det er jo sånn på de Temptation Island, nei på de Bachelor-greiene og, så er det kjemperørende når han frir og hun begynner å grine og sånn, og så blir det jo slutt rett etterpå. Så på en måte så blir det jo veldig, det blir ikke så veldig ekte liksom. Fordi det varer jo ikke. Men det er jo veldig rart for de er jo voksne mennesker liksom, men de sier jo hva som helst og så har de ikke noen. Det er jo sikkert veldig overveldende at det er ti damer eller ti menn som vil ha deg liksom, at du klarer ikke helt å vurdere hvem du skal ha et forhold til. Det blir bare sånn, ta en, som du synes er morsom og sånn..”

Jorunn, 24

Jorunn lever seg inn i det som skjer på skjermen, og blir veldig skuffa etterpå når det viser seg at forholdet ikkje haldt. Ho lar seg føre med av illusjonen, samtidig som ho veit at det sannsynlegvis er for godt til å vere sant. Likevel blir ho frustrert av å sjå folk forelske seg gang på gang for så å gløyme desse kjenslene etter at kamera er slått av.

”Nei, det e jo det at han har masse fine damer og.. kan velge og vrake litt og, og så selvfølgelig å se, - det e jo helt forferdelig, egentlig, hele opplegget-, men å se liksom han der sitter og roter med en dame sant, og så går han over på neste dame sant, og så neste dame, sant, og så har han holdt på med seks stykker sant, og så må en av de gå og så, holder han på med fem stykker og så må en av de gå, og tre og så må en av de gå, og så til slutt gifter han seg sant, og da gifter han seg med en dame som, som liksom har sett at han har, mens de holdt på, det e jo helt absurd, altså mens de holdt på så har han drevet og holdt på med de andre.”

Eivind, 24

”Det som e det kjipeste med Ungkaren, det e faktisk de damene, som du sitter og ser.. altså du sitter og ser at de e helt nedbrutt på... etter at de ikke fikk noen rose. Og så sitter di der og sier – hva e galt med meg, hva e galt med meg. Og då blir det liksom sånn, altså for det første så, hvis det e en ting eg hater, personlig eg hater ved mennesker så e det det å se svakheter. Og eg mener at det, okai, så e det litt sånn derre følelser i sving, likevel så må man tenke, okei, eg sitter på en jævla tv-stasjon, og har vært med i et forpult show. Blir du gift med den karen så ryker det til helvete likevel.. du e en del av et stort spill, altså, ikke sitt her og grin kjerring. Altså du ble jo med på Ungkaren for det at du e fin sant, og du finner deg en eller annen jævel uansett. Altså sant, det e jo, de sitter sånn der, - why, why, I gave you everything, sant, og så du... Men det synes eg e trist, altså for da tenker du sånn der, altså ikke nok med at hun har det helt jævlig no, og hon e helt nedbrutt og føler at livet går til helvete sant. Men hon må ikke bare takle det, hon må også takle at hon har sotte og grått på tv og driti seg ut for hele jævla nasjonen, altså det e jo pathetic sant. Altså, og spesielt når de sier sånn, -oh, I was good enough to be a beautyqueen, why aint I good enough for you? (ler) Å det e så jævlig teit ass. Så, men det, det e nok det verste..”

Eivind, 24

Eivind er fascinert av alle damene som omgjev unγκaren, og det faktum at han kan rote rundt med alle desse, for så å velje vekk dei han liker minst. Samtidig er det dette han oppfattar som negativt, nettopp at unγκaren roter med alle, og til slutt vel ei jente som har måtta sett på at han har gjort dette. Det skurrar med oppfatninga hans av kjærleik. Skal du gifte deg med ei jente så må du ha vore eksklusiv med ho ei stund, og det har ikkje unγκarane vore.

”Nei, det er det jeg og synes er så rart, jeg kan liksom ikke forestille meg, det er ikke typisk for norske damer å legge seg flat bare for å få lov å gifte seg. Altså det er jo karrierekvinner som klarer seg sjøl, og det er om å gjøre å være enslig og ikke gifte seg før man er 35 liksom. Og så plutselig er det en gjeng med desperate damer som har lyst til å være på tv og.. men det må da være den verste måten å framstille seg sjøl på, å legge seg flat foran en mann du ikke kjenner. Så, hvordan skal du treffe noen i ettertid da, så de lurar på, hallo, du ble forelsket i en mann på en uke, liksom og ville gifte deg med han, hvordan kan du, hva mener du du føler for meg da? Det blir jo helt irrealistisk, skal jeg til å si.”

Jorunn, 24

I følge Jorunn strider konseptet i Ungkaren imot det at norske jenter skal vere så sjølvstendige. Det er i orden at amerikanske jenter drøymmer om kjærleiken, dei har lov til å vere litt ”bimbo”, men det overraskar ho at norske jenter blir med på eit program som framstiller dei så passive og desperate i høve til ein mann.

”Eg trøkkje det var han første Ungkaren, men han nummer to, dette leste eg i Se og Hør, jo da, han fridde til ho eine i Ungkaren og så to uker etterpå så var det slutt og så fant han seg en Playboy-bunny. [...] -Ja, og det e sånn okay, det betyr ingenting, det e okay, vil du gifte deg med meg, det blir omtrent sånn, -ja vil du bli med på kafe? [...] -Ja men det blir jo tadd vekk heile sin betydning. Så det tror eg e det som provosere meg og, at det blir tatt så lett på kjærligheten. Sånn jaja, nei no e eg tjue år, nå passe det å gifte seg, nå vente eg på å finne den store kjærligheten. Det e feil innstilling til livet, og det at eg trøkkje det finnes, at det e den store kjærligheten, eg tror det finnes mange rette i forskjellige faser av ditt liv. Så eg meine det e ein mentalitet som ikkje høyre hjemme nå i 2000..”

Kari, 26

Kari synes at deltakarane i Ungkaren har eit for lettvindt og overflatisk tilhøve til kjærleiken, og dei er naive når dei trur det berre finnes ein som er den rette. Når programma signaliserer lukke og happy ending mister Kari trua på kjærleiken, av di ho straks etter får høyre at det er slutt mellom dei som fann einannan.

## Temptation Island

”Og då va det hvertfall ein fyr, og han va utro, men det fortalte han ikkje mens han var nede på øya. Så kom dei hjem og det var jo masse styr og stell.. men det e jo bare heilt teit prinsipp – no skal eg reise ned på ei øy, og så skal eg bli lokka av ei kvinne, og så se om eg klare å holde meg tro. Okay, hvis du e i eit parforhold som du vil satse på så reise du ikkje ned og blir med på eit program for å se om du blir lokka eller ei. Eg syns, du miste jo heilt respekt for kjærligheten og det å finne, finne kjærligheten, for det at de bagatellisere det. Så Temptation Island e jo... det verste drittet eg har sett. Det... og sånn som dei som e med, altså dei fristerinnene, det blir jo omtrent som hore, det blir jo det for meg, for det at altså okay så går dei på date, og hvis han fyren som e med, hvis han vil kline, så ja okay då e eg med for det at eg e fristerinne. Det e liksom den rollen som kvinne sette seg i som eg liksom ikkje vil gå med på. Eg blir oppgitt over dette. Og så syns de det e kult å komme ut etterpå. Altså hadde eg vore med på et sånt program, som eg aldri ville ha vært med i, så hadde eg ikkje tord å komme hjem overhodet. [...] -Ja for det at eg hadde solgt meg sjølv, for det at eg hadde gått inn i offerrollen. For okay hvis han fyren ville hatt sex så ville eg gjør det, eg tenke ikkje på om eg ikkje vil, men at han vil.”

Kari, 26

”Jeg tror han var med bare for å, altså det er jo det de vil de som er med for å friste, altså de vil jo ha fjaset sitt på TV selvfølgelig, men de vil ha gratisferie og fest og drikke, og sikkert prøve å bryte opp noen av de forholdene.”

”For det at jeg tror de vil, altså de er med for å.. du kan jo teste forholdet ditt på andre måter, det er ikke nødvendig å være med på Temptation Island liksom for å vite om du kan gifte deg med noen eller for om forholdet vil vare. Så det er veldig ekshibisjonistiske mennesker.”

Jorunn, 24 om henholdsvis freistarane og para i Temptation Island

Kari og Jorunn reagerer på måten dei som reiser ned for å freiste para opptrer. Det er som om dei er villige til å ligge med ein person om dei likar han eller ikkje, berre av di dei har fått tildelt rolla som freistar, trur Kari. Her snakkar ho om at kvinnene går inn i offerrolla, som den andre kvinna. Det einaste positive ved Temptation Island for Kari er at utruskapen blir avslørt til slutt, og partnaren får kjennskap til syndinga. Jorunn heier på dei av para som er med som ho synes er sympatiske, samtidig som ho synes det er i orden at andre er utru, sidan partnaren deira då får sjå korleis dei verkeleg var. Ho identifiserer seg med dei ”snille” deltakarane sin kamp for å bevare forholdet, og ser ned på dei som er utru. Likevel stiller ho spørsmålsteikn ved alle deltakarane si trong til å melde seg på eit slikt program. Det finnes andre, meir ufarlege måtar å teste forholdet sitt på, meiner ho.

”For eg syns ikkje det e nåke morsomt å sitte å sjå på ei jente som sitte og grine fordi forholdet hennar e i ferd med å gå i oppløsning. Og det koste meg jo ikkje, eg syns ikkje det e noe morsomt, men okay i Ungkaren der ødelegge di berre for seg sjøl, for der e di ikkje sammen med noen. Så kan eg heller syns det e kjekkare, sånn der eg klinte med han, gjorde ikkje du, nei, koffor gjorde du ikkje det? Di ødelegge bare for seg sjøl, det e ingen uskyldige. For eg syns det e feil å gå inn og ødelegge et forhold og at det e det programmet dreie seg om. Tar det no slutt så okay, la no di få bestemme det sjøl.”

Kari, 26

”(J)eg er ikke enig i at det er et bra program altså. Jeg ser jo at det er underholdende, for du sitter jo og ler og er veldig spent på hvem som er utro og hvem som... Men det er jo helt sykt, fordi det er jo, det ødelegger jo menneskene, folk blir jo helt tullele i hodet av det.”

Jorunn, 24

Informantane synes ikkje at programmet er eit særleg ”sunt” eller normalt program, sidan det er basert på at folk skal vere utru mot einannan. Det ekstreme i handlinga er derimot det som og gjer programmet underholdande for mange av dei. Kari klarer derimot ikkje heilt å more seg over Temptation Island av di handlinga går ut over uskuldige tredjepartar. Ho føretrekker å sjå realitydeltakarar som opplever noko positivt. Sjølv om dei kan grine på Ungkaren og bli dumpa der og, er det trass i alt berre snakk om eit kortvarig forhold som dei sikkert fort kjem over.

## Big Brother

”-Altså skurre da med noko i din oppfatning av moral?

-Normer og verdier?

-Ja.

-Neiaaa, egentlig ikke. Altså, neei. At de drikker, at de har sex? Nei, altså, kanskje det at de har sex på tv, det e, altså, i mitt tilfelle, i mitt liv, så kunne jeg aldri gjort det på grunn av familien. Altså det e litt egoistisk å løpe rundt å, ah, no gjør de det som passer de, altså du kan jo angre så mye du vil, du har jo driti deg fullstendig ut, selv, overfor familien din. Så, altså sånn sett mener jeg, altså jeg kunne aldri gjort det. Men å drikke og feste og preike drit, det e streit. [...] Nei altså det e jo helt sinnsykt liksom. Og det der, det derre kjøret som e etterpå så, altså sånn som flere av di som har vært på tv, og, altså hvertfall i Big Brother, så har di vært på tv, og så har de en kjæreste hjemme og så plutselig, og så har de kjørt på og, så har kanskje den kjæresten vært i Se og Hør og sånn, eller vært på TV2, og då e jo den kjæresten blitt med en gang en offentlig person. Og når det då skjer så kan jo den som vil skrive om det etterpå. Og da, det blir jo så at det mye går ut over andre personer, og det e ikke noe, spesielt, spesielt hvis det e en kjæreste liksom, som sitter og venter. Altså eg hadde aldri vært sammen med en dame som skulle inn på Big Brother altså, helvete, hadde jo vært helt nervevrak. Helvete, du må jo se på nyhetene at liksom. Men altså det e jo det at du fokker jo opp livene til de..”

Eivind, 24

Eivind synes det er i orden at deltakarane har sex på tv, drikk og festar, så lenge det ikkje skader nokon andre enn dei sjølve. Dei deltakarane som har kjærestar og som har gjort slike ting på fjernsynet synes han lite om, då det ikkje berre er dei, men også partneren deira det går ut over. Han ville derimot aldri hatt sex på tv sjølv av omsyn til familien, og han set slik eit skilje mellom seg og realitydeltakarane.

”-På Big Brother blir de ikke intervjuet, altså der er det mer, da får du se hva som skjer liksom. Og der er det ikke noe, der får de oppgaver, hva de skal gjøre og..

-Du meina at dei har det bedre der?

-Det virker hvertfall som det er mindre innvirkning, altså de får, der også, de blir jo på en måte oppfordret til å ha forhold til de andre i huset, altså på en måte, for det er jo helt klart at det er det publikum vil ha liksom, men de får jo ikke, det er ikke om å gjøre å drikke mest liksom. Det er kanskje litt sånn der og, altså, men på Temptation Island er det mye, der er det jo plassert ut masse vakre damer, der er det jo meningen at du skal prøve å få de til å være utro for det er det som selger liksom..”  
Jorunn, 24

I følge Jorunn er Big Brother bedre enn Temptation Island, av di programmet ikkje er så redigert, og deltakarane blir ikkje så styrt av produsentane. Sjølv om det blir lagt føringar her og, blir det i alle høve ikkje fokusert berre på kjenslene deira, og dei blir ikkje manipulert ved hjelp av gratis alkohol og lekre damer og menn, slik som i Temptation Island.

### 7.5.1 Tankar om kjærleik, forhold og kjønn

”(A)ltså, mens de holdt på så har han drevet og holdt på med de andre. Og det e jo litt sånn, det e litt feil, altså, det e liksom ikke love at first sight”

Eivind, 24

Samtidig som informantane lar seg føre med av handlinga, intrigane og kjenslene i realitytv, synes dei også at det er noko som skurrar med forteljinga. I Ungkaren eller Ungkarskvinna har jo hovudpersonen stemnemøte med fleire enn ein person. Kan ein snakke om ”love at first sight” tjuve gonger på rad? Å gå på stemnemøte med fleire jenter samtidig blir under normale omstende ikkje sett på som å ta eit forhold seriøst. Slik er grunnlaget for eit seriøst forhold allereie øydelagt, sidan ein av partane ikkje var monogame. Sjølv om informantane ser på kjenslene som oppstår som fascinerande og underhaldande, trur dei altså likevel at desse kjenslene anten er eit spel for galleriet, eller ikkje særleg seriøse, sidan dei blir delt av så mange personar samtidig.

Også i Temptation Island kan ein sjå mange av informantane si forakt for folk som oppsøker slike program. Informantane blir glade for at nokon av para klarer å la vere å vere utru, men ser likevel ned på dei av di dei har satt seg sjølv i ein slik situasjon. Å teste forholdet kan dei gjere på andre måtar meiner dei, ein bør ikkje utsetje det for det verst tenkjelege press. Sjølv om forteljinga i Temptation Island er veldig



spennande, tek informantane innhaldet i serien ille opp etisk sett. Det å sjå forhold bli øydelagde i røynda er sterk kost for dei. Eitt av ankepunktene er spesielt det faktum at slike omstendigheter som ein finn i Temptation Island, eksisterer ikkje i røynda. I følge Kari er det neppe ti lettkledde jenter som samtidig går rundt og er ute etter å stele typen din ute i det verkelege liv. Freistarane opptre og klanderverdig ved å tilsynelatande akseptere tilnærmingar frå kven som helst berre for å oppfylle rolla si som freistar. Informantane kritiserer slik menneska som blir med på program som set ideen om kjærleiken og truskapen i fare, slik som Ungkaren og Temptation Island. Ved å saman med venner fordømme det å leggje til rette for utroskap og bigami, grunnfestar dei kanskje den moderne vestlege førestellinga om romantisk kjærleik og monogami som det einaste rette.

Informantane har også etiske innvendingar når det gjeld måten kvinna og mannen blir framstilt i Ungkaren og Temptation Island. Eivind reagerer på at dei vakre damene stillteiane lar ungarane kysse alle andre, og på at dei blir lei seg for at dei blir sendt heim frå eit slikt konsept. Kari og Jorunn synes det er rart at norske jenter stilte opp i den norske utgåva av sjekkeprogrammet Ungkaren, sidan programmet framstiller jentene som pent sminka nikkedokker, som står og venter passivt i fine kjolar på å få ei rose. Norske jenter er ikkje slik, dei pyntar seg ikkje, dei er aktive sjekkarar, og ikkje så enkle som mange av deltakarane i Ungkaren vert framstilt, meiner dei. Samtidig er det kanskje enklare for dei å godta at dei amerikanske jentene er med i eit slikt konsept, av di amerikansk kultur er fjernare.

«Det er likevel viktig å skille mellom de ulike programkonseptene. For tiden følger jeg med på Ungkaren 4. I dette programmet ler jeg av de som i mine øyne er "onde" og derfor ikke fortjener en rose. Her gir jeg på en måte deltagerne en sjanse, og føler med de som i mine øyne er verdige. Likevel må det stilles spørsmålsteget ved den psykiske helsetilstanden til de som tror at ekte kjærlighet kan finnes og livslange ekteskap startes i et tv-program.»

Jorunn, 24

Når mange av informantane er skeptiske til moralen i ein del av realityprogramma syner det at dei ikkje utelukkande ser på forteljingane dei blir presenterte som fiksjon. Dei lever seg ikkje så inn i idyllen som blir presentert at dei gløymer sine eigen moral og etiske reglar. Difor er det kanskje viktig for dei å formidle at dei sjølve aldri ville ha blitt med i eitt av desse programma som dei forakter. Fiksjonsmessig synes informantane at det er underhaldande å sjå intriger og attrå, medan i røyndomen blir

det å spele folk ut mot einannan i ein konkurranse forkastelig for dei, sidan verkelege menneske blir tvinga til å svike andre og bryte om ikkje sine egne, så informantane sine moralske grenser. Det er difor lite sannsynleg at deltakarane i Ungkaren kan finne kjærleiken under høve som bryt med alle moralske reglar. Nett difor kan ikkje kjenslene deira vere ekte, og difor er det kanskje til ei viss grad i orden å sjå desse menneska utlevere seg. I Temptation Island blir det derimot meir merkbart for informantane at det som skjer faktisk går ut over liva til dei som er med, sidan eit ekte forhold kan bli øydelagt dersom ein deltakar blir freista til å tråkke over ei grense. Difor er dei spesielt opprørte over denne typen fjernsyn. Det som skjer i Big Brother blir meir tolka som verkeleg, sidan deltakarane ikkje blir så ”påverka” som i dei andre programma, og sidan omstenda er meir realistisk her. Det er heller ikkje så farleg om folk har sex, kranclar eller drit seg ut, så lenge det ikkje går ut over ein uskuldig tredjepart. Det mest provoserande for mange informantar er kanskje å sjå at deira egne verdisett bli brotne, anten det skjer ved at folk har sex på fjernsyn, er utru, lyg for einannan, eller finn seg i å dele ein mann med 19 andre jenter, noko dei aldri ville ha gjort sjølve. For å forklare etikkbrota ser dei kanskje på deltakarane som horete, pr - kåte og ekshibisjonistiske, for å klart skilje dei frå seg sjølve, og for å verne og bevare sitt eige levesett. Samtidig er det spennande å studere regelbrytarane.

«-Ja, det e liksom sånn, åh, ja no skal me virkelig få tro på kjærligheten igjen, men eg bare miste jo, eg ende opp med å miste troen på kjærligheten ved å se på det. For det at, det e sånn, jamen eg elske han over alt på jord, så over en time så har han klint med en annen jente, altså det e jo sånn, det e en tanke som eg ikke skjønne. Enten e eg veldig gammel og prippen eller så e det noe som har endra seg, det e jo, altså ein av delene.»

Kari, 26

Realityprogramma set i gang mange etiske refleksjonar hos informantane. Spesielt ille synes mange av dei at deltakarane tek så lett på kjærleiken i Ungkaren. Konseptet bryt med alle ideane deira om korleis kjærleiken skal vere, ein skal ikkje gå på stemnemøte med fleire samtidig, eller bli gifteklar etter seks veker. Ekte kjærleik oppstår ikkje på fjernsynet i ein arrangert konkurranse, men meir tilfeldig og i meir naturlege omgjevnader. Handlinga og omgjevnadene i programma ligg for langt unna røynda til at det er mogleg å finne kjærleiken her, synes informantane. Deltakarane får berre sjå den beste sida ved einannan, ikkje feil og manglar som også må fram i lyset for at eit forhold skal kunne fungere. Det at nokon har meldt seg på eit fjernsynsprogram i den tru at dei kan finne den store kjærleiken synes difor for

informantane å vere latterleg. Denne haldninga til deltakarane kan ein kanskje også til ei viss grad sjå i haldninga til folk som set inn kontaktannonser i avisa, eller møter einannan på sjekkesider som Spraydate.no på nettet. Når du møter den rette skal det skje på ein morosam, tilfeldig måte, ikkje av di du eller nokon andre har arrangert det. Informantane filosoferer slik over sjølve kjærleiken sitt vesen i sine tankar omkring handlinga i realityfjernsyn. Det synes å vere eit stort mistilhøve mellom sjangeren sine budskap om kjærleiken og informantane sine tankar om denne. Sjangeren si leik og eksperimentering med forhold og romantikk i form av speed - dating, bigami, oppfordring til utroskap og ikkje minst oppfordring til å syne fram kjærleiken sin på fjernsynet blir for kontroversiell i høve til dei ideane om kjærleiken informantane trur på.

Dei ulike rollene som deltakarane i realitytv har kan og seiast å representere ulike verdiar for informantane. Freistarane i Temptation Island representerer det vonde og umoralske, medan para og deira kjærleik står for dei positive verdiar. Dei som går bak ryggen på dei andre i Big Brother eller Ungkaren blir symbol på negative verdiar, medan dei som er rettvise symboliserer det gode. Når informantane tek avstand frå freistarane og dei som kysser mange på ein gang, får dei grunnfesta dei samfunnsverdiane som dei sjølve trur på, og på denne måten styrkar realitytv informantane sine oppfatningar av kva som er bra og dårlege verdiar ut frå sitt kulturelle referansepunkt. Når dei diskuterer handlinga og fordømmer deltakarar saman med vener får informantane stadfesta at deira ideal er dei rette når dei saman fordømmer dei dårlege verdiane. I og med at det ikkje alltid er den "gode" i informantane sine auge som vinn reality - konkurransane blir det klart at desse seriane ikkje berre speglar dei normene som informantane er kjende med, men og snur dei på hovudet. Til samanlikning kan ein sjå på korleis den russiske litteraturvitaren Mikhail Bakhtin har skildra korleis karnevalet snur samfunnet sine reglar på hovudet i boka *Karneval og latterkultur* (Bakhtin I: Misje 1999). I følgje Bakhtin bryt ein reglar, byter sosiale posisjoner og parodierer status i karnevalet der samfunnet blir eit vrengebilete av seg sjølv. I denne "andre verda" kan publikum oppleve ei høvesvis oppheving av samfunnet sitt press og den daglege motgang, i "en verden like magisk som eventyrets, hvor dagliglivets kamp og samfunnets regler og krav for en avgrenset tid oppheves" (Misje 1999). Her kan publikum arbeide med røyndomen symbolsk,

fjernt frå det kaos av tvityding og gråsoner som pregar denne. På same måte som i karnevalet opplever kanskje mine informantar ei symbolsk arbeidning med røyndomen i ein enkel kamp mellom dei gode verdiar som kjærleik, forhold og monogami, og trugsmåla mot desse i form av freistarar, ivrige ungarar og utspekulerte karakterar.

## 8.0 Er det verkeleg eller er det fiksjon?

”-Nei, for det e jo ikkje det, for det e jo ikkje et utsnitt av virkeligheten. [...] det e jo ikkje reality. Men derfor tror eg det blir så galt når de kommer ut av programmet igjen, for då tror de at dette ska fortsette og fortsette. Men så gjør det jo ikkje det.”

Kari, 26

Kari meiner at Ungkaren ikkje er røyndomsfjernsyn, men eit bilete, ein illusjon av korleis me skulle ønske røyndomen var. Programmet gjev informantane eit draumbilete av kor enkelt livet kunne vere, men sidan dei veit at livet ikkje er så enkelt kan handlinga i Ungkaren umulig vere sant. Informantane tvilar spesielt på om det går an å vere seg sjølv i slike røyndomsfjerne omgjevnader som dei eksklusive omgjevnadene i Ungkaren, og på den eksotiske sydhavsøya i Temptation Island. Det ser ut som om både sjåarar og deltakarar ser på reality – seriane som røyndomsflukt. Kari refererer til Temptation Island som ein så eksotisk situasjon at han blir urealistisk, og ho meiner at deltakarane i Ungkaren lever på ”rosa skyer”. Mange av deltakarane oppgjev som grunn for at dei melder seg på at dei vil gjere noko dei aldri har gjort før. Dei opplever det som ein pause i kvardagen, ein ferie med utfordringar (Skaug 2001). Tilhøvet mellom røyndom og fiksjon er sentralt i realitytv. Samtidig som informantane synes at røyndomen blir manipulert av produsentane, og at omgjevnadene for handlinga ofte er kunstig, lurer dei likevel på om noko av det som skjer er verkeleg. Når Ungkaren sluttar, forventar dei å få høyre at kjærleiken tok slutt, jamvel tek dei seg i å vone at det kanskje haldt denne gongen. Informantane kan sjekke si eiga nase for sanninga når dei ulike programma er slutt og ein får høyre korleis det går med deltakarane i det verkelege liv. Slik fungerer reality både som ein røyndomsflukt, og som ei stadfesting av røyndomen. Programma klarer slik å blande saman fiksjon og røyndom på ein perfekt måte, som appellerer til mange, først ei eventyraktig oppleving, så den bitre røyndomen.

### 8.1 Intimitet og privatliv

«Det er jo kjempelang kø for å få lov til å være med i Big Brother liksom. Så derfor blir det på en måte ikke, det blir liksom ikke å snike i folks privatliv liksom, fordi de er der fordi de vil bli sett. De liker å gå rundt i pyjamas liksom og vite at folk ser på de, liksom. Det er jo helt sykt, men de gjør jo det. Så jeg føler ikke at jeg får dårlig samvittighet, altså, gud jeg er en kikker liksom.»

Jorunn, 24

I realityfjernsyn er konflikten mellom røyndom og fiksjon essensiell på ein annan måte, i og med at dei fleste assosierer private tema på fjernsyn, som kjærleik, hat og sex, med fiktive sjangrar som såpeoperaer, seriar og filmar. Når vanlige menneske kysser tyder det jo som oftast at kjensler er med i biletet, noko som ikkje nødvendigvis er tilfelle i realitytv. Sidan handlinga i realityfjernsyn rører seg mellom det offentlege og private, ser informantane på deltakarane i desse programma som svake individ, som har delt sitt privatliv og sine løyndomar med vilt framande. Sjølv om dei liker å høyre andre sine løyndomar, liker ikkje informantane overtrampet dette medfører. Når realitydeltakarane tilsynelatande byr på privatlivet sitt, gir dei sjåarane eit høve til å dømme deira handlingar og ytringar, og dømme desse i følgje normer og moral som dei sjølve har tileigna seg. Korleis eit menneske skal oppføre seg er noko me alle lærer i oppveksten, og i offentleg samanheng finnes det særskilde reglar for etikette som dei fleste meistrar. Privat er det den enkelte som avgjer kor han eller hennar grenser går. Sidan deltakarane i realitytv si "private" åtferd faktisk utspeler seg i det offentlege, på fjernsyn, kan denne synast ekstra ille, sidan me har endå strengare reglar for korleis ein skal oppføre seg offentleg enn privat. Realitysjangeren snur slik opp ned på alle reglar for sivilisert åtferd ved å tillate og legge opp til at folk skal nytte sin private veremåte på fjernsyn. Slik lever realityfjernsyn som sjanger opp til det Richard Sennett ser på som intimiseringa og personifiseringa av det offentlege rommet, samtidig som informantane opponerer mot at desse private veremåtane blir nytta i media. Det er derimot ein motsetnad mellom informantane sine uttalte grenser og det dei tillet seg å sjå. Det er spennande å kikke på andre menneske, spesielt, som Eivind seier, når dei byrjar å oppføre seg nesten som normalt. Å sjå menneske forelske seg og krangle i røynda er interessant, men også litt forbode. Sidan dette er i grenselandet for dei fleste informantane i høve til kikking og «spionering», kjem dei med ulike bortforklaringar for at dei ser på. Det kan altså synes som om Fredrik Schoug har delvis rett i at folk likar å sjå andre sine private veremåtar, og at dei likar å «spionere» på og sladre om dei som er med i realitytv.

## 8.2 Autentisitet, imitasjon og eskapisme

I høve til Regina Bendix i boka *In Search of Authenticity*, har autentisitet blitt ein ettertrakta kvalitet ved varer i vårt hundreår. Alle slags varer blir stempla med merket autentisk, opphavleg eller originalt. Å vere autentisk er å vere ekte og original og noko som blir sett på som autentisk har ein betre kvalitet enn kopiar (Bendix 1997:3). I følgje den tyske filosofen, kritikaren og forfattaren Walter Benjamin gjorde evna til reproduksjon av kunst at ein byrja nytte autentisitetsomgrepet til å avgjere ved hjelp av grader kor ekte ting var. Kunsten hadde før reproduksjonsalderen ein spesiell aura av utilgjenge for tilbedarane. Reproduksjonane reduserte derimot auraen til kunstverket, og auraen vart erstatta av autentisitetsomgrepet. Sekulariseringsprosessen reduserte auraen til kunsten, og kunnskap mista den overjordiske statusen han hadde hatt, til fordel for å bli kopla saman med fornuft og empiriske prov. For å igjen få kontakt med det overjordiske vart autentisitet det nye målet for kulturell kunnskap, autentisitet vart sett på som «the origin and essence of being human» (Benjamin I:Bendix 1997:6).

Den moderne jakta på autentisitet kan seiast å vere både eit kjensleg og eit moralsk prosjekt (Bendix 1997). Å avsløre kopiar, i alle høve dårlege kopiar er eit viktig gjeremål for moderne menneske, som ein til dømes kan sjå i responsen til publikum på dårlege songprestasjonar i songkonkurransar som Idol – Jakten på en superstjerne, men her påskjønner ein og gode kopiar, og dei beste får ein eigen glans over seg. Ved å kjenne att noko som autentisk kan menneska også få ei positiv oppleving, som når nokon til dømes går på besøk på Gamlehaugen i Bergen og kjenner at Edvard Grieg er tilstades i rommet dei er i. På same måte er det å sjå verkelege kjensler på tv noko som gjev informantane mine kjensla av ei genuin og ekte oppleving. I artikkelen *Levis - Jakten på det autentiske* (Isern 1993) fortel sosialantropologen Pål Isern om det moderne menneske si jakt på autentisitet. I følgje han opplever det moderne mennesket eit sagn av autentisitet i ein kvardag der media dominerer og elektroniske informasjonssystem bombarderer oss med inntrykk. Difor kan ein gamaldags røyndomsoppfatning vere vanskelig å oppretthalde, hevdar Isern. Det aukande tempoet i moderne media gjer at verda blir meir flyktig, og mennesket kan jobbe eller tilbringe fritida si i illuderte røyndomar, som til dømes dataspel. Dette gjer at mange kjenner eit sagn og eit tap av den tradisjonelle røyndomsoppfatninga. Isern dreg inn

Jean Baudrillard, som hevdar at media har slutta å representere ein røyndom, teikna er blitt stilt fri, og inngår i det han kallar for simulasjonsrom som heng fritt. Dei refererer ikkje til noko anna enn seg sjølv og har blitt sjølvtilstrekkelige. Media, som før refererte til ein ekstern røyndom har no blitt skaparar av røyndomen, og denne blir skapt kontinuerlig gjennom dette teiknspelet, hevdar Baudrillard. Eit sentralt omgrep her er intertekstualitet, der media sine tekstar refererer til andre tekstar. Dette er det Baudrillard kallar for ein postmoderne tilstand. Han skriv vidare at førestellinga om ein objektiv røyndom har klappa saman, eller implodert. Skiljet mellom eit teikn og røyndomen det står for er oppheva. Tilbake gjenstår berre teikn, og konsum av teikn (ibid:50). Difor er det å få ei autentisk oppleving i ei verd som har tapt sin autentisitet eit viktig mål for menneske i det moderne samfunn, hevdar Isern (ibid:51). Kjensler er noko av det mest ekte eller autentiske ein kan ha, av di dei er spontane og naturlege. Realityfjernsyn presenterer tilsynelatande menneske som letter på maska ein vanlegvis er utstyrt med overfor framande, og som viser fram sine kjensler på tv. Difor appellerer kanskje reality til dei som søker etter ekte opplevingar i ei verd prega av imitasjon. Realitysjangeren freistar slik med ei autentisk oppleving i bruken av ekte menneske med ekte kjensler og handlingar. I forsøket på å skape ein interessant røyndom nyttar dei derimot verknadsmiddel som informantane kjenner att som forteljingar dei har høyrte mange gonger før. I den masseproduksjonen av forteljingar som realitysjangeren sluttar seg til, gjenkjenner informantane løftet om ei autentisk oppleving som konstruert. Derimot appellerer desse forteljingane og til informantane av di dei minner dei om eventyr eller andre forteljingar som dei har vakse opp med. Slik gjev reality dei likevel ei oppleving av å vende attende til noko opphavleg ved hjelp av dei intertekstuelle referansane realitysjangeren kjem med. Informantane set og pris på gode kopiar.

Dette kan forklarast med det Isern kallar for det moderne dilemma. Jakta på det autentiske fører mot det umoglege av di det autentiske må konstruerast symbolsk for å kunne erfarast, og difor er autentisitet umogleg i seg sjølv. På den eine sida står det moderne menneske med ei oppleving av ein tapt røyndom, samtidig som det prøver å gjenopprette det tapte. Det Isern kallar for den blaserte og postmoderne erfaring fører til at det moderne menneske blir ein teikntolkar, som rører seg i ei verd av intertekstuelle konstruksjonar. I følgje Isern finnes både ei streiving etter å

gjenopprette røyndomen og vanen med teikntolkning i eitt og same menneske. For å handtere desse motsetnadsfylte kjenslene følgjer me visse kulturelle praksisar for å produsere meining, og eitt døme på dette er jakta på det autentiske (ibid:52). Realitysjangeren si kopiering av andre tekstar og bruk av verkelege menneske skaper både ei kjensle av autenticitet og av iscenesetjing av denne hos informantane. I sjølve iscenesetjinga opplever informantane derimot også ei gjenkjenning av dei originale forteljingane som dei kjenner så vel. Ein kan difor kanskje snakke om ei oppleving av autenticitet på to nivå, i påskjønninga av ein bra variasjon over eller imitasjon av eit kjent tema, og i det glimtet av verkelege kjensler som informantane trur dei får. Kopien får slik og ein verdi. Forventinga om ei oppleving av autenticitet er derimot som oftast ikkje sameinleg med kravet om oppfyljing av det forventa manuskriptet i forteljinga. Verkelege menneske blir for kjedelige for informantane, og må spritast opp, men når dei blir dette, mister informantane litt opplevinga av autenticitet. Den norske ungkarsskvinna Jannicke, som av personlege grunnar ikkje synes det passar seg å kysse på fjernsynet, tilfredstiller slik ikkje forventninga om intimitet som informantane har til ei forteljing om å finne den store kjærleiken, om ho er så ekte som berre det. Dei mange amerikanske deltakarane som kysser og forelskar seg i Ungkaren skaper derimot spenning for informantane, men dei får ikkje kjensla av å sjå noko unikt, heller ei blanding av Askepottformularet og ein såpeopera.

Gry Heggli fortel i artikkelen *Skoledagbøker og populærkultur*, om jenter sine tilhøve til skuledagbøkene sine, om bruken av engelsk språk og kultur. Ho hevdar at ungdomane nyttar engelsk til å uttrykkje dei estetiske dimensjonane ved skuledagbøkene sine. Dikt og vers på engelsk blir nytta for å formidle tankar om vennskap og kjærleik. Bilete av amerikanske filmstjerner og popgrupper blir nytta for å skape eit glamorøst preg over bøkene. Heggli spør om det amerikanske blir nytta av di det blir assosiert med draumar og fantasiar om det eventyrlege, vakre og glamorøse for ungdommane (Heggli 2001). På same måte kan ein kanskje sjå verknaden av dei amerikanske realityshowa for informantane, som ser på desse som meir draumeaktige, eventyraktige og glamorøse enn dei norske seriane. Av di deltakarane i amerikansk reality snakkar eit anna språk, og av di dei er fjernare, er det kanskje lettare for sjåarane å oppfatte det som skjer i desse programma som ei forteljing. Amerikansk reality ser ut til å betre oppfylle forventningane til eit forteljingsformular som



informantane har innebygd. I dei amerikanske realitykonseptane opplever kanskje informantane større grad av eskapisme, den evna til å flykte vekk frå røyndomen og inn i fantasien si verd. Informantane får i realitytv slik ein unik kombinasjon, der dei blir tiltrekt både av det tilsynelatande unike ved menneska som er med, samtidig som dei opplever «kjendisane si strålekraft», i det deltakarane i realitytv blir omskapa frå vanlege menneske til karakterar som liknar Askepott, Espen Askeladd og Julia Roberts i *Pretty Woman*.

### 8.3 Usameinlege krav

Informantane sine ytringar ber preg av at dei har problem med realitysjangeren og at desse problema består i samanvevinga av og overskridingar i grensene mellom kategoriane offentleg og privat og røyndom og fiksjon. Desse kategoriane synes i realitytv å vere uløseleg veva inn i einannan, og sjangeren si rørsle i grenselandet mellom kategoriar skaper mange paradoks som kjem til syne i informantane sine ytringar. For å oppsummere synes informantane at det er ei handling i realitytv som er spennande og som får dei til å følgje med. På grunn av dei ekte menneska som er med blir det ekstra bra. Samtidig som dei lar seg føre med av handlinga har dei derimot to ankepunkt. Alt dei får sjå synes ikkje like ekte som det skal vere i "realiteten". Informantane gjenkjenner mange verknadsmiddel frå produsentane si side, og meiner å sjå at deltakarane lar seg påverke av desse og til ei viss grad spelar. Det autentiske som dei trur dei skal få sjå er altså ikkje det. Det andre ankepunktet er at sjølv om det er spennande å sjå folk kysse eller krangle i reality, synes ikkje informantane at dei vanlige menneska som er med skal oppføre seg slik som dei gjer. Dei skal ikkje blotte privatlivet sitt og kysse medan heile landet ser på. Difor set realitytv i gang mange etiske vurderingar hos informantane. Dei to krava som informantane stiller til deltakarane i realitytv er altså ikkje moglege å sameine. Du kan ikkje få ei ekte spennande forteljing utan at deltakarane syner fram seg sjølv og tør å vere intime, eller at dei blir litt dramatiserte. Informantane vel difor å akseptere dei verknadsmiddel som er nødvendige for å få framdrift i forteljinga, som intimitet, framfor å forlange autentiske menneske som nyttar offisielt akseptert språk og veremåte. Dette valet kjem derimot stadig i konflikt med deira eigne grenser.

### 8.4 Realityfjernsyn i eit sjangerperspektiv

På grunn av den intrikate samanblandinga mellom forteljing og røyndom i reality kan ein kanskje likne sjangeren med ei segn. Ei segn utgjev seg for å vere sant og skal handle om verkelege personar, og det er ofte basert på verkelege landemerke eller stader. Realityfjernsyn utgjer seg for å vere verkeleg, og det er ekte personar med i programma. Den viktigaste budskapet i realityfjernsyn er at det du får sjå er ting som faktisk har skjedd, sjølv om det av og til synes som eit eventyr. I segna blir vitnemål frå truverdige personar nytta for at ho skal synes meir sann, i realityfjernsyn får ein høyre kva som skjedde frå deltakarane sin eigen munn, ved at dei heile tida blir intervjuet om det som skjer. Samtidig som produsentane viser til det ekte i programma trur likevel informantane at mange fiktive verknadsmiddel blir nytta i produksjonen av programma for å skape den rette forteljinga. Deltakarane blir plukka ut av di dei passar inn i visse roller, spesielle lokaliseringar blir brukt for å få fram dei rette stemningane, og deltakarane får utdelt rekvisittar som mat, alkohol eller klede, alt etter kva inntrykk produsentane vil at me skal få av dei. I tillegg blir alle realityprogram redigert i større og mindre grad, og denne redigeringa løfter fram dei mest spennande sekvensane, og dempar dei kjedelige augneblinka. Segna får tilhøyrarane til å lure på om det dei får høyre er sant, sidan det rører seg i grenselandet mellom det som er mogleg og umogleg i røyndomen. Reality har den same mystiske samanblandinga av røyndom og fiksjon, informantane trur at mykje er oppdikta, samtidig kan dei aldri vere sikre på dette av di mykje av det dei ser er plausibelt nok, og det er verkelege personar med. I informantane sine forventningar til namnet reality ligg difor både røyndom og fiksjon.

## 9.0 Folkekultur og populærkultur

### 9.1 Fjernsynet som formidlar av folkekultur

Samtidig som realityfjernsyn ber preg av innovasjon og nyskaping, ber ofte sjølve handlinga i seriane preg av tradisjonelle tema som kjærleik, konflikter, vennskap og svik. Slik spelar realitytv og på attkjenning, ved at dei tema som blir tekne opp i her er noko som me alle har eit tilhøve til. I ei undersøking av kvinner sitt tilhøve til vekeblad fann Gry Heggli at det kvinnene likte ved vekebladet var idear om varige verdiar (Heggli 1991). I følgje Torunn Selberg er det eit paradoks at Heggli sine vekebladlesarar framhever ein stor grad av stabilitet i haldningar og verdiar i sin bruk

av tekstane frå eit moderne massemedium (Selberg 1995). Medievitaren John Fiske hevdar at grunnen til at eit mediefenomen blir populært framfor eit anna er den relevans det har for mottakarane (Fiske 1989:2). Realitytv aktualiserer ibuande grunnleggjande verdiar hos informantane mine ved at sjangeren tek opp idear og kategoriar som er vesentlege for menneskelivet, som ideen om kjærleik, og tilhøvet mellom offentleg og privat. Sjølv om sjangeren på ei side set seg føre å leve opp til desse verdiane kjem han på den andre sida i konflikt med informantane sine oppfatningar av korleis til dømes kjærleiken skal vere. Difor aktiviserer realitytv tradisjonelle verdiar hos informantane mine litt på same måte som hos Heggli sine vekebladlesarar. Tradisjonalisering som fenomen i vår tid er i følgje Selberg, den tilhøyrslle som folk skaper gjennom å oppleve og definere handlingar og fenomen som tradisjonelle, ein del av identitetsskapande prosessar i vår tid (Selberg 1995). I følgje folkloristen Hilde Kjerland i artikkelen «*Forhenværende jomfru søker ridder.*» *Kontaktannonsen som sjanger* (Kjerland 1997), avspeglar media ofte haldningar og verdiar som ein finn ute blant folk. «Media er med på å spreia desse, forsterka dei og halda dei levande og aktuelle», hevdar ho (ibid:28). Ved å bryte med folk flest, eller i dette tilfellet mine informantar, sine oppfatningar omkring kjærleiken, og tilhøvet mellom offentleg og privat, forsterkar realityfjernsyn nettopp desse oppfatningane.

Sjølv om dei liker forteljinga dei blir presentert for i reality, ser mange av informantane ikkje på personane som er med i programma som vanlege personar, men som ekshibisjonistar, grenseoverskridarar og regelbrytarar. På same måte som karakterane i huldresegnene blir straffa for å ha trådd over grensa mellom kultur og natur (Selberg 1991), blir deltakarane i reality straffa av informantane for å ha trådd over deira moralske grenser. Sidan det er få av informantane som vil identifisere seg med deltakarane i realitytv, anten dei likar dei eller ei, blir grenseoverskridingane i sjangeren sett på som noko annleis, som ingen «normale» menneske ville ha utført. Slik folk som lever alternativt, og ikkje ut frå dei kulturelt etablerte reglar tidlegare har blitt uglesett og skapt myter og stereotyper om, blir kanskje deltakarane i realitytv og ei stigmatisert gruppe. I følgje Line Alice Ytrehus blir førestellingar om dei andre nytta for å markere tilhøyrslle i ei gruppe. I dei andre ligg det også implisitt eit bilete av oss, som har dei motsette, positive eigenskapane. Framstillingar av dei andre er med på å ordne samfunnet hierarkisk, i tillegg til kategorisk (Ytrehus 2001:12). I denne

samanheng kan kanskje deltakarane i realitytv sjåast på som dei andre. Ved å setje seg over deltakarane kan kanskje informantane markere for seg sjølve at det er dei som lever rett, ikkje dei som viser fram seg sjølve på fjernsynet. Det å leggje vekt på skilnader mellom oss og dei andre vert slik nytta som ein viktig del av ein kollektiv identitetsskapande prosess. Sjølv om ein kanskje ikkje kan setje norske realitydeltakarar i bås med samar, tatarar og sigøynarar, kan dei nok sjåast på som del av dei mange medietaparar i vårt samfunn. Dei fleste av oss synes nok det er i orden å avvise Rodney og Annette sitt søksmål mot Se og Hør med ordtaket ”den som er med på leiken får smake steiken”, og at det tidlegare realityparet fortener å bli straffa for å ha stukke seg fram på ein slik urettmessig måte som via realityfjernsyn.

I realityfjernsyn blir slik tradisjonelle tema, verdier og måtar å ordne verda på formidla vidare ved hjelp av ny teknologi. I følgje folkloristen Alan Dundes går tradisjonen ikkje til grunne på grunn av den informasjonsteknologiske tidsalder, men utnyttar dei nye kanalane til å formidle meir effektivt enn før (Dundes 1980:17). I realityfjernsyn kan ein kanskje finne råmateriale som gjev oss alle ein felles referansebakgrunn for sladder, myter og førestellingar om dei andre ved å sleppe menneske til på skjermen som blir oppfatta som annleis. Realityfjernsyn blir, som folkekulturen har blitt, sett på som ein lågkultur. Kan ein sjå på realitytv og snakket omkring det som eit uttrykk for folkekulturen si utbreiing, heller enn utrydding i det moderne og seinmoderne samfunn? Populærkulturen er formidlar av budskap som inneheld mange av dei kjenneteikna som definisjonar av folkløve krev, og har vist seg som eit medium som aktivt har nytta seg av folkelege tema og tradisjon. I følgje S. Elizabeth Bird er media og munnleg tradisjon kommunikasjonsprosessar som kan samanliknast, sjølv om dei ikkje er identiske. I begge blir forteljingar konstruerte gjennom bruken av gjenkjennelege tema som gjentek seg over tid (Bird 1992:199).

## 9.2 Vekselspelet mellom mediekultur og realkultur

I artikkelen *Kulturproduktion och medvetandeformer* av medieforskar Erling Bjurström tek forfattaren opp tilhøvet mellom mediekulturen og det han kallar for realkulturen. I følgje Bjurström hentar mediekulturen inspirasjonen sin direkte frå den reelle kulturen. Slik blir grensa mellom mediekultur og realkultur uklar. Samtidig som

mediekulturen hentar råstoff frå vår kultur medverkar mediekulturen til å endre førstnemnde og tilhøvet mellom dei to kulturformene i denne prosessen. I følgje Bjurström kan dette samspelet føre til at fiksjonar kan bli verkelege, media kan få reelle konsekvensar for menneska sine handlingar og liv, og påverke kulturen deira, og omvendt (Bjurström 1982:165). I reality kan ein kanskje sjå eit døme på denne teorien i praksis, sidan realityindustrien nyttar kulturelle konstruksjonar frå realkulturen for å skape ei fiktiv forteljing. Produsentane av realityfjernsyn utfordrar, bevisst eller ubevisst, sjåarane sitt syn på korleis tilværet er organisert. Ved å skape fiktive karakterar og forteljingar ut av vanlege menneske sine handlingar utfordrar dei våre kulturelt etablerte førestellingar omkring kategoriar som offentleg og privat, intimitet og røyndom og fiksjon, og forandrar den kulturelle tydinga av desse. Slik har det blitt normalt å sjå vanlege folk utføre private og intime handlingar på fjernsynet, og tidlegare klare grenser mellom røyndom og fiksjon har blitt meir usikre. Ein kan ikkje lengre ta for gitt at det ein får sjå på fjernsyn er handlingar som høyrer til i det offentlege rom, eller at handlingar utført av verkelege personar er reelle og ikkje fiksjon.

Sjølv om fjernsynet utfordrar og endrar realkulturen, fungerer det også som stadfesting på og oppretthaldar av det kulturelle systemet, i følgje Peter Dahlgren i artikkelen *TV och våra kulturella referansrammer* (Dahlgren 1990). Dahlgren meiner at fjernsynet som medium set i gang umedvitne prosessar hos sjåarane. I det umedvitne ligg menneska sine kulturelle førestellingar omkring myter og symbol, og innhaldet i mange fjernsynsprogram stimulerer det umedvitne. I følgje Dahlgren finnes det få situasjonar der det intuitive og det imaginære har så sterk posisjon som i fjernsynet (ibid:68). Eit kulturelt system treng modeller som medverkar til felles tanke- og tolkingsbaner. Desse modellane, eller matrisene, som Dahlgren kallar det, er grunnlaget for fjernsynet sine forteljingar. Fjernsynet er slik særst viktig som forteljar i samfunnet vårt, og er ei viktig kjelde til fiksjons- og faktaforteljingar. Dahlgren meiner det finnes tre forteljardimensjonar i fjernsynet. Den eine kallar han for forteljardynamikken, som står for korleis dei ulike programma nyttar tekniske verkemiddel for å skape genrespesifikke konvensjonar som definerer tid og rom i forteljinga. I den seinare tid har fjernsynet meir og meir fått eit forteljardynamisk språk som kryssar genregrensene. Slik blir det lettare for sjåaren å orientere seg i den

einskapslege symbolske fjernsynsverda, men Dahlgren er også redd for at skilnadane mellom fakta og fiksjon blir utjamna gjennom at ulike sjangrar nyttar same forteljardynamiske element (ibid:72). Forteljardynamikken sine konvensjonar utgjer matriser som gjev sjåaren ulike forventningar og hjelp han å organisere det han får sjå. Forteljarstrukturar er Dahlgren sin andre forteljardimensjon, og desse går på innhaldet i programma. Struktura blir bygd opp omkring element som persongalleri (heltar, skurkar, hjelparar), problem og konflikhtar, og dei ulike fasane i forteljinga. I følgje litteraturvitaren John G. Cawelti finnes det eit avgrensa mengde grunnvariasjonar på forteljarstrukturar (Cawelti I: Dahlgren 1990:72). Innan den vestlege kultur har ein identifisert nokre få universelle arketyperiske mønster som eventyr, romantikk og melodrama. I tillegg kjem det kulturspesifikke, som symbol, myter, stereotyper, tema og koder som gjer forteljinga meir konkret, og knyter ho til det enkelte samfunn. Arketypane er grunnlaget og det kulturspesifikke skaper variasjonen i forteljinga, og slik består alltid forteljinga av ei blanding mellom det universelle og det kulturspesifikke. Den tredje dimensjonen kallar Dahlgren for dramatiske ladningar og løysingar, og denne viser korleis me skal tilhøve oss til personane og konfliktane i programma. I følgje Dahlgren skal desse dramatiske ladningane og løysingane forsterke vanlegvis rådande normative oppfatningar hos publikum. Dei få forteljarvariasjonane som finnes kjenner sjåarane igjen, og dei spelar med programma gjennom å verne dei forteljarstrukturane som inngår i deira kulturelle arv. Dei kulturelle matrisene som Dahlgren avdekkjer via forteljinga sine tre dimensjonar hevdar han vidare er usynlege. Dette hevdar han tydar på at det imaginære har ein sterk posisjon i fjernsynet sin kognitive formidling. Spesielt dersom ein koplar saman førekomsten av universelle forteljarstrukturar med fjernsynet sin biletbruk, med sine symbol og bråe overgangar, kan ein lett samanlikna fjernsyn med draum (Dahlgren 1990:74). I følgje Dahlgren nyttar me forteljingane i fjernsynet til å prøve grensene mellom det tillete og det forbodne i fantasien. Forteljingane uttrykkjer, utforskar og forkastar til slutt dei handlingane som er forbodne, men lokkande og freistande. Fjernsynet medierar såleis mellom det tillete og det forbodne, ved å engasjere både den einskilde sjåar si moralsfære og den sosiale ordning. I tillegg fungerer fjernsynet som eit bindeledd mellom nærleik og avstand, ved at fjernsynssjåinga skjer i dei daglege omgjevnader og at det gjev oss innblikk i hendingar som vanlegvis ligg utanfor vår sosiale rekkevidde. Fjernsynet medierar slik

mellom ulike røyndomssfærar og knyt dei saman i eit felles kosmos. Dette kosmoset tilbyr eit slags orienteringskart over ulike områder av opplevingar og meiningsproduksjon. Psykiske og underbevisste sfærar som draum, fantasi, ekstase og lidenskap får slik sine symbolske uttrykk i fjernsynet.

Dersom ein ser realityfjernsyn ut frå Dahlgren sin teori får forteljinga som blir formidla i desse programma ny tyding. Forteljingane inneheld klassiske forteljingsselement som persongalleri, konflikhtar og problem, og ein byrje, midte og slutt. Her får informantane og stadfesta sine syn på kva som er moralsk og godt og kva som er vondt. Realityfjernsyn medierar også mellom røyndom og fiksjon ved at mange av konseptane tilbyr ei flukt frå kvardagen og inn i draumen og forteljinga si verd, samtidig som hovudpersonane er reelle. I tillegg får informantane ei røyndomsstadfesting når programma sluttar og dei får sjå korleis det heile «verkeleg» enda. Dei ulike realityprogramma sine tema oppfyller dei arketyriske forteljarstrukturane der det gode sigrar over det vonde og er med å grunnfeste informantane sine underbevisste oppfatningar av desse. Dei tema som blir tekne opp gjev mange av informantane mogelegskap til å drøyme seg vekk og fantasere om at det som skjer med realitydeltakarane også kan skje dei sjølve. Slik programma er lagt opp dramaturgisk minnar dei norske utgåvene om dei amerikanske for informantane. Likevel trur dei ikkje at dei norske deltakarane passar inn i den amerikaniserte røyndomen som blir framstilt i til dømes Ungkaren, og slik tillegg dei sine eigne kulturspesifikke element til programmet. Ungkaren burde heller ha delt ut ein brunost enn ei rose meiner til dømes Kari. Her bryt forteljinga også med ein meir realistisk norsk kvardag. Menneska i Big Brother er heller ikkje typisk nordmenn meiner informantane, difor bryt hovudpersonane med deira førestellingar om at dei skal få sjå vanlege folk på realitytv. Sjangeren medierar slik mellom røyndom og fiksjon hos informantane, og gjev dei eit rom der dei kan gløyme den kompliserte kvardagen og drøyme seg vekk i enklare forteljingar. Informantane opplever i fjernsynet ei trygg ramme rundt ei verd der dei etablerte normene blir oppheva i eit karneval av kjærleik og sjalusi, med behagelig visse om at røyndomen berre er ein knapp unna på fjernkontrollen.

## 10.0 Passivt eller tenkande publikum?

I tolkinga av Ungkaren kjem det fram at produsentane av programmet legg vekt på tre ting for å skape interesse hos sjåarane.

1. Dei tematiserer emne som kan appellere til dei fleste menneske, som kjærleik, intimitet, vennskap og seksualitet, og problematiserer desse tema ved å leggje til rette for konkurranse, svik, konflikhtar og sjalusi.
2. Dei prøver å skape ei historie av handlinga, ved hjelp av musikk, klipping, forteljarrøyst og bruk av intrigane som oppstår. Desse handlingane leiar fram mot eit klimaks som blir nådd i siste episode då alt blir forløyst.
3. Dei legg vekt på at det dei formidlar er ekte opplevingar. Gjentekne gonger får me vite at menneska som er med i programma er ekte menneske. Handlinga er også ekte i kraft av at det er ekte personar som utførar dei, slik at alt det me får sjå er sant og har verkeleg skjedd.

Informantane responderer som dei skal til desse verknadsmidla, dei elsker intrigane og blir engasjerte i vennskap, fiendskap, kjærleik og hat som oppstår i handlinga i realitytv. Dei heiar på sine favorittar og håper at dei andre ryk ut. Dei lever seg også inn i forteljingane som om dei skulle vere eventyr. Ungkaren er som Askepott for Kari, og for Bjarte er det ingenting som slår temaet ”from rags to riches”, ukjente folk som får ein plass i rampelyset. Informantane likar også autentisiteten i programma, du får noko du sjeldan ser elles, ekte menneske som blir satt i ein situasjon, som Jorunn skildrar det. Eivind er oppteken av at ein ikkje kan spå kva ekte menneske kjem til å gjere, og difor blir det spesielt spennande. Informantane sine vurderingar omkring realitytv stopper imidlertid ikkje ved den positive responsen på produksjonsverkemidla. Dei synes ikkje at ting er så enkelt som produsentane skal ha det til å vere. Dei stiller spørsmål ved kor ekte handlinga, forteljinga som blir fortalt og dei dramatiske intrigane eigentleg er. Er deltakarane i Ungkaren så forelska som dei ser ut alle saman, eller er kjenslene eit resultat av situasjonen dei er i? Og er historia så romantisk som det ser ut, eller finnes det skår i vegen? Er personane og handlinga så ekte som produsentane påstår, eller har ting blitt klippa til slik at det skal sjå meir dramatisk ut enn det var? I tillegg til å tvile på autentisiteten i det dei får sjå på fjernsynet, har informantane etiske innvendingar mot handlinga. Sjølv om det er underhaldande å sjå intriger oppstå omkring ekte menneske, gir det ein bismak for dei fleste informantane. Er det rett å la folk vrenge sjela si på fjernsynet, å la dei drikke



seg fulle og gjere ting på tv som dei kanskje vil angre på? Er det så romantisk at 20 vakre kvinner kjempar om ein mann, eller er det litt trist sett frå eit feministisk synspunkt? Og kan eit seriøst tilhøve bli basert på at den eine parten har gått på stemnemøte med og kyssa på andre gjennom heile perioden dei to har kjent einannan? Informantane reagerer på at forhold blir øydelagde på fjernsyn i *Temptation Island*. Dei reagerer også på at utruskap skjer i *Big Brother* framfor halve nasjonen. Og dei reagerer på at nesten ingen av forholda varer etter at *Ungkaren*programma er slutt. Handlinga i reality skurrar med verdiane til mange av informantane, på ulike måtar. Det er tydelig at realityprodusentane treff ei nerve hos informantane, og at dei klarer å engasjere dei. Kva det er som opptek informantane skil seg derimot i mange tilfelle frå det som produsentane legg vekt på.

I artikkelen *Encoding and decoding in the television discourse* frå 1973 lanserte sosiologen Stuart Hall, som på denne tida var leiar av Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) ved University of Birmingham, eit nytt syn på tilhøvet mellom fjernsynet og publikum. ”Cultural studies”- retninga som ho vart populært kalla, var ikkje ein eigen skule, men ein tradisjon som har fått stor innverknad innanfor medievitskap og publikumsforskning dei siste 15-20 åra. Den tradisjonelle massekultur og medieforskning har handla om å avdekke i kor stor grad sjåaren blir påverka av ulike media, såkalla effektforskning (Hagen 1998). Hall hevda stikk i strid med den tradisjonelle medieforskning at forbrukaren ikkje var passiv i sitt mediekonsum. Han meinte at forbrukaren omtolkar dei bodskapa han eller ho mottok til noko som gir mening i vedkommande si eiga livsverden. Denne modellen kalla han for encoding - decodingmodellen, og han lanserte den som eit semiotisk alternativ til den meir lineære kommunikasjonsmodellen (sendar - bodskap - mottakar), som ligg til grunn for den dominerande tradisjonen i publikumsforskninga, effektforskningstradisjonen. I følgje modellen til Hall finnes det tre lese måtar for publikum. Dersom sjåaren aksepterer den dominerande meninga, kan ein snakke om føretrakt lesing. Eit anna alternativ er at publikum forhandlar med teksten dei blir presenterte for. Det tredje alternativet er opposisjonell lesing. Modellen til Hall legg vekt på at publikum best oppfattar bodskap som synes relevante for seg, og tolkar desse og skaper mening av dei ut frå sin eigen situasjon. Bodskapen frå massemedia vert slik omforma til noko som berre gjev mening hos den enkelte forbrukar (Hall

1980). Andre medieforskarar som John Fiske (1989) og folklorist Svein Schrøder Amundsen (1987) har seinare konkludert med det same som Hall. Amundsen undersøkte fenomenet «sing - song» i skotske pubar på 1970-talet. Her kom folk saman på utestaden og alle som ville kunne syngje ein song med bandet som var tilgjengeleg. Det som skuffa Amundsen var at dei song kommersielle songar, ikkje tradisjonelle folkesongar. Han kom likevel fram til at sing - songdeltakarane gjorde om dei kommersielle songane til sine eigne, ved å gjere dei til eit reiskap for formidling av kjensler og haldningar som var viktige for dei. Slik nytta dei massemedia sine songar som kjelde for å uttrykke eigne behov (Amundsen 1987).

Trass i at artikkelen til Hall kom så tidleg som i 1973, og blir rekna for å vere ein klassikar, ber framleis mykje medieforsking preg av å framstille forbrukaren som ein passiv part. Mykje av den offisielle debatten ter seg som ovanfrå og ned - haldningar, der ekspertar snakkar om mulige farar for at Ola Nordmann sin moral eller haldningar kan bli skada av eit medium. Realitytv er eit populært tema for påverknadsdebattar, sidan reality ofte rører seg i grenselandet for kva som sømmer seg å vise på fjernsyn. Sjangeren sin popularitet er basert på at den leikar med grensene for kva som er rett og gale, og slik hamnar den ofte i søkjelyset. Er det skadelig for born å sjå Big Brother? Er det skadelig for moralen vår å sjå eit program der ein set seg føre å få folk til å vere utru? Desse spørsmåla og mange andre har blitt tekne opp i debattprogram. Sjølv om nokon forsvarar reality, som medievitaren Axel Iversen, er mange i det offisielle Noreg skeptiske til sjangeren.

Realitätsjangeren rører ved noko fundamentalt i informantane, dei ulike konsept set i gang tankar omkring rett og gale, godt og vondt og oppfatningar av kva som er ekte og falskt. Til og med kulturministeren Valgerd Svarstad Haugland klarer ikkje å la vere å meine noko når realitätsjangeren set i gang partnerjakt på fjernsynet, noko som ho ikkje synes høyrer til der. Det viktigaste er derimot at informantane ikkje stiller seg likegyldige til det som skjer på skjermen. Programma set tvert om i gang alvorlige tankeprosessar omkring fundamentale menneskelege spørsmål hos dei. Korleis dei reagerer kjem an på kvar enkelt informant sitt livssyn. Nokon av dei synes det er i orden med sex og intimitet på fjernsyn, andre synes det blir for mykje av det. Mange av dei foraktar deltakarane i realitytv av di dei utleverer seg sjølve, andre synes det er

fint at dei flytter grenser. I samsvar med teorien til Stuart Hall, fortolkar informantane mine informasjonen dei får individuelt, og omformar han til sin eigen. Dei kan nytte inntrykka frå realityfjernsyn til å forsterke sine eigne etiske grenser, men også til å leve seg inn i sin eigen vesle dagdraum om prinsen og Askepott. Dei kan nytte programma til å fylle si eiga interesse for menneskekroppen, og til å diskutere gode og vonde eigenskapar hos menneske med vennane sine. I realitysjangeren finn dei nok av rollefigurar og tema å ta av.

I artikkelen *Folkloristikk, fortellingene om folkekulturen*, tek Torunn Selberg mellom anna opp korleis folkemedisinen blir brukt av folk til å gi mening i deira eigne liv. Ho går vidare til å fortelje om massekulturen som nytt forskingsområde for folkloristar (Selberg 1995). Akkurat som folkemedisinen kan nyttast til å fortelje om sentrale tema i menneske sine syn på tilværet, vil eg hevde at realitytv tek opp tema som vekker haldningar og verdiar i informantane som er relevante for deira liv. På same måte som folkemedisinen har dårlig rykte i etablerte medisinske miljø, blir realitysjangeren tillagt ei rekkje negative eigenskapar i det offentlege samfunn. Ved å snakke om, eller «sladre» om reality uttrykkjer informantane mine sine haldningar og kjensler omkring kjærleik, sjalusi, intimitet, godt, vondt, offentleg, privat, røyndom og fiksjon, og blir slik skaparar av folkløre. I følgje Selberg er folkloren ein ressurs som me kan uttrykkje oss gjennom. Ann Helene Skjelbred uttrykkjer det slik i sin artikkel *Folklorens betydning*: «Gjennom folklorens allehånde former kan vi uttrykke hele vårt følelsesregister og alle våre forskjellige holdninger» (Skjelbred I: Selberg 1995:136). Gjennom å diskutere realityfjernsyn med vennar og med intervjuar gir informantane uttrykk for haldningar og verdiar som er viktige i livet deira.

Folklore er i følgje Torunn Selberg «de skjulte virkeligheter», det er ein kultur som ikkje kjem offentleg til uttrykk. Folklore er også det uformelle og det kvardagslege. Eit folkloristisk perspektiv, meiner Selberg, inneberer å sjå på menneske som kreative, og ikkje som passive mottakarar og forbrukarar av ulike kulturuttrykk. Folkloren gjer det mogleg for folk å uttrykkje seg i eit språk som er heva over kvardagen sitt banale språk (Selberg 1995). Realitytv gjev informantane mine eit høve til å drøyme seg vekk frå kvardagen til eventyret og glamouren si verd, der samfunnet sine reglar ikkje eksisterer. Nokon satsar alt for å vinne ære og gjetord, medan andre

gjev alt for å vinne den store kjærleiken, og par går gjennom eld og vatn for å berge forholda sine. Samtidig som informantane deler ut helte- og skurkeroller i forteljingane dei får presentert, engasjerer dei seg også i realitysjangeren sin leik med deira førestellingar, kategoriar og idear. Ved å fordømme deltakarane i realitytv som bryt grenser og realityprodusentar som prøver å klusse med sanninga, forsvarar informantane sine førestellingar om tilværet og livet. Realitytv er for informantane ein underhaldande, provoserande, engasjerande og grensesprengande sjanger. På grunn av den gnisten som realitysjangeren har tent hos informantane mine har eg fått eit lite gløtt inn i deira «skjulte røyndomar».

## 11.0 Realitysjangeren i eit samfunnsteoretisk lys

I byrjinga stilte eg spørsmålet om korleis informantane sine fortolkingar stemte overeins med intimitetsteorien til Richard Sennett, og Fredrik Schoug si utprøving av denne. Schoug sin påstand om at intimiteten er blitt ein del av det kognitive apparatet vårt, og at me assosierer det nære og velkjente med noko positivt har vorte kritisert, av di Schoug ser på intimiteten som styrar av heile det kognitive systemet. Sjølv om han kanskje overdriver når han dreg heile omgrepsapparatet vårt inn i teoriene sine omkring intimitet, kan Schoug likevel vere inne på noko. Han hevdar at det å vere seg sjølv blir favorisert framfor å opptre bak maske i det moderne samfunn. Å vere seg sjølv er noko som mange deltakarar i realitytv ser ut til å leggje stor vekt på. Spesielt i Big Brother meinte mange av deltakarane at ein måtte blotte personlegdomen sin, så publikum kunne vete om dei skulle røyste dei ut eller ikkje, og dei understrekte dette med ytringar som: ”jeg har vært meg sjøl fra dag en”. I følgje Peder Stenberg blir også dei deltakarane som oppfører seg mest dramatisk og gjer mest ut av seg lønna av publikum ved å vinne konkurransen. Dei blir store heltar i følgje han, sidan dei har ofra privatlivet offentleg. Her ser ein kanskje ein av tendensane til at intime ideal blir favorisert i media. Likevel synes det ikkje som om sjåarane deler media sine ideal. Dei som vann i Big Brother, der publikum avgjer, var to av tre gonger dei mest anonyme deltakarane, som gav minst av «seg sjølv». Alle vinnarar av realitytv blir heller ikkje sett på som heltar. Eitt døme er den første vinnaren av Robinson Ekspedisjonen, Christer Falck, som mange oppfatta som arrogant og sjølv sikker. Ein annan er vinnarane av Farmen sesong to og tre, Bjørn Tore og Snorre, som av

opinionen og mange av dei andre deltakarane vart sett på som falske mot dei andre deltakarane.

I realityprogramma er det viktig med personlegdomar for at programma skal bli interessante. I Big Brother sesong ein var det mykje på grunn av dei interessante personane at programmet fekk slik suksess. Sjølv om mange av informantane lot seg underhalde av deira personlegdomar, tykkjer dei derimot at det å vise fram personlegdomen sin i det offentlege rom er negativt. Dei dømmar dei realitydeltakarane som er for intime på fjernsyn som horer, og beundrar dei som klarer å halde på sine private grenser. Dei handlingane til deltakarane som er mest underholdande ser dei ikkje heilt på som verkelege, men meir som skodespel, av di dei ikkje vil tru at nokon kan oppføre seg så privat i det offentlege. Jamvel er dei opptekne av at deltakarane må få vere seg sjølv utan påverknad utanfrå, men i same andedrag hevdar dei at realityprogram med minimal ytre påverknad, som Big Brother, er kjedelig reality. Ideelt sett skal altså dei personlegdomane som er med i realitytv vere dramatiske og fiktiviserte reelle personar. Sennett sin teori om at ein i moderniteten nyttar intimiteten som synsfelt eller målestokk, stemmer difor ikkje heilt overeins med det informantane mine fortel meg. Dei syner slik svært ambivalente kjensler kring idealet om å vere seg sjølv. Samtidig er det viktig å hugse på at Sennett utarbeida teorien sin med hovudvekt på politikken, og politiske personar sine veremåtar. Difor kan det framleis hende at informantane set større pris på å sjå kjendisar og politikarar, folk som dei tykkjer høyrer til i det offentlege rom, syne fram private sider ved seg sjølv.

Schoug meiner at måten idrettsfolk blir framstilt i media kroppsleggjer den intime måten å tenke på i vårt samfunn. Han hevdar at idrettsheltane blir framstilt som audmjuke, og gjerne frå små bygder. Fellesskap og samhald er også viktige stikkord, og at du skal ha beina planta på jorda. Her passar Schoug sine teoriar med mine informantar sine tankar omkring korleis ein skal oppføre seg dersom ein er i søkelyset. Norske realitydeltakarar er ikkje som oss andre, ”de liker å gå rundt i pyjamas, liksom, og vite at folk ser på de” (Jorunn, 24). Dette strid imot informantane si oppfatningar av «den smålåtne og kalde nordmann», og bryt dessutan med deira oppfatning av korleis vanlege folk som blir kjendisar skal oppføre seg. Dei norske

realitydeltakarane er derimot ikkje så fjerne frå røyndomen i åtferda si som dei amerikanske. Norske jenter har nemleg beina meir planta på jorda, og ho trur det blir mindre handling, som klining og valdsamme kjensleutbrot i den norske Ungkaren. Her ser me kanskje eit forsøk på identitetskonstruksjon, der informantane først skil mellom nordmenn og amerikanarar, der amerikanarane er meir utettervende og skaper meir drama, for så å skilje mellom seg sjølv og norske realitydeltakarar, av di dei ikkje oppfører seg som vanlege nordmenn og stikk seg ut frå mengda. I følgje sosialantropologen Thomas Hylland-Eriksen går identitetsformasjonar i høg grad føre seg gjennom å lage grenser mellom seg sjølv og andre (Hylland-Eriksen 1993:27).

I følgje Schoug fører moderniteten til at ein har mindre tilgong på andre menneske sine liv, og difor har ein behov for å kikke inn i andre sine privatliv. Informantane mine synes at det er underhaldande å sjå andre oppføre seg som privatpersonar på fjernsyn, og innrømmer at dei er kikkarar. Dei avslører slik eit behov for å observere andre privat. Nyfikna overfor andre sine kjensler hos informantane mine kan kanskje botne i, slik Sennett hevdar, at moderne menneske trur at alle sosiale relasjonar er verkelege, truverdige og autentiske jo meir dei nærmar seg den enkelte person sine indre psykologiske tankar. Slik kan mine informantar si oppleving av autentisitet i realityprogramma vere eit teikn på dette. Jamvel er det få av dei som trur at dei kjem til å få oppleve noko autentisk på tv, det blir ikkje så ekte som i røynda. Informantane ser difor på dei tilsynelatande private handlingane i realitytv som delvis konstruerte. Det Schoug kallar behovet for å kjenne andre sine løyndomar og sladre om desse er og eit behov som har eksistert lenge. Dette er altså neppe eit symptom på moderniteten, men sidan moderniteten skaper fleire løyndomar, slik Schoug hevdar, blir kanskje behovet for å kikke i og sladre om andre sine privatliv forstørra i våre dagar?

Teoretikaren Sennett og etnologen Schoug sine verk passar godt til å skildre intimitetstendensar i realitytv og andre typar media, medan dei kjem til kort når det gjeld å skildre publikum sine reaksjonar på desse, som er meir fasetterte. Ein intimitetsteori fungerer altså ikkje i sin heilskap på mine informantar, sjølv om han kan kaste lys over delar av funna. Med bakgrunn i dette kan ein hevde at dersom ein ikkje avgrensar seg til ei sanning, og heller konsentrerer seg om ambivalensane finn

ein fleire svar. I følgje sosiologen Robert K. Merton i artikkelen *Sociological Ambivalence* (Merton 1976) kan ambivalente haldningar oppstå av fleire grunnar. Ein av desse er det han kallar for motsetnadsfylte kulturelle verdiar. Eit døme på dette er i følgje han når amerikanarar ser på ærlegdom som ein rett verdi, medan dei fleste likevel meiner at ein i forretningar må skjule det ein har på handa av og til (ibid:11). I haldningane til informantane kring det å hate og elske realitysjangeren kan ein også sjå desse motsetnadsfylte verdiane. Dei har inkorporert det offisielle synet på sjangeren som kikkar-tv og sladder-tv, og kjenner det difor nødvendig å markere avstand til han. Samtidig gjenkjenner dei viktige verdiar i temaet i reality som det å finne den store kjærleiken, og det å straffe vonde gjerningar som utroskap, og påskjønne positive eigenskapar i sjangeren. Denne atkjenningseffekten av dei rette verdiane får dei til å like sjangeren, sjølv om han også fører med seg budskap om negative verdiar som å kikke på andre sine privatliv. I ambivalensane til informantane finn eg slik svar på ein del av deira tankar omkring dei tema som blir tekne opp i realitytv.

I følgje Peder Stenberg er overskriding av grenser mellom offentleg og privat i reality like gamle som desse kategoriane i seg sjølv. Realityfjernsyn byr slik ikkje på noko nytt. Han meiner at denne kollektive ofringa av privatlivet medverkar til at kategoriane offentleg og privat blir styrka. Dette stemmer overeins med det eg har tolka ut frå informantane mine sine ytringar, og overskridinga bevarer slik «tinga sin tilstand». Likevel må ein og hugse på meiner eg, at grensene for kva som er tillete å syne fram i fjernsynet har blitt flytta og at dette sannsynlegvis har samanheng med at samfunnet sine grenser har endra seg. Det er ikkje berre realitytv som syner fram intime sider ved folk. Ein kan og nemne komikaren Harald Eia som i humorprogrammet *Åpen Post* i NRK synte fram ”skrukken” sin (område mellom to kroppsdelar i underlivet). Spørsmålet er om grenseoverskridinga i fjernsynet igjen flytter grensene i realkulturen, eller om overskridinga vil halde fram med å styrke dei etablerte grensene. Som nemnd hevdar Peter Dahlgren at det eksisterer ei vekselverknad mellom mediekultur og realkultur (Dahlgren 1990). Diskursen omkring seksualitet i realitytv styrker førebels forankringa av seksualiteten til privatlivet, i samsvar med det Foucault har hevda. Spørsmålet er om det vil halde fram slik.

## 12.0 Isfjell i horisonten

”Hva slags personlighet utvikles gjennom erfaringen av intimitet? En slik personlighet blir formet ut fra forventningen, om ikke erfaringen, av tillit, varme og trøst. Hvorledes kan den være sterk nok til å bevege seg i en verden grunnlagt på urettferdighet? Er det virkelig humant overfor menneskene å fremsette påstanden om at personlighetene deres ”utvikler seg”, at de blir ”rikere” emosjonelt sett i den grad de lærer seg å være tillit, å være åpne, å dele med andre og unngå å bli manipulert av dem, å unngå aggressiv kritikk av de sosiale betingelsene eller å forme disse betingelsene for å oppnå personlig gevinst? Er det humant å skape myke mennesker i en hard verden?”

Richard Sennett, 1992:7

I følge Sennett skaper intimitetstyranniet menneske som berre stoler på mjuke verdier og personlegdomar, når dei heller burde kjempe for å bevare offentlege veremåtar. Informantane mine tilbringer store delar av realitysjåinga si med å le av og forakte folk som tilsynelatande syner fram sin personlegdom. Mange av dei tvilar også sterkt på om deltakarane i realitytv er ”seg sjølv”. Ei av dei, Jorunn, 24, stiller også spørsmålet om kva det vil seie å vere seg sjølv. I dette spørsmålet ligg det at eit menneske har fleire roller å spele ut, alt ut frå situasjonen dei er i, og kva menneske som omgjev dei. Difor kan ein spørje seg om ein deltakarane i realitytv er i stand til å vere privat og personleg, eller ”seg sjølv” i ein setting som er arrangert, og saman med menneske han eller ho ikkje har møtt før. I ein medieskapt røyndom, som inneheld fiktive element, tviler informantane på om ein kan snakke om at personlegdomar kjem til uttrykk. I følge medievtar Alex Iversen har kritikarane av realitytv, ved å basere seg på den reklamen som produsentane sjølv har sendt ut om programma, tatt feil av konsept som Big Brother. Big Brother er i følge Iversen langt frå ei overskriding av grensene mellom det private og det offentlege, det som skjer i bunkersen på Fornebu er å likne med andre ting som skjer i eit offentleg rom. Når det private er synleg er det nemlig ikkje privat lengre, hevdar Iversen (Iversen I: Skoug 2001). Difor kan ein lure på om ikkje informantane har rett når dei oppfattar deltakarane i realitytv som delvis skodespelarar, sjølv om dei har ein aura av autentisitet over seg. I medvitet om at realitydeltakarane blir filma ligg og bevisstgjeringa om at alle handlingane og ytringane deira er offentlege. Difor er det kanskje mest korrekt å sjå på overskridingane til desse menneska som symbolske overskridingar. I realitytv blir intimiseringa av det offentlege satt på spissen og ein får tydelige og eksplisitte døme på denne samfunnstendensen i dei private tema som blir tekne opp i denne sjangeren. Difor engasjerer kanskje sjangeren så mykje i samfunnet i både positiv og negativ retning. Likevel er sannsynlegvis realitytv berre toppen av



det «intimitetstyranniske» isfjellet. I følgje Iversen fungerer realityprogram som ei forstørring og problematisering av mange sentrale trekk i våre dagar sin mediekultur, og sjangeren gjev oss difor eit høve til å snakke om desse tendensane (Iversen i Skoug 2001:116). Iversen ser på Big Brother som ei underhaldningsutgåve av det skremmande ved det moderne samfunnet som på grunn av tekniske innovasjonar har potensialet til nettopp å bli den skrekkvisjonen George Orwell skildra i boka *1984*.

Realitysjangeren følgjer ein seinmoderne kulturell tendens til å i aukande grad ta opp privatliv og intime emne i det offentlege rom. Eitt av symptoma på denne endringa kan kanskje vere debattane som har oppstått i diskusjonsprogram på fjernsynet omkring dei ulike realityprogramma si lek med grensene våre. Spørsmålet er om ikkje debatten omkring realitytv heller skulle ha omhandla intimisering av meir seriøse deler av det offentlege rom, som når nyhende og debattprogram legg vekt på personlegdomar framfor saker. Kanskje dagens debattprogram som Holmgang og RedaksjonEN er like overflatiske som det realitytv blir hevda å vere. Gjester med stor kunnskap om emne som mellom anna krig i Irak og rasismedrap får eit kvarters tid på seg til å formidle budskapet sin til sjåarane. Også i desse programma finn ein intervju med privatpersonar rettferdiggjort av den allmenne samfunnsinteresse, om tema som valdtekt og drap. Ein sit ofte igjen med ein masse spørsmål etter slike program, og kanskje ein kjenner seg like skitten etter dette som når ein har sett ei jente dusje i Big Brother. I staden for å avdekkje meir omfattande problem i helse- og sosialvesen, vel ofte media å setje søkelyset på enkeltpersonar sine subjektive møte med desse, som ender opp som ein tårevåt men einsidig framstilling av saksfakta, slik Jon Hellesnes har hevda i boka *Maska bak andletet. Om veremåtar, ideologi og filosofisk antropologi* (2002). I følgje Hellesnes er sentimentaliteten i ferd med å ta over for objektiv sakshandsaming i det offentlege, og politikarane bryr seg om enkeltsaker berre for å komme positivt ut i media. Til samanlikning er det svært få som protesterer på media sin bruk av ressursvake menneske som Sven O. Høiby eller narkomane tiggjarar i Oslo, som blir løfta fram til gjetord for så å bli overlete til seg sjølve. Bruken av verkelege menneske i realitytv er også kritikkverdig, ved at ein lar folk som ikkje veit betre bli uthengt som nasjonsklovn eller rikshore. Men kor mykje blottar desse menneska av seg sjølve i høve til dei som græt i Tore på Sporet eller i nyhendene?

I media herskar det ei pragmatisk haldning til intimitet, der det er dei sterkaste uttrykka for denne, som seksualiteten, som blir satt på dagsorden i staden for andre meir diffuse former for intimitet som kanskje er like problematiske. Det ligg og ein annan dobbelskap i høve til intimitet i media og i samfunnet elles. Samtidig som det blir slått stort opp kvar gong nokon går eksplisitt over grensene for intimitet i det offentlege, herskar det i våre dagar eit krav om at ein skal ha ein svært open diskurs omkring intime tema. Dette kan ein og sjå hos informantane; mange av dei har sterke motførestellingar mot å sjå intimitet i realitytv, samtidig som dei stiller seg overraskande likegyldige til desse overskridingane. Sjølv om dei aldri ville ha gjort mykje av det dei ser sjølve, lar dei likevel realitydeltakarane gjere det dei vil, med bakgrunn i at dei berre kan slå av eller skifte kanal om dei skulle få nok. Det moderne samfunn ber preg av eit enormt behov for fridom, mellom anna på det seksuelle planet. Du skal ikkje ha fordommar mot å snakke om seksualitet, alt skal vere naturleg og fint, om ikkje er du prippen og gamaldags. Kvart individ skal ha lov til å vere akkurat så frigjorde som dei vil vere, medan det motsette kanskje ikkje blir så tolerert. Samtidig er media snart oppe med å skape debattar omkring dei seksuelle handlingane som skjer eller har skjedd i offentleg samanheng, som «Fuck for Forest»-stuntet på Quart - festivalen sommaren 2004, der eit kjærastepar hadde sex på open scene til støtte for regnskogen, eller sengegymnastikk i Big Brother. I følgje Jürgen Habermas eksisterer grensene mellom offentleg og privat av di språket heile tida styrker tabuet mellom desse to kategoriane. Jean Baudrillard meiner på si side at det ikkje finnes nokon kategoriar attende i verda. Dei blanda signala som media og mine informantar sender ut tyder kanskje på at realiteten ligg ein stad i mellom desse ulike tilnærmingane. Kanskje det moderne menneske blir slitt mellom det å leggje så enorm vekt på fridom på alle frontar, og den etablerte kulturelle tradisjonen for å halde seksualiteten og andre intime emne i privatsfæren. Kanskje det er difor mine informantar framleis blir sjokkerte av det dei er vitne til i realitytv og kanskje det er difor dei jamvel legg slik vekt på at realitydeltakarane kan gjere nett som dei vil. Med bakgrunn i dette kan det kanskje vere fruktbart i neste omgong å studere korleis neste generasjon sine realitetsjåarar stiller seg til det som skjer i realitytv, for å sjå om media, samfunn og individ fortsetter å balansere motsetnadene mellom det seksuelle fridomsprinsippet og dei tradisjonelle verdiane på ein knivsegg.

Det kan og vere interessant å stille spørsmålet om all intimitet i det offentlege rom er av den negative typen. Då statsminister Kjell Magne Bondevik stod fram med sine psykiske lidingar gav dette ein positiv signaleffekt om at det var i orden å snakke om eit vanskelig tema som før hadde vore tabu. Når ein psykiatripasient sine lovbrøt blir blåst opp i media som eit symbol på ein psykiatri i krise kan ein heller snakke om misbruking av den sterke effekten av personar og enkeltsaker. Det same kan seiast om den minimale mengde sex som faktisk har gått føre seg under dynene i Big Brother og i andre realityprogram. Realitytv er i våre dagar ein takksam sydebukk å stemple som eineansvarleg for eit problem som sikkert stikk djupare under overflata. Tore på Sporet, Dagsrevyen, og andre meir aksepterte program slepp derimot unna med si utlevering av vanlege menneske sine hjarteskjerande og ekteføyte tårer. Difor burde ein kanskje setje seg føre å kartleggje den delen av det intimitetstyranniske isfjellet som ligg under overflata, for å finne ut kva som vorder mest skade på samfunnet og det enkelte individ.

# Litteratur

Alver, Bente og Øyen 1997: *Forskningsetikk i forskerhverdagen. Vurderinger og praksis*. Tano Aschehoug, Oslo

Amundsen, Svein Schrøder 1987: *Private sentiments - public functions: popular singing in Scottish public houses*. Universitetet i Bergen, 1987.

Bendix, Regina 1997: *In Search of Authenticity*. The University of Wisconsin Press

Berman, Marshall 1983: *All That is Solid Melts into Air*. Penguin, New York

Bird, S. Elizabeth 1992: *For enquiring minds : a cultural study of supermarket tabloids*. Knoxville, Tennessee

Brinch, Sara og Gunnar Iversen 2001: *Virkelighetsbilder. Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*. Universitetsforlaget, Oslo

Bjurström, Erling 1982: Kulturproduktion och medvetandeformer I: Hannerz e.a (red.): *Kultur och medvetande. En tvärvetenskaplig analys*. Stockholm

Dahlgren, Peter 1990: Tv och våra kulturella referensrammer. I: Hannerz (red.): *Medier och kulturer*. Stockholm.

Dundes, Alan 1980: "Who are the folk?" I: Dundes, Alan: *Interpreting Folklore*. Indiana University Press, Bloomington

Ehn, Billy og Orvar Löfgren 1996: *Vardagslivets etnologi. Reflektioner kring en kulturvetenskap*. Natur och Kultur, Stockholm

Fiske, John 1989: *Understanding Popular Culture*. Unwin Hyman, Boston, Mass.

Fossåskaret, Erik 1997: *Metodisk feltarbeid: produksjon og tolkning av kvalitative data*. Universitetsforlaget, Oslo

Foucault, Michel 1973: *Galskapens historie i opplysningens tidsalder*. Gyldendals kjempefakler. Gyldendal, Oslo

Foucault, Michel 1986: *The History of Sexuality*. Viking, N.Y

Frascina, Blake, Fer, Garb og Harrison 1993: *Modernity and modernism, French Painting in the Nineteenth Century*, Yale University Press, New Haven og London

Frykman, Jonas og Orvar Löfgren 1994: *Det kultiverte mennesket*. Pax, Oslo

Giddens, Anthony 2000: *Intimitetens forandring. Seksualitet, kærlighed og erotik i det moderne samfund*. Reitzel, København

- Gullestad, Marianne 1989: *Kultur og hverdagsliv. På sporet av det moderne Norge*. Universitetsforlaget, Oslo
- Habermas, Jürgen 2002: *Borgerlig offentlighet : dens fremvekst og forfall: henimot en teori om det borgerlige samfunn*. Gyldendal, Oslo
- Hagen, Ingunn 1998: *Medias publikum: frå mottakar til brukar?* Gyldendal, Oslo
- Hall, Stuart 1980: *Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972-79*, Hutchinson, London
- Heggli, Gry 2001: Skoledagbøker og populærkultur. I: *Tradisjon* 31.
- Heggli, Gry 1996: Ukebladet og leserne : Om muntlighetsbegrepets relevans I: *Tradisjon* 26.
- Hellesnes, Jon 1988: *Hermeneutikk og kultur. Filosofiske stubbar*. Det Norske Samlaget, Oslo
- Hellesnes, Jon 2002: *Maska bak andletet, Om veremåtar, ideologi og filosofisk antropologi*, Det Norske Samlaget, Oslo
- Hylland Eriksen, Thomas 1993: *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London Boulder, Colorado: Pluto Press.
- Isern, Pål 1993: Levi's og det autentiske. Jakten på en moderne erfaring. I: *Samtiden* 5.
- Kjerland, Hilde 1997: "Forhenværende jomfru søker ridder." Kontaktannonsen som sjanger. I: *Tradisjon* 27.
- Kvale, Steinar 2001 (1997): *Det kvalitative forskningsintervju*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Merton, Robert K. 1976: *Sociological Ambivalence and Other Essays*. The Free Press, New York – London.
- Misje, Anne-K. 1999: Overdrivelsens kunst – kroppen som instrument i wrestling. *Tradisjon* 129.
- Oring, Elliot 1992: *Jokes and the Discourse of Disaster*. I: Oring, Elliot: *Jokes and their Relations*. Knoxville
- Orwell, George 1977: *1984*, San Diego
- Reiakvam, Oddlaug 1997: *Bilderøyndom - Røyndomsbilde*. Det norske samlaget, Oslo
- Schoug, Fredrik 1997: *Intima samhällsvisioner: Sporten mellan minimalism och gigantism*. Brutus Östling Bokförlag Symposion, Stockholm

Selberg, Torunn 1991: "Kvinder maa ikke komme i berørelse med fiskegreier; thi det volder ulykke." Mannlig og kvinnelig i folkelig forestillingsverden. *Tradisjon* 21.

Selberg, Torunn 1993: *Folklore and Mass Media* I: Anttonen, Pertti J. og Reimund Kvideland: Nordic Frontiers, Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries, Nordic Institute of Folklore, Turku

Selberg, Torunn 1995: Fjernsynsvirkelighet og hverdagsvirkelighet. Om bruk av fjernsyn i den norske hverdagen. I: Selberg, Torunn (red.): *Nostalgi og sensasjoner. Folkloristisk perspektiv på mediekulturen*. Åbo.

Selberg, Torunn 1995: Folkloristikk, fortellingene om folkekulturen. I: *Tradisjon* 25.

Selmer, Ernst W. 1966: *Fremmedordbok : Oversettelser og forklaring av alminnelig forekommende fremmede ord og uttrykk*. H. Aschehoug og co., Oslo

Sennett, Richard 1992 (1977): *Intimitetstyranniet*, Cappelens upopulære skrifter, J.W. Cappelens Forlag AS, Oslo

Skaug, Ellen C. 2001: *Virkelighets-tv : underholdning i grenseland : en studie av seere og deltagere av virkelighets-tv : en studie til nytte for deltagere, seere, programskapere og kritikere*. HiO-notat, 2001, nr. 18. Høgskolen i Oslo, Oslo

Stenberg, Peder 2002: *Talet om allt överallt*. Studentarbeid i etnologi, Umeå Universitet, Umeå

Sveen, Dag (red.) 1995: *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*. Pax Forlag A/S, Oslo

Ytrehus, Line Alice (red.) 2001: *Forestillinger om «den andre», Images of Otherness*, Høyskoleforlaget, Norway

Andre kjelder:

*Catch 22*, Nichols, Mike (regissør), 1970

*Sex og singelliv*, sesong 4

*Ungkaren, Big Brother, Temptation Island*, TVNorge

[www.bt.no/diskusjon](http://www.bt.no/diskusjon)

[www.dagbladet.no](http://www.dagbladet.no) 1.3.04: *Klart for ny partnerjakt på TV*

[www.dagbladet.no](http://www.dagbladet.no) 2.11.04 *Dyneløft i Oslo tingrett*

[www.smaalenene.no](http://www.smaalenene.no) 21.01.03: *Når drømmer blir virkelighet*

[www.tvnorge.no](http://www.tvnorge.no)

