

Hotel Cæsar – Virkelighetsnære eventyr i hverdagen



av **Camilla Johannessen**

Masteroppgave i kulturvitenskap

Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, IKK

Universitetet i Bergen, Høst 2005

***Hotel Cæsar* – Virkelighetsnære eventyr i hverdagen**

av **Camilla Johannessen**

Masteroppgave i kulturvitenskap

Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, IKK

Universitetet i Bergen, Høst 2005

Forord

Jeg vil rette min takk først og fremst til min veileder Torunn Selberg, som hjalp meg å sondre ut altfor mange ideer og til slutt fikk meg inn på riktig tema. Mange takk for solid veiledning. Takk til informantene som har stilt sin fritid til disposisjon og som utgjør hovedessensen i oppgaven.

Dernest går min takk til min kjære kloke far. Hadde det ikke vært for deg, hadde jeg kanskje aldri kommet så langt, eller gått denne veien. Du har alltid vært en inspirasjonskilde og til stor hjelp.

Tusen takk til alle dere på lesesalen som gang på gang har gitt meg ny glød, nye ideer og skriveglede. Uten dere ville livet med masteroppgaven vært ensomt.

Hjertelig takk til mine nærmeste som har deltatt i såpesnakk og kommet med verdifulle synspunkter, det har både vært morsomt og lærerikt. En spesiell takk går til Klara, min ”biveileder”, som gjentatte ganger har ryddet i oppgaven min, Mayra, Ingvild og Hallgrim som har bistått med kyndig datakompetanse og sist men ikke minst Randi Power for beroligende ord og praktisk hjelp.

Camilla Johannessen

27.november 2005

Innhold

1 Innledning	4
Personlig utgangspunkt og problemstilling	5
Handlingsgangen i serien	6
Hva er en såpeopera? Definisjon av begrepet	8
Såpeseriens historie i Norge	10
Tema i serien	13
2 Forskningshistorie og metodiske redskaper	18
Tidligere forskning	18
Fiske sine teorier som veiledende oppsett	21
Presentasjon av informantutvalg og empirisk tilnærming	22
Refleksjoner rundt intervjusituasjonen	25
3 Hvordan tolkes såpeseriens budskap, og hvem forestiller vi oss seerne er?	29
Serien som svar på hva ”det norske” er	29
Fjernsynstittere og kvinner som aktive mottakere	31
Såpeopera – ikke bare for kvinner	32
Informantenes syn på serien og seerne	38
De vanskelige temaene - <i>Hotel Cæsar</i> og det usigelige	42
<i>Hotel Cæsar</i> sine yngste seere	49
4 Medias behandling av <i>Hotel Cæsar</i>; i grenselandet mellom fantasi og virkelighet	52
Bare eventyr - eller historier om livet også?	58
5 <i>Hotel Cæsar</i> – en del av vår hverdag	63
Seriens tiltrekningskraft utover handlingen	68
Fanbase; <i>Cæsar</i> på nett	72
6 Avslutning	77
Såpens oppreisning og nye popularitet	78
Fra det trivielle til det mer spesielle...	83
Litteraturliste:	85
Appendiks 1: Karakterer hentet fra <i>Hotel Cæsar</i>; bygget på TV2.no	89
Appendiks 2: Intervjuguide	93

1 Innledning

Hotel Cæsar er en norsk-svensk fjernsynsproduksjon laget for TV2 og første gang sendt på norsk tv i oktober 1998. Serien var den første norske i sin sjanger som hverdagssåpe og ble raskt populær. Seertallet har hatt et jevnt nivå på rundt 500 000 per episode. *Hotel Cæsar* er med andre ord den første norske suksessrike såpeserien sendt på norsk fjernsyn. Serien sendes daglig i beste sendetid, klokken 19.30 fra mandag til fredag, og har vært svært populær i alle de seks årene. Dersom publikum fortsetter å være like trofast, og produsentene og kanalen ønsker det kan den holde det gående flere år til. Fra sommeren 2005 begynte kanalen å sende reprise på serien, dermed ble ikke sommeren *Cæsar*-fri lenger, slik den tidligere hadde vært. Til den vanlige faste tiden kan vi nå se *Hotel Cæsar* helt i fra start; seerne fikk slik et tilbud de ikke hadde hatt før. Serien har norske, og til dels kjente og anerkjente skuespillere og den har også satt standard for andre norske såpeserier som har kommet siden, men rangerer til nå som nummer én, med en høy seeroppslutning.

Det teoretiske rammeverket for oppgaven er John Fiske med boken *Television Culture* (1987). Fiske deler tv-teksten inn i tre nivåer som jeg tolker videre og benytter i forhold til min oppgave. Jeg følger ikke hans oppsett skjematisk men tilpasser den min empiri. Foruten teksten i seg selv, som her er serien *Hotel Cæsar*, er samtaler seerne imellom og den videre behandlingen av serien i andre media viktige for forståelse av teksten. Jeg ser slik på hovedteksten *Hotel Cæsar*, et utvalg av seernes betraktninger på bakgrunn av intervju og medias sekundære tekster omkring serien som uttrykk for en form for gjensidig kommunikasjon og påvirkning. Fiskes begreper blir definert i kapittel 2 under "Fiskes teorier som veiledende oppsett".

Jeg gjør oppmerksom på at jeg i det følgende tidvis kommer til å bruke '*Cæsar*' som forkorting for serien, samt benytte ord som såpe, såpeopera, såpeserie og lignende benevnelser som står som betegnelse for sjangeren. Det vil også bli vist til de viktigste rollene hentet fra serien: Her gjør jeg imidlertid et nødvendig utvalg og begrenser meg til de viktigste karakterene fra perioden intervjuene ble gjort. Jeg presenterer dermed ikke alle som blir nevnt i oppgaven, men viser til siden der disse finnes, hvor karakterene er grundig presentert med forhistorie som viser til livet før de kom inn i serien. Min presentasjon er også begrenset på

den måten at jeg ikke går inn på alle forholdene rollefigurene har hatt.

Personlig utgangspunkt og problemstilling

Jeg har, som andre rundt meg, vokst opp med fjernsynets bilder som sammen med blader, aviser og radio har stått som viktige bidrag til min forståelse av virkeligheten. Folkloristikk og populærkultur har vært de delene av kulturvitenskap som helt siden grunnfag har ligget mitt hjerte nærmest. Slik fremstår historiene media forteller som mer spennende og interessante gjennom flere nivå når de sees i lys av et slikt faglig perspektiv. Det var derfor naturlig å bygge videre på denne interessen også i masteroppgaven.

Hotel Cæsar har vært kritisert for å være annenrangs underholdning; den har fått kritikk for å være skadelig for barn og unge, demoraliserende og for å ha tatt opp tema som provoserer publikum. Dette står likevel i kontrast til den faktiske begeistring den har vakt hos nordmenn, noe man også kan se av seeroppslutningen.

Problemstillingen i denne oppgaven er hvorvidt man kan finne noen grunn til at serien synes å ha en bred appell til seerne, og hvordan den later til å ha fått en naturlig innpass i vår hverdag? I hvilken grad ser vi på serien som avslappende underholdning – og eventuelt i hvor stor grad som noe annet eller mer? Er det spesielle tema serien tar opp som seerne ser på som aktuelle og relevante i forhold til eget liv og som er aktuelle for vårt samfunn?

Det som vises på fjernsynet er et yndet samtaleobjekt som vi snakker om på arbeidet, skolen og i fritiden. En norsk såpeserie slik som *Hotel Cæsar* er eksempel på noe man lett kan prate om og bli engasjert i. Via de forskjellige mediekanalene blir vi daglig påminnet om at serien stadig er aktuell, og vi snakker med andre som følger med på *Hotel Cæsar* jevnlig. *Hotel Cæsar* skiller seg fra de første store amerikanske såpeseriene som *Dynastiet*, *Dallas*, *Glamour* og *Falcon Crest*, der tematikken i stor grad omhandler rike mennesker med snevert og overflatisk syn på livet og sine omgivelser. Noen av ulikhetene mellom norsk og amerikansk såpe er at spesielt karakterene og omgivelsene i de amerikanske seriene blir for fjerne til at man kan identifisere seg med rollene og kjenne seg igjen i historien.

Handlingsgangen i serien

Utgangspunktet for serien er hentet fra virkeligheten; den danske unge jenten, Jannie Brodersen, gifter seg med den langt eldre reiselivsguru og milliardæren Simon Spies. I serien er disse personene Georg Anker-Hansen og Ninni Krogstad. Handlingen i *Hotel Cæsar* er lagt til et relativt stort og eksklusivt hotell midt i Oslo der vi får følge arbeidsdagene til de ansatte og ikke minst familien Anker-Hansen som driver hotellet. Hoveddelen av handlingen er slik lagt til hotellet, men det hender også at settingen legges til hjemmene til karakterene eller ute i hovedstadens gater. Utroskap, maktkamp, familiekonflikter og sjalusidrama er bærende element i serien. Dette er klassisk såpetematikk og kan sammenlignes med såpeserier generelt, uavhengig av nasjonalitet. Det spesielle med *Hotel Cæsar* er at den tar utgangspunkt i et norsk samfunn der norske verdisyn og aktuelle samfunnsforhold belyses på en måte som gir en større tilnærming enn om det skulle være en amerikansk såpeserie. På TV2 sin egen nettside presenteres hotellet slik:

På Hotel Cæsar møter vi mennesker med ambisjoner og skjulte lengsler. Pikkoloen som drømmer om å bli sin egen herre, resepsjonisten som ønsker å bli direktørfrue, direktøren som kun har ett mål i livet; å nå helt til topps.

På hotellet lever menneskene med hverandre og i kamp mot hverandre. På andre steder finner vi sterkere familieband, mer lojalitet og varmere vennskap. Men her finner vi også grenseløs konkurranse, dyp splittelse og intens sjalusi.

På Hotel Cæsar møtes gammelt og nytt. Tradisjon og utvikling. Det respektable og det skandaløse. Gjennom generasjoner har hotellet representert trygghet og kontinuitet, ikke bare for dem som jobber der; men også for byen Oslo (Seterdal, Danny 2002: ”Et hjem for oss, et hjem for deg”[online] TV2.no).

I denne beskrivelsen av serien ser vi at karakterenes drømmer er viktige. Det er mennesker som er drevet av sine visjoner om et lykkeligere liv, en stadig streben etter noe bedre serien handler om. Her ligner serien på eventyr, tradisjonelle tema som vi kjenner fra eventyrsjangeren kan handle om spenningen rundt en kvinne og mann der ”prinsessen og prinsen” får hverandre til slutt. Onde krefter kjemper mot de gode, og moralen er ofte klar:

Den får sin straff som er uærlig, mens den er lovet evig lykke den som spiller med åpne kort. Som i eventyret, finner vi også i serien klare kontraster, enten er man lutfattig eller så er man styrtrik. Ideal som skjønnhet i form av kostbare gjenstander og vakre unge mennesker er klassisk for eventyret. Klassisk subjett og gang i eventyret danner mønster for *Hotel Cæsar*, og vi kan gjenkjenne elementer fra de tradisjonelle folkeeventyrene og sagnene vi kjenner fra langt tilbake i tid. Handlingen i serien er dermed kombinasjon av nærhet mellom mennesker på den ene siden og misunnelse, rivalisering og strid på den andre. Sist i karakteristikken av *Hotel Cæsar* gis det et bilde av hotellet som et sted som både ivaretar gamle verdier og skaper nye. Til sammen lover denne presentasjonen av serien oss som seere fortellinger som bryter med hva mange oppfatter som ”det normale” som i normer vi lever etter daglig, men fortellingene handler også om livets daglige utfordringer relatert til arbeidsliv, valg som må tas og forhold til menneskene rundt oss.

Tungtveiende og sammenvevde familierelasjoner er utgangspunkt i serien. Et tilbakevendende tema er å tilfredsstille familien, å holde seg innenfor klanen, å spille med de rette kortene. Maktkamp og hierarki er stikkord som forteller oss mye om handlingen. Familiemedlemmene strever til stadighet med å redde sitt eget skinn og samtidig sikre seg retten til arv. Det er viktig å være på godfot med alle, men dette skjærer seg ofte. Én tabbe, og man fornærmer denne ærverdige gamle slekten, noe som kan få langvarige og katastrofale følger, og ikke sjelden skal det mye til for å rette opp slike feil.

Serien har sterke kvinnekarakterer og fremviser ikke et rent patriarkalsk hierarki slik som i de tidligste såpeseriene. Flere av mansrollene viser seg som infantile og håpløse menn som ikke har like mye bein i nesen som de kvinnelige karakterene. Figurene er ikke alle kaldt beregnende karrierejegere som skal være med på å bekrefte et samfunn bygget på mannens premisser, der kvinnens rolle plasseres trygt mellom pleie av hjem, mann og barn - slik de første tradisjonelle såpeseriene la vekt på. *Hotel Cæsar* poengterer den sterke familietradisjonen som er et yndet tema i tradisjonell såpe. Den bygger også mye på følelsene til rollene og beskriver intrikate forhold menneskene imellom. Serien spiller også på klasseforskjeller: Selv om vi kan si at det eksisterer et klasseskille i landet vårt er det samtidig en liten del som regnes som overklasse. Størsteparten av befolkningen regnes som middelklasse, og foruten Anker-Hansen familien som representerer det øverste sjiktet i samfunnet, kan vi generelt si at resten av karakterene er som ”folk flest”.

Hva er en såpeopera? Definisjon av begrepet

Betegnelsen såpeopera oppstod i kommersielle amerikanske radiokanaler tidlig på 1930-tallet hvor det ble sendt dramatiske serier på dagtid. 'Såpe' refererte til seriens sponsorer som produserte rengjøringsartikler til hjemmet og målgruppen var hjemmeværende husmødre som hadde anledning til å få med seg disse fortellingene mens de beskjeftiget seg med husarbeidet. I siste halvdel av begrepet, 'opera', kan det leses inn en ironisk hentydning til å vise den store forskjellen det er i sosial status mellom høy- og lavkultur. Samtidig kan opera tolkes på en annen måte, nemlig likheten mellom de to formene – operetter og såpeserier. Sterke følelser i hat og kjærlighet er tema vi gjenkjenner både i den tradisjonelle operaen og i såpeoperaen (Gripsrud 1995:163).

Det viktigste trekket ved såpeserier er at de i prinsippet er evigvarende, altså uten slutt. De inneholder ikke en form som tradisjonelle fortellinger slik vi kjenner dem med en begynnelse, midte og slutt. Parallele og individuelle historier kan tilsynelatende ta slutt, men tråden kan likevel tas opp når som helst og historien fortsette der den slapp, med til tider overraskende vendinger. Nye historier og karakterer produseres jevnlig i *Hotel Cæsar* og på den måten trenger ikke seerne å følge serien fast for å få med seg handlingen. Man kan se på i perioder og det vil ikke ta lang tid før man føler seg oppdatert. Etter endt episode sitter seerne igjen med flere spørsmål rundt hva som vil skje neste gang. Dette betegnes som 'cliffhangers' og denne type dramatiske høydepunkt er et vanlig virkemiddel i såpeserier og andre spenningsserier. Spesielt foran en helg eller ferie er det av stor betydning at det gis inntrykk av at 'her kan alt skje', for å holde på interessen hos seerne. Figuren Jens August Anker-Hansen som forsvant ut av serien før julen 2004 er et eksempel på et slikt spenningsmoment. Seerne vet at han ikke døde, mens i serien har de tatt avskjed med han og regner han som omkommet. Tilsynelatende lever han som en Robinson Crusoe på en øde øy etter å ha overlevd en flyulykke. Kommer han så tilbake og sjokkerer menneskene på hotellet en dag eller ikke? Slike spørsmål ligger stadig latent og lurert i bakgrunnen. De får oss til å ikke ville gå glipp av handlingsforløpet.

Lykke er alltid flyktig i såpeserier. Hvem vil ha fortellinger om gjennomsnittlige fornøyde mennesker som lever i en harmonisk hverdag med arbeid og familie? For å fange opp og beholde seerens oppmerksomhet må det tilbys mer enn bare en hverdag som ligner vår egen.

Likevel er konfliktene i serien lett gjenkjennbar, de er bare mer dramatisk og spisset i formen. Andre kjennetegn på såpeoperaen er dialog framfor ”action” eller voldelige scener. Det er de mellommenneskelige forviklingene som er såpens form og arena. Såpekarakterene sier ting til hverandre direkte fra hjertet. De sårer og fornærmer hverandre med ord. Usikkerhet og hat skapes på bakgrunn av misforståelser og baksnakk. En del av den viktige kommunikasjonen i serien, eller det som enkelte ganger skal uttrykke mangel på sådan, er ansiktsuttrykk, mimikk og kroppsspråk. Budskapet serien vil formidle er ikke alltid avhengig av muntlig tale, karakterene taler vel så mye gjennom blikk.

Såpeserier er vanligvis også stedbundet. De faste skikkelsene i *Hotel Cæsar* beveger seg sjelden utenfor hotellets område og kulissene er konsentrert rundt inngangsparti med resepsjonen, kontorene, restaurant og kjøkken samt leilighetene til karakterene. Når karakterene i *Hotel Cæsar* er ute og reiser ser vi dem aldri der de befinner seg, vi blir kun fortalt at de er i andre byer eller land. Noe av grunnen til at vi fristes til å vende tilbake til serien kan nettopp være at vi er blitt kjent med rammene og miljøet serien presenterer for oss. Hotellet representerer en form for gjenkjennelse, vi blir vant til stedet så vel som de som jobber der, og for mange føles det av den grunn naturlig å fortsette å følge serien. Serien forestiller noe hjemlig for oss i dobbel forstand; omgivelsene og karakterene serien viser, gjør vi oss kjent med og er slik et tegn på noe trygt og kjent. Vi blir del av ”hjemmet Hotel Cæsar” og det blir vi i vår egen stue, vårt eget hjem. Det at serien viser oss en arbeidsplass vil være viktig for å opprettholde interessen. De fleste av oss tilbringer store deler av livet på jobb og skole og ikke sjelden engasjerer vi oss og prater om arbeidsoppgaver også utover selve arbeidsdagen, noe som gir en ytterligere følelse av virkelighetsnærhet i serien. Serien spiller også direkte på en slik følelse av tilhørighet gjennom den kjente logoen og mottoet ”Et hjem for oss – et hjem for deg”. Strofen er med på å understreke at hotellet er en plass der alle er velkommen uansett hvem du er, ung som gammel, rik som fattig. Dette kan imidlertid kollidere litt med inntrykket man får av hotellet slik det fremstår i serien, der rangeringen mellom menneskene tidvis er innlysende. Hotellet fremtrer også som et hotell i høy klasse hvor ikke hvem som helst ville ha råd til å bo.

Musikken er et viktig virkemiddel i både såpeopera og opera: Selvsagt er musikken vesentlig i operaen, men også i såpeoperaen spiller den en betydningsfull rolle. Både kjenningsmelodien til *Hotel Cæsar* og musikken ellers i serien er element som er med på å dramatisere handlingen ytterligere. I opera finnes det som kalles ledemotiv, der musikken blant annet er

med på å signalisere hvem som entrer scenen. Lignende grep ser vi også i såpeserier og filmer generelt. Musikken gir effektivt hentydninger til hva som vil skje, den gir oss hint om at romantiske, dramatiske eller bedrøvelige scener er like rundt hjørnet og understreker disse. Jostein Gripsrud mener musikken som effekt og signalement er undervurdert i en sjanger som såpeopera (Gripsrud 1995:185). Melodiene er med på å skape et helhetsinntrykk og de gir gjenkjennelseeffekt. Slik kan vi si at musikken kommuniserer noe, den kommuniserer med oss. Den formidler stemninger og følelser på en annen måte enn ord, bilder og handlinger, og er på den måten sentral som bidragsyter til sjangeren. Informantene mine vektlegger på varierende vis musikken i serien, enkelte har et klart forhold til melodiene i bakgrunnen og kjenningsmelodien til serien, mens andre ikke uttrykker noe bevisst forhold til det.

Såpeseriens historie i Norge

For tjue (i 2004) år siden ble Norges tv-seere trollbundet av den nye amerikanske serien *Dynastiet* og diskusjoner for og imot serien preget tiden. Både folket og kjendiser involverte seg. I Dagbladets Magasinet stod det 13. september 2003 om den første store såpen vi kunne se på norsk tv. Berit Rinnan var på den tiden ansatt i NRKs filmavdeling og uttaler følgende til Magasinet: ”- En slik debatt har aldri sett sin like i noe annet land. Husk, det var fjernsynsmonopol den gangen. Alle så det samme på TV, og alle snakket om det på jobben neste dag.” Jon Michelet som satt i kringkastingsrådet var en av de fremste til å prøve å stoppe serien, men folket hadde talt; de ville ha *Dynastiet*. Magasinet viser til flere eksempler på hva serien den gang betydde for oss:

”Og mens sterke krefter i kringkastingsrådet jobbet for å få serien av lufta, strømmet leserinnleggene til aviser og ukeblader. En million nordmenn satt som hypnotisert hver lørdag, og det ble foretatt en rekke målinger for å belyse ”Dynastiet”s popularitet. Dagbladets anmeldere analyserte hvert avsnitt. Foreningen ”Dynastiets venner” ble dannet av trebarnsfaren og kjøreskolelæreren Freddy Andersen fra Haugesund. Og 16. mars 1984 ble det krise på Hedmarken da den lokale TV- senderen falt ut etter et strømbrudd. NRK måtte sende episoden i reprise for å roe ned folket” (Valla 2003: ”Seig såpe” s.60).

Dynastiet var altså det store gjennombruddet som viste vei til et ukentlig møte med spennende fortellinger som folk bare ”ikke kunne unnvære”. I dag har vi langt flere kanaler å velge mellom, også såpeserier - men, på tross av at utvalget i dag er større er *Hotel Cæsar* den mest sette såpeserien her hjemme og det har den vært siden seriens oppstart.

Hva skiller *Hotel Cæsar* fra andre såpeoperaer?

Hotel Cæsar bygger først og fremst på den tradisjonelle formen for såpeopera, men den har óg mange nye og moderne vinklinger som skiller den fra de klassiske amerikanske såpene. Serien fornyer seg i takt med samfunnets forandringer og er derfor stadig aktuell. Det som var populært på åtti og nittitallet kan virke utdatert i dag, samfunnet endrer seg og dermed også holdninger og verdier blant folk. Såpeopera som sjanger forandrer seg slik jevnlig, den plukker opp nye signaler og tilpasser seg vår moderne tid. En norsk serie som *Hotel Cæsar* kan sees som en refleksjon over hva som rører seg i Norge, hva folk til enhver tid er opptatt av, slik vil den alltid være aktuell og bestandig gi oss noe nytt.

Den tradisjonelle amerikanske såpeoperaen fremstår på sin side som glamorøs med mennesker fra overklassen som forbilde. *Dynastiet* og *Dallas* er eksempler på klassisk amerikansk såpeopera. Britisk såpe derimot legger vanligvis handlingen til et arbeiderklasse miljø der hverdagen er en hverdag slik folk flest kjenner den. Av britisk såpeopera husker nok mange av oss *Eastenders*, *Østkantfolk* som den ble kalt på norsk. *Hotel Cæsar* kan plasseres midt mellom disse variantene innenfor sjangeren. Selv om utgangspunktet var å berette om intriger mellom rike mennesker og skildre et glamorøst liv har serien en videre appell ettersom den favner middelklassen også, altså vanlige folk. Serien er også, som i vårt eget samfunn i dag, befolket med mennesker som klatrer opp og nedover rangsstigen. Dette gjøres det stadig poeng av i *Hotel Cæsar*, og det reflekterer også et typisk trekk i vår moderne tid, hvor det er mer viktig hva du får til som enkeltindivid enn hvor du kommer fra og hvilken bakgrunn du har. Skillet mellom ulike såpeserier går dermed ved skillet mellom tradisjonell og moderne såpeopera, eller postmoderne såpeopera. I de nyere såpeoperaene kan det tolkes en ironisk distanse til de første tradisjonelle såpeseriene. Det gjøres narr av de kjente klisjeene, såpetema og problematikken som vi kjenner fra klassiske såpeoperaer. Slik når de nyere såpeoperaene ut til flere seergrupper og ikke bare kvinner, som opprinnelig var ment å være målgruppen. Valg av tema og vinkling er avgjørende her, og dermed også valg av målgruppe. Det er imidlertid ikke alltid mulig å se et entydig og klart skille mellom disse kategoriene, men de nyere formene for såpeopera er ikke sjelden bygget på humor og ironi og sikter seg inn mot unge mennesker.

Tema i serien

I *Hotel Cæsar* finner vi ikke mennesker med enten en god eller dårlig moral. På tross av tendensen til å framstille karakterene i serien med stereotype trekk, er det tydelig at rollene likevel er dynamiske. I perioder kan en karakter vise lite sympatiske trekk og mindre gjennomtenkte beslutninger, mens samme karakter kan siden fremvise større grad av innsikt og vennligere tendenser. Temaene er like foranderlige som karakterene. Tematikken i såpeoperaen kan sees på som tradisjonell og klassisk, men samtidig finner vi historier som er mer spesielle og tilpasset samtiden. La meg først presentere tema fra sesong én i 1998, og dernest fra vår 2005 til sammenligning:

Uvisshet rundt farsskap og incestuøst forhold er begge store og dramatiske fortellinger, og i seriens første sesong venter Charlotte sin mor, Ingrid, på det rette tidspunkt å fortelle datteren om at hotelldirektøren Georg er faren. Dette blir ekstra komplisert siden Charlotte har vært sammen med Albert, som er sønnen til Juni, datteren til Georg.

Kjærlighetsforhold mellom par av ulike generasjoner med svært ulik bakgrunn fortelles for første gang i serien når Georg forelsker seg i Ninni, som er tidligere prostituert ('call-girl'). Det blir en utfordring å forholde seg til hans familie som prøver å kvitte seg med henne. Forskjellene dem i mellom blir også tydelig når de skal leve sammen, etter at den første forelskelsen har lagt seg. En klassisk tabbe en mann kan begå poengteres når Georg gir Ninni parfyme i gave. Problemet er at hun vet at hans ekskone bruker den samme, derved er det duket for diskusjoner som går langt utover selve opprinnelsen til krangelen. Atskillig mer dramatisk er situasjonen når Ninni siden takker nei til Georgs frieri.

Den seksuelle debut har også vært et tema. Albert, sønnen til Juni, er jomfru og stadig på jentejakt. Han er full av hormoner og har én sak i hodet; å få overstått den første gangen med en jente. Albert får så hjelp av sin tvilsomme onkel, Jens August, som skaffer ham en prostituert. Når familien får nyss i hva som har skjedd, og hva han har brukt penger på, blir det husbråk.

Voldtektsforsøk er en gjenganger i såpeserier, og her er intet unntak: Charlotte, den ville tenåringsdatteren til hotelldirektøren, har blitt forsøkt voldtatt av et bandmedlem i en

rockegruppe. En fortelling av en helt annen art handler om de gamle innflytelsesrike i arbeidslivet som ikke helt slipper taket og lar yngre krefter overta; Astrid Anker-Hansen har i teorien gått av med pensjon, men fremdeles vil hun ikke gi fra seg sin makt og posisjon på hotellet, og krever full innblanding og informasjon om alt som foregår.

Tema våren 2005:

Fortellingen om den ukjente datteren blir aktuell når Svein blir konfrontert med farskap til tenåringsjenta Vilde. Etter hvert begynner Vilde å eksperimentere lesbisk kjærlighet med husøkonomen Ellen, og står dermed overfor vanskelig identitetsspørsmål.

En såpeserie har alltid en ond skikkelse. Scott har tatt over som den slemme etter at Sue-Astrid forsvant ut av serien. Han er broren til Sue-Astrid og er om mulig enda mer ondskapsfull enn henne, idet han er foreberedt å gå over lik for å få mest mulig makt og penger. Gjentatte ganger prøver han å drepe sin kone, sitt barn og sin rike svigerfar.

Alkoholproblemer er heller aldri langt unna i såpeserien. Vi har alle ventet på at Juni skal begynne å drikke igjen, etter å ha holdt seg unna flasken i flere år. Nå har hun altså sprukket. Sammen med stress i privatlivet og på jobb blir det for vanskelig, og det hjelper ikke at hun er sammen med Christian som også er alkoholiker. De prøver imidlertid å skjule aktiviteten for hverandre.

Er så temaene fra første sesong mer preget av klassisk såpehandling enn de senere tema? Det er vanskelig å slå fast noe spesifikt her, men det vi kan si er at tradisjonelle dramatiske virkemidler var spesielt tydelig i starten av serien, mens mer spesifikt samfunnsaktuelle forhold har blitt behandlet i de senere år. Mange tema kommer samtidig tilbake i nye former, slik tilfellet også er ellers i media.

Incest er et utpreget tema i såpeoperaer, og det er samtidig et globalt tabubelagt felt. Familie er den bærende kraft i de fleste såpeserier, og slik kommer et incestuøst forhold inn som et forstyrrende element i kjernefamilien. Hvordan inngår et slikt freudiansk Ødipus-drama i såpeserier? Gripsrud forklarer det slik, når han tar sitt utgangspunkt i *Dynastiet*: "This does not mean that the serial is 'actually' only about 'sexual anarchy' or transgression of sexual taboos, it is also very much about the problematic instability of identities and relationships (...)" (1995:233). Her sier han at temaet ikke bare illustrerer noe som vi kan betegne som

løssluppen kjærlighetsforhold; det er ikke vanlig med seksuelt anarki verken i såpeserier eller i virkeligheten. Når serien forteller denne type historier fortelles det ikke på samme tid at det ikke finnes regler i forhold til seksuell atferd, snarere tvert om. Ved å ta opp et slikt felt er det problemene rundt forholdet som beskrives. I *Hotel Cæsar* har de også spilt på incest. Hotellkongen Georg Anker-Hansen sin sønn, Jens August har hatt en affære med sin halvsøster, Charlotte. Seerne visste om familieforholdet, men ikke karakterene i serien. På denne måten blir de samtidig offer for sin uvitenhet, og det incestuøse forholdet foregår på ufrivillig grunnlag. Situasjonen fremstår som ikke fullt så grov som hvis relasjonen ble fremstilt som et overgrep, eller et forhold i full visshet om slektskapet.

Andre eksempler på tema serien tar opp er alkoholproblemer, og lenge har Juni vært kjent som alkoholikeren som til slutt kom seg ut av elendigheten. Vårsesongen 2005 er det derimot hennes samboer Christian som må ofre politikerkarrieren på grunn av store alkoholproblemer. I skrivende stund venter vi imidlertid på at en av dem, eller begge, skal sprekke, siden de nesten daglig blir møtt med utfordringer og motgang som setter dem på prøve.

Nok et forhold som kontinuerlig fremstilles på en tydelig måte i serien er den avstanden vi finner mellom de ulike sosiale lag i samfunnet. Hotell-ledelsen tilhører samfunnets øverste lag, overklassen, mens familien og ekteparet Halvorsen kan plasseres i det mellomste sjikt. Marianne er kjøkkensjef og Cato er vaktmester og sikkerhetsansvarlig ved hotellet. Et eksempel på en situasjon der Juni demonstrerer sin makt og sosiale posisjon overfor Marianne er når hun blir spurt om å lage mat til en anledning hjemme hos Juni på Ankerseteren. Marianne blir stolt og glad og trekker slutningen om at hun også er invitert som gjest. Endelig kan hun føle seg sett og verdsatt på tross av ”upstairs downstairs” rangeringen. Men isteden blir hun møtt av en lettere sjokkert og lattermild Juni når den pinlige misforståelsen oppklares. Marianne har selvsagt ingen plass i en sosial sammenheng med Juni, aller minst i hjemmet hennes. Datteren May arbeider på kjøkkenet og er tidvis sammen med sin Kenneth som jobber i resepsjonen. May har hatt en affære med Jens August, et forhold som endte i graviditet og til slutt abort. Gjennom denne forbindelsen til Jens August har hun fått et mer tvetydig forhold til ledelsen, og ikke så opplagt avgrenset som moren sin posisjon i forhold til de autoritære på hotellet. Siden har også Scott, som også befinner seg på toppen, forsøkt å kurtisere henne, først uten hell, men hun ga etter til slutt. Alt dette står i sterk kontrast til hennes fars holdninger, Cato, som er en ihuga fagforeningsmann og viser stadig en avsky rettet mot overklassen og den makt lederne vet å benytte seg av.

Er dette et uttrykk for sjalusi, et bilde på Jantelovens ”du skal ikke tro at du er noe”, eller er det en reell forakt rettet mot overklassen? Sikkert er det at temaet generelt rører ved folks holdninger og blir hyppig debattert i media. Cato representerer på sin side også som klubbformann og sikkerhetssjef, en viss autoritet som mellommann mellom ledelsen og ”gutta på gølvet”. Selv om ledelsen har siste ordet i de fleste saker er det tydelig at Cato også høster en form for respekt blant alle på hotellet, i egenskap av sin fagkunnskap og rettferdighetssans. På den annen side vet de øverste i hierarkiet hvordan å utnytte disse kvalitetene, slik at Cato med sin til dels naive personlighet føler stolthet over å stille sine ferdigheter til disposisjon.

Såpen tar opp lett gjenkjennelige tema, og vi hører om lignende historier i nyhetene og i media. Forhold som angår oss som mennesker i et moderne norsk samfunn reflekteres i serien, og i sin egen form behandles samfunnsrelaterte fenomen i en såpeserie som *Cæsar*. Man kan se det slik at serien tar opp tabuer, en form for samfunnskritikk eller kommentar som sier hvordan virkeligheten er for mange. Historier viser seg som paralleller til samfunnet vi lever i kan være svik og bedrag mellom nære relasjoner og uholdbare forhold på arbeidsplassen der ledelsen viser liten respekt for sine ansatte. Det kan forekomme lettere å fordøye alvorlige tema når de fortelles på denne måten, gjennom en såpeserie. Etske og moralske vurderinger synes også å være et mål *Hotel Cæsar* stadig etterstreber. Manusprodusent for serien, Finn Folke Thorp, understreker dette i artikkelen ”Såpekokeren”:

”I serien er vi veldig tydelige på hva som er riktig og hva som er galt. De umoralske får sin straff. Er de utro, må de betale. Driver de med snusk i forretningslivet, blir de avslørt” (Frøytog 2003: ”Såpekokeren” i Magasinet 18.10.03 s.15).

Såpeopera tiltaler oss på ulikt vis og det er helheten av det den tilbyr som synes tiltrekkende. Historiene i *Cæsar* reflekteres i nyhetene man kan se på fjernsynet samme kveld og omvendt; det som fortelles i nyhetene blir også fortalt i serien, det lages eventyr av virkeligheten. Vi har hørt historiene før, men de gjenfortelles med en ny vri, vi kjenner dem igjen, men det tilføyes samtidig noe nytt hver gang. Akkurat som bildene medieverden daglig gir oss; vi blir sjelden overrasket, vi kjenner historiene igjen men like fullt er det nye og aktuelle saker. Det er også interessant å merke seg at historiene i serien blir presentert på en personlig måte; problemer blir personifisert og derved gjort til mer enn bare et generelt aktuelt tema, slik de ofte fremstår i media. Vi får den subjektive og ikke objektive versjonen servert gjennom historiene *Hotel Cæsar* formidler. Gjennom karakterene sine liv blir det mer begripelig å forestille seg hvordan

noen opplever å bli sveket, bedratt, være alkoholiker, bli alvorlig syk eller lignende. Seerne kan videre gjøre sin egne etiske vurdering av hva de opplever som rett og galt i ulike sammenheng.

2 Forskningshistorie og metodiske redskaper

Tidligere forskning

Det har vært forsket mye på media som fenomen, men relativt lite på bruken og spesielt bruken av fjernsynet. Innen kulturvitenskap settes folks liv i fokus og slik blir måten vi lever på interessant. Hva bruker vi tiden til, hvordan bruker vi den og hvorfor er spørsmål som folklorister og etnologer søker svar på. Torunn Selberg formulerer det slik i beskrivelsen av hva folklorister fordyper seg i innen kulturvitenskapelig fagtradisjon når det gjelder studiet av massemedier: ”Et folkloristisk perspektiv på fjernsynet er å studere det som en funksjon av hverdagens kultur. Hverdagens kultur, de kulturelle ytringene som kommer til uttrykk i det alminnelige menneskes hverdag- (og festliv) er folkloristikkens forskningsfelt (Selberg ”Fjernsynsvirkelighet og hverdagsvirkelighet - Om bruk av fjernsyn i den norske hverdagen” 1995:254).

Ien Ang var med boken *Soap Opera and the melodramatic imagination* fra 1985 blant de første som tok opp såpeopera som sjanger og skrev om fansen sitt forhold til den amerikanske serien *Dallas*. Hun nærmet seg sjangeren såpeopera og seernes forhold til denne ved å dele sine informanter inn i grupperinger av tre typer seere: a) de som tar helt avstand og hevder de ikke ser på *Dallas*, b) de som ser på innimellom, men med en distanse og c) den helhjertede *Dallas*-fanen. Materialet Ang brukte var brev, primært fra kvinnelige *Dallas*-seere. Hun påpeker imidlertid at dette ikke var uproblematisk siden man beveger seg fra det å se på fjernsyn til å uttrykke seg på papiret i etterkant. Opplevelsen blir forskjøvet slik at man bruker minnene til å formulere sitt forhold til serien og får dermed ikke de umiddelbare holdningene frem på samme måte som man ville gjort med intervju ansikt til ansikt i en setting foran fjernsynet. På den annen side kan disse refleksjonene være mer overveid og gjennomtenkt og dermed grundigere og mer presis enn en her-og-nå situasjon som i et intervju ansikt til ansikt. Begrepene ’emotional realism’ og ’tragic structure of feeling’ er viktige i Angs analyse av såpeoperaen. Det første tar utgangspunkt i en type kvinneskikkelse vi ofte møter i såpeoperaen, den tradisjonelle myke, oppofrende og varme kvinnen. De kvinnelige seerne gjenkjenner følelser som kommer til uttrykk i serien – gleder, sorger, problemer og strider, og viser hva som tiltaler såpeseerne Ang har interjvuet. ’Emotional realism’ har ifølge henne noe med en gjenkjennelse av en ’tragic structure of feeling’ å gjøre: “(...) it is situated at the

emotional level: what is recognized as real is not knowledge of the world, but a subjective experience of the world: a 'structure of feeling'" (1985:45). 'Tragic structure of feeling' beskriver hun slik: "(...) tragic because of the idea that happiness can never last for ever but, quite contrary, is precarious" (1985:46). Seerne gjenkjenner noen av livets realiteter, historiene er oppdiktet men gir like fullt en følelse av "ekthet" på et emosjonelt plan. Slik gir fortellingene mening for mange. 'Tragic structure of feeling' beskriver og belyser en lykkfølelse som ikke er evigvarende, i tillegg til noe som karakteriserer den tradisjonelle såpeopera og kanskje livet selv; for å føle lykke må man også gå gjennom sorg. Det gis heller ingen løsning på problemene, kvinnene i *Dallas* er fanget i en mannsverden og er dermed også fanget i et kjønnsrollemønster der kvinnen er den oppofrende parten som tar seg av familieplikter. Hun er samtidig utstyrt med mindre handlekraft og baserer ikke sine vurderinger på fornuft som hos mannen, men på følelser og hjerte.

Ang sine informanter er først og fremst kvinner som enten inntar en ironisk holdning rettet mot såpen eller ikke-ironisk holdning. Denne motsetningen viser seg ved måten de ser serien på, med mye humor eller med en innlevelse som gjør at de får sympati og medfølelse som vekker gjenkjennelse i eget følelsesliv. Rammen rundt selve seeropplevelsen er ikke ulik hvis vi ser på *Dallas*-seerne til Ang og *Hotel Cæsar* informantene mine. Det gir seerne mer å se serien sammen med andre, såpeserien blir del av en sosial 'happening'. Å kommentere serien underveis kollektivt står som en sentral del av begivenheten. Ang mener slike bemerkninger gir oss en pekepinn på hvordan seerne skiller rett fra galt, hvilke handlinger som kan rettferdiggjøres og hvilke som ikke kan det, hvilke personer som viser god dømmekraft og hvem som ikke gjør det og lignende (Ang 1985:108).

Ang har videre gjennom sine undersøkelser også funnet en ambivalens forbundet med hva grunnen kan være til at man liker å se på såpeopera. Seere som uttrykker positive holdninger overfor en serie som *Dallas* kan ikke forklare spesifikt hvorfor eller hva de liker ved såpeserien. Seere som derimot misliker slike serier eller stiller seg kritisk til innholdet har lettere for å begrunne sitt forhold til *Dallas*, for dem blir det ikke en gjenkjennelse på samme måten som hos fansen, snarere vekkes en følelse av irritasjon. Ang trekker ut ifra disse funn den konklusjonen at "(...) pleasure is not rationally motivated" (Ang 1985:82). Det å se på en såpeserie gir fanskaren en god følelse, noen nærmere forklaring utover denne kan ikke alltid gis, er Angs erfaring, med andre ord hvorfor serien gir dem en god følelse er mer innviklet å utdype. Derimot kan seerne utdype rammene rundt selve situasjonen, tidspunktet de ser på,

hvor ofte, alene eller sammen med andre. Jeg belyser dette nærmere i kapittel 3.

I sin studie av såpeopera og *Dynastiet* (1995) nærmer medieviter Jostein Gripsrud seg serien på grunnlag av en kritisk diskusjon over sentrale teoretiske og metodiske posisjoner i nyere media- og kulturstudier. Vinklingen er bred og innbefatter sosialforskning, massekommunikasjonsstudier, forskning på kulturell sosiologi, film, tv- og litterære studier. Hans materiale består av klipp fra aviser, brev fra seere til NRK, data om det norske publikum og lignende. *Dynastiet* ble kringkastet for første gang på NRK 7. mai 1983 og denne datoen mener Gripsrud markerer begynnelsen på hva han kaller for "the Dynasty event": "(...) an intense public debate about the serial and its cultural implications which would last for more than a year" (1995:2). Gripsrud beskriver såpens begynnelse på åttitallet som en ny tid som startet med satellitt-fjernsyn og kommersialisering av media, og *Dynastiet* som representerte noe helt nytt i norsk fjernsyn. Debattene raste imidlertid da såkalte kvinneorienterte programmer som såpeopera ble aktuelle der det tidligere kun hadde vært tilbud rettet mot menn. Men kvinner trengte noe de kunne kjenne seg igjen i og identifisere seg med, noe annet enn bare faktaorientert tematikk. Da den intense debatten pågikk om hvorvidt man skulle tillate såpedrama på norsk fjernsyn eller ikke var det den kulturelle eliten som prøvde å definere hva folk ville ha og hva de så som kulturelt verdifullt og ikke, man fryktet kulturell undergang med tanke på å tilby folket de nye tv-seriene. En grunnleggende del av kritikken bestod av at såpeserien var amerikansk produsert og ikke norsk. Men kampen gikk til slutt tapt til fordel for folket, og disse forandringene var nødvendige og uunngåelige.

Den svenske etnologen Marianne Liliequist skildrer i boken *Våp, bitchor och moderliga män - Kvinnligt och mannligt i såpoperans värld* (2000) hvordan spesielt kvinner lever seg inn i de ulike såpene på fjernsynet. Kvinner er en stor seergruppe sier hun, fordi såper tar for seg privatlivets relasjoner, noe som mange kvinner kan kjenne seg igjen i. Hun tar videre for seg forestillinger om maskulinitet og femininitet som seriene i stor grad bygger på. Liliequist ser også både på tradisjonell og moderne såpeopera, der spesielt de første viser oss problemer sett fra kvinnens ståsted og kvinnens rolle i samfunnet som et gammeldags kjønnsrollemønster. Dagens såper derimot, mener hun beskriver en ironisk holdning siktet nettopp inn på dette tradisjonelle kjønnsrollemønsteret som de tidligste såpeseriene bygget på, og rettet seg mot. Et eksempel på en postmoderne såpeopera som Liliequist går inn på er den populære såpeserien *Ally McBeal*, en av vår tids nye såper. Serien har mye humor i seg, noe som kan leses som en ironisering over selve såpesjangeren. Hovedpersonen Ally kan sees på som både

et forbilde for kvinner; hun er tynn, populær og vellykket, med et yrke som advokat men stadig med en lengsel og søken etter mannen i sitt liv. Hun har også trekk som ofte karakteriseres som negative egenskaper hos kvinnen, blant annet nevrotiske tendenser, som kan skyldes konstant kritisk holdning til seg selv og eget liv. En slik personlighet kan vise en vilje til stadig forbedring og en trang til å filosofere både over egen person og livets mystiske vendinger. Ally er en moderne og tenkende ung kvinne og serien formidler dette med humoristiske innslag der vi får se absurditeter som foregår i Ally sitt emosjonelle og ustadige sinn.

Liliequist fremhever trekk ved 90-tallets postmoderne såper ved at kvinner forventes å ha *en* fot i den tradisjonelle husmorrollen og på samme tid være en moderne kvinne med ambisjoner som går utover bare det å stifte familie. Nåtidens kvinner skal være selvstendige og uavhengig av mannen. De forventes å realisere seg selv, være fri, gjøre en karriere - men samtidig ha godt nettverk med familie og venner rundt seg, og til slutt gifte seg og bli mor før det er for sent. Heller ikke i *Hotel Cæsar* er kvinnerollen så enkel. Det er flere kvinner som periodevis har fremstilt prototyper i serien, men som har vendt om og markert seg som tøffe og moderne kvinner som lever for mer enn mann og barn. Både Juni, Benedikte og Marianne i *Hotel Cæsar* forteller oss gjennom sine handlinger og levemåte at dagens kvinner ideelt sett skal håndtere en kombinasjon av karriere og personlig realisering på den ene siden og samtidig inneha det som har vært sett på som tradisjonelle kvinnelige egenskaper og plikter på den andre siden.

Fiske sine teorier som veiledende oppsett

Mitt ønske har vært å finne ut hva *Hotel Cæsar* betyr for seerne og hvilken plass og den får i andre media enn på tv, og til en viss grad i motsatt fall; hvordan serien også anfektes av publikum og medie verden. Slik har jeg funnet det nyttig å delvis følge Fiske sin struktur. Han er opptatt av fjernsynet som meningsbærende medium og på hvilken måte fjernsynet er kultur. Kultur definerer han som noe som gir mening og glede som vi får av sosial erfaring og sosiale relasjoner, og derved hvordan vi oppfatter oss selv (1987:20). Det er vi som seere som tilføyer og konstruerer mening ut fra et fjernsynsprogram. Samtidig reflekterer det som sendes på fjernsynet dominerende meninger som gjenspeiler de store samfunnsinteresser "(...) and how

it circulate these meanings amongst the wide variety of social groups that constitute its audiences” (1987:1). Fiske legger i sin fremstilling vekt på tre nivåer populærkulturelle tekster som en tv-serie opptrer i. Utgangspunktet er den originale teksten, som igjen blir påvirket av folks meninger, og de sekundære tekstene som behandler hovedteksten i andre medier - også kalt intertekstualitet. Altså; tekst, publikums fortolkning og andre medier bruk av tv-teksten. Fiske mener at en tekst ikke er en tekst uten at vi fortolker den, det er med andre ord publikums refleksjoner som utgjør en tv-serie som *Hotel Cæsar*. Slik kan vi si at det er seernes betraktninger som skaper ”teksten” i serien. Et program er produsert for medieindustrien, teksten av leseren. *Hotel Cæsar* er laget for en stor kommersiell tv-kanal, men det er seernes opplevelse av serien som bestemmer hva serien betyr for oss, hva den representerer, hvilke følelser og tanker den vekker, hvilke debatter den setter i gang og lignende. Spenningen i såpeserier ligger ikke først og fremst i hvordan de ulike fortellingene ender, men snarere den prosessen karakterene må gjennom i de forskjellige fasene av livet (Fiske 1987:182). Dermed er det lettere å forstå hvorfor seriens framtid stadig avsløres i mediene; det store spørsmålet blir hvordan og hvorfor Juni som tørrlagt alkoholiker vil begynne å drikke igjen snarere enn *at* dette vil skje.

Presentasjon av informantutvalg og empirisk tilnærming

I denne oppgaven fokuserer jeg på seerne og deres opplevelse og oppfattning av serien, ved siden av å rette blikket mot selve serien og slik den blir behandlet i media. Jeg vil anvende Fiske sine tre nivåer; den primære og de sekundære tekster, som skjema for oppgaven. Primært teksten blir her *Hotel Cæsar* og deretter følger seernes og medias fortolkning. Som metode bruker jeg det kvalitative forskningsintervju, jeg har i tillegg hatt mange uformelle samtaler om serien. Jeg har også hentet materiale fra internett, fjernsyn, aviser og lignende og har selv fulgt med på *Hotel Cæsar*. Ved å observere hva som skjer på nettet, får vi en videre innsikt i hvordan seerne bruker serien til å påvirke folkene bak produksjonen. Samtidig kan seerne snakke med andre seere om fortellingene i serien, karakterer og lignende. Ikke bare har en mulighet til å chatte med andre seere, det er også anledning til å stille direkte spørsmål til skuespillene og menneskene som lager serien. Dermed oppstår en gjensidig form for utbytte over på internett der seerne kan gi uttrykk for hva de ønsker og forventer av serien og tilsvarende kan de som arbeider med *Hotel Cæsar* bruke sin informasjon til å holde

spenningen oppe og gi fansen det de vil ha. Denne måten å kommunisere på er spontan og fungerer i øyeblikket. Studerer man diskusjonssidene kommer det klarere frem at serien ikke bare er en underholdningsserie som er glemt idet man er ferdig å se en episode. Serien vekker mange spørsmål og reaksjoner som går utover selve handlingsområdet. Andre deler av media, som aviser, ukeblad og fjernsyn presenterer også serien gjennom ulike vinklinger. Her er folk aktiv på en annen måte enn på internett. De som oppsøker serien sin side på for eksempel TV2.no viser en mer spesiell (enn generell) interesse for *Hotel Cæsar*. Samtidig når de tradisjonelle medieformene som avis og fjernsyn ut til flest mennesker, dermed vil det også være en mer ubevisst og tilfeldig handling å lese det man kommer over når man blar i avisen enn når man klikker seg inn på temaet '*Hotel Cæsar*' på internett. Å snakke med seerne gir noen ideer om hva folk legger vekt på når de ser på serien. Det gir en bedre forståelse av på hvilken måte serien fremstår som sammensatt og på den annen side hvordan seerne fremstår som sammensatt. Det er også interessant å få innblikk i hvordan seerne tenker om andre seere.

Litteraturen jeg har anvendt i min tilnærming til det kvalitative intervju er *Forskningsetikk i forskerhverdag - Vurderinger og praksis* (1997) av Bente Alver og Ørjar Øyen og *Interview - En introduksjon til det kvalitative forskningsintervju* (2003) av Steinar Kvale. Disse tar henholdsvis for seg etiske forhold forskeren må ta stilling til i tilknytning til sin rolle som forsker og intervjuer, og kunsten å gjennomføre et godt intervju.

Jeg har til sammen intervjuet ti personer, hovedsakelig unge mennesker i midten og slutten av tjuårene. Intervjuene ble gjort vinteren 2004. De fleste av informantene er studenter, noen jobber ved siden av studiene, og to av informantene er i full jobb. I tillegg har jeg også intervjuet et eldre ektepar, hun er i arbeid og han er pensjonist. Felles for dem alle er at de ser på serien. Jeg fikk tak i informantene gjennom den såkalte "snøballmetoden" - via venner og venners venner. Jeg anonymiserer ikke bare informantene, men også folk fra internett, der jeg finner det nødvendig. Informantene har jeg kalt Lene og Torgeir, Henriette, Randi og Karianne, Mette, Hilde og Synne, og til slutt paret som representerer den eldre generasjon, Ole og Katrin.

Lene og Torgeir er i midten av tjuårene. De er samboere og har en datter. Begge er i fast jobb og begge liker å få med seg *Hotel Cæsar*, som de har gjort siden den begynte. Det kan synes som hun er størst fan av serien, men ingen av dem ser det som absolutt avgjørende å få med seg hver episode. Dette begrenser seg også i forhold til andre plikter som er mer påkrevende

akkurat i tiden såpeserien sendes, som å ta seg av kveldsstellet av datteren.

Henriette er student i begynnelsen av tjuårene. Hun er en uttalt *Cæsar*-fan og ble introdusert for serien etter at den hadde gått i noen år, da hun gikk på folkehøyskole. Det ble raskt en daglig vane å få med seg hver nye episode sammen med samboerne.

Karianne og Randi er venninne og bekjent av Henriette, men kjenner imidlertid ikke hverandre. Henriette følger fast med på serien, og har gjort det fra den startet. Randi og Karianne ser på i perioder; Karianne er forøvrig nå inne i en periode hvor hun ikke engasjerer seg regelmessig i serien.

Mette og Hilde er venninner, og Synne bor sammen med Hilde i et større bofellesskap, de er alle studenter i begynnelsen av tjuårene. De har også noe jobb ved siden av studiene. Serien fascinerer dem, og de ser på den med glede og god samvittighet hver dag, eller når de har anledning. De foretrekker å se den i fellesskap.

Ekteparet Ole og Katrin følger serien hver dag. Hun er fremdeles i arbeid og han er gått av med pensjon. Etter middag og middagslur er serien og nyheter en selvsagt del av kvelden for disse, og de ser på serien med spenning og engasjement. Hvem er størst fan av de to? Det er vanskelig å si. De påstår begge lattermildt at den andre er det.

Intervjuene fant sted hjemme hos informantene. Vi så dagens episode sammen og deretter fulgte intervjuet som ble tatt opp på bånd. På den måten ble settingen så naturlig som mulig. Jeg har foretatt intervjuer med to og tre personer samtidig, men har også intervjuet to av informantene alene. Etter intervju alene med Henriette og Lene, foretok jeg et nytt intervju med disse. Henriette intervjuet jeg for andre gang sammen med Randi og Karianne, Lene sammen med samboeren Torgeir. I utgangspunktet var dette mer en tilfeldighet, det var et resultat av at ”snøballen trillet”.

Refleksjoner rundt intervjusituasjonen

Innenfor det kulturvitenskapelige fagfelt er forskning bygget på kvalitative metoder framfor kvantitative: ”Kvalitet betyr hvilken slags, den væsentlige karakter af noget. Kvantitet betyder hvor meget, hvor stor, mængden af noget” (Kvale 2003:76). Enkeltmennesket og kunnskap om hverdagsliv har vært og er viktig for kulturvitenskapelig forskning. Man går i dybden framfor bredden, vi undersøker med andre ord ikke tall eller lager statistikk.

På grunn av såpeseriers negative omdømme antok jeg i forkant av prosjektet at det ville være vrient å innhente informanter. Dette gjorde at jeg forestilte meg det ville være vanskelig å finne informanter blant universitets- og høyskolestudenter for eksempel. Jeg oppdaget imidlertid snart at jeg ble møtt med entusiasme når jeg presenterte prosjektet. Det viste seg at langt flere enn jeg i utgangspunktet ventet fulgte med på såpeserien, uavhengig av kjønn, alder og miljø (Alver og Øyen 1997:112).

Kvinnelige studenter dominerer utvalget, men i løpet av feltarbeidet fikk jeg inntrykk av at også menn følger serien – gjennom fortellinger både fra informanter, andre og via media. Selv om jeg kun har intervjuet to menn formelt, har jeg altså snakket med andre menn som viser interesse for serien, mennene er på denne måten tydelig tilstede i oppgaven, og som seergruppe. Dette understreker også noe viktig, at det først og fremst er via kvinner og media jeg får vite om hvor populær serien også er blant gutter, og ikke fra dem selv. Kan dette tyde på at det fremdeles er et stykke igjen for gutter og menn før de er komfortabel med å si de ser på såpeopera, eller det kan simpelthen si noe om at de ikke har interesse av å snakke om serien slik jentene har? Her er det rom for diskusjon, og senere i oppgaven (under ’Fjernsynstittere og kvinner som aktive mottakere’) vil vi få høre informantenes synspunkter på dette.

I tiden intervjuene pågikk oppdaget jeg nytten av å foreta et ekstra intervju med to av informantene. På denne måten kom andre betraktninger frem, og samtalen fikk bedre flyt med flere stemmer. På et annet plan virket det som informantene jeg intervjuet for andre gang synes mer hemmet sammen med andre. Det kan ha vært flere grunner til dette; en naturlig reaksjon i en slik situasjon er at man venter til andre har snakket før man selv griper ordet. Når man endelig kommer med sin mening kan den være påvirket av det som allerede har blitt

sagt. Det vil også være en risiko for at man holder tilbake litt av sin begeistring for såpeserien. Dette synes spesielt å være tilfelle for Henriette. Om dette virkelig var tilfelle er litt vanskelig å slå fast, og det er heller ikke lett å si nøyaktig hva årsaken kan være til at noen synes å få sagt mer enn andre.

I intervjusituasjonen med det unge samboerparet var tendensen at han ikke alltid fikk sagt det han mente, uten innvendinger fra hennes side. De to hadde ganske ulike meninger til tider og en småamper stemning preget deler av intervjuet. Slik sett ser jeg i ettertid at det kunne vært hensiktsmessig å ha intervjuet mannen i forholdet alene. I starten av dette intervjuet hadde jeg imidlertid Torgeir på enmannshånd, og i løpet av denne stunden fikk han snakke uten avbrytelser og kommentarer fra henne, som kanskje ville ha påvirket hans tanker og uttalelser. I samtaler med flere personer samtidig kan noen utpeke seg som mer talefør og pratsom enn andre, det vil være større rom for å la andre prate enten det skyldes sjenanse eller begrenset interesse. Slik sett kan det være nok en grunn til å stille spørsmål ved hva slags rammer som vil være best egnet under en slik samtale. Men fremfor alt satt jeg igjen med en opplevelse av at det å være flere sammen satte i gang spontanreaksjoner og kommentarer og slik friere flyt i dialogen.

Det ligger mange kriterier til grunn for å kunne gjennomføre et godt kvalitativt intervju. Jeg fokuserer ikke på alle her, og alt er heller ikke i like stor grad relevant for mitt prosjekt. Det må brukes skjønn i forhold til hva som skal legges vekt på, og teorien blir mer tydelig mens man foretar intervjuene og i etterkant. Frivillig deltakelse er imidlertid alltid en opplagt forutsetning for å kunne gjennomføre et intervju. Et frivillig informert samtykke må ligge til grunn, der informanten har rett til å trekke seg fra forskningsprosjektet. Hvorvidt intervjuet er direkte frivillig eller det i større grad bygger på en høflig eller vennskapelig tjeneste kan være vanskelig å få på det rene. Denne problemstillingen kan fremstå som aktuell om man gjør som i mitt tilfelle, delvis baserer seg på å skaffe informanter innenfor egen krets – og da kan *dette* synes spesielt viktig; ”Forskeren må kunne sette inn sin profesjonalitet for å skape nødvendig distanse til sitt felt” (Alver og Øyen 1997:132).

Dilemma som handler om nærhet og distanse kan vise seg ved at det kan synes som en utfordring å skille privatpersonen ’meg’ fra forskerrollen. For å få et godt materiale å arbeide med har det mye å si at man har klart å oppnå en viss fortrolighet under intervjuene og på samme tid ikke glemme at det bør være faste rammer rundt intervjuet, slik at det skiller seg

fra en hvilken som helst annen vanlig samtale. Balansegangen mellom nærhet og distanse handler også om sensitivitet i forhold til spørsmål man stiller informanten. Det er viktig å oppnå fortrolighet som fører til gode svar, samtidig som man ikke trækker den andre på tærne. Jeg regner ikke mitt tema som spesielt sensitivt og det foreligger heller ikke noen stor fare verken for dette eller for gjenkjennelse av informantene (Kvale 2003). I en intervjusituasjon der det som blir sagt tas opp på bånd og blir brukt i en oppgave som denne, kan det lett oppstå en form for nervøsitet som igjen kan gå utover evnen til å tale fritt og uanstrengt. Med noen av informantene merket jeg en slik usikkerhet i starten, men denne gikk gradvis over. Som intervjuer opplevde jeg også til en viss grad å bli påvirket av denne forlegenheten. Kunsten er å få til en balansegang mellom det å føre en uanstrengt samtale som flyter fritt, samtidig som intervjueren skal inneha en styring på samtaleområdet.

Inntrykket jeg satt igjen med etter å ha fullført intervjuene var at et av gruppeintervjuene med tre studenter skilte seg ut fra de andre og synes å egne seg best som materiale for oppgaven. Dette intervjuet varte i nærmere tre timer og gav meg mange interessante svar, derfor har jeg valgt å bygge store deler av oppgaven på nettopp disse besvarelsene. Informantene gav utdypende svar og viste refleksjon og kreativitet i forhold til problemstillingene på en tydelig måte. De virket forberedt på spørsmålene på en måte som gav meg følelsen av at temaene jeg kom inn på ikke var ukjent for dem. Flere ganger kom de selv inn på tematikken før jeg fikk presentert den selv. Det var også viktig at informantene synes å være komfortabel med situasjonen og interessert i å delta, dermed ble diskusjonen både morsom og utfordrende for alle. Dette intervjuet var mitt fjerde, jeg følte meg dermed sikrere på min rolle som intervjuer, noe som også kan ha vært årsaken til ”kvaliteten” på intervjuet.

De aller fleste jeg har snakket med, også utover informantutvalget, har et godt forhold til serien. Det er og sjelden jeg har truffet noen som aldri har sett noen episoder. Det sier seg kanskje seg selv, at dersom man ser på serien, så liker man den også. Men det finnes også eksempler på at de samme, som er engasjert og ser på relativt jevnt eller i perioder, kritiserer deler av innholdet. Uformelle samtaler jeg har hatt med folk om serien, ligner også de funn jeg har gjort i intervjuene. Dermed bekrefter de tilfeldige samtalene mine funn fra intervjumaterialet. En annen viktig faktor i arbeidet med oppgaven har vært å følge med i media og se hvordan serien behandles og hvordan seerne leser og tolker disse tekstene. Serien står slik ikke alene, men markeres og repeteres også i mediebildet. Det er disse nivåene Fiske viser til i sin forskning som utgjør et samspill og gjensidig påvirkning. Den behandlingen

serien får i media har betydning for seriens popularitet og gjør at publikum lettere blir påminnet om at serien er aktuell.

En utfordring i forhold til selve såpeoperaens form har vært å vite hvilke tema og hvilke av seriens historier jeg skal forholde meg til. Med den stadige skiftende tematikken og med roller som trer inn og ut av serien, har jeg måttet velge meg ut noen få med fare for å virke utdatert i løpet av den tiden jeg skriver. I etterkant av feltarbeidet har livet på hotellet gått sin gang og materialet jeg sitter med tilhører plutselig fortiden. Problemet blir hvorvidt jeg da skal forholde meg til fortellingene fra tiden med intervjuene eller om jeg også skal ta for meg handlingsgangen slik den foreligger mens jeg skriver? Resultatet har blitt en kombinasjon av å se på fortellingene fra feltarbeidsperioden samt aktuelle problemstillinger fra serien i skrivende stund. I intervjusamtalene har det heller ikke isolert sett dreiet seg om dagens emner i *Hotel Cæsar* men informantene har også vendt tilbake til historier fra tidligere tider i serien. Man kan på mange måter se det slik at serien viser seg som livet selv, det fortsetter og fortsetter og fortiden danner bakgrunn for nåtiden og fremtiden.

3 Hvordan tolkes såpeseriens budskap, og hvem forestiller vi oss seerne er?

Jeg vil nå snakke om på hvilken måte seerne forholder seg til såpeserien. Det vil bli lagt vekt på hvordan serien kan sies å representere en type nasjonal egenart. Hva seerne legger i handlingen, og hvordan informantene tyder innholdet i *Hotel Cæsar* er også viktig. Jeg vil belyse hvordan seerne forholder seg til serien aktivt, og forsøke å avkrefte den gamle myten om at såpeserier virker pasifiserende. Dernest vil jeg søke å slå i hjel nok et stereotyp bilde, denne gang på såpeseeren. Jeg mener serien når ut til alle typer mennesker, og er ikke skreddersydd til kvinner slik sjangeren opprinnelig var ment. Informantene diskuterer hvem såpeseerne er, og uttalelsene her gir til dels tvetydige svar, men gir på samme tid et klart bilde å forholde seg til. Jeg vil gå gjennom seriens tematikk, også gjennom seernes øyne og sett i sammenheng med det konkrete livet. Til slutt ser jeg på barn som seergruppe.

Serien som svar på hva ”det norske” er

Vi leser fjernsynets tekster forskjellig ut fra hvem vi er, men likevel har vi alle det til felles at vi er norske og bor i et samfunn med tilsynelatende like verdier og normer. Tilsynelatende, fordi det ikke sagt at vi faktisk har like forbilder for hvilke rettesnorer og grunnregler vi søker å leve etter. Snarere kan det være mer korrekt å si at det finnes et slikt *ideal* om likhet i samfunnet. Men det vi kan si, er at vi har en slags ’felles kultur’, noe som gjør at vi også kan finne noe ”norsk” i *Hotel Cæsar*.

Sosialantropolog Marianne Gullestad har studert by- og nærmiljø i Norge og sett på hvordan mennesker forholder seg til hverandre og samfunnet. Spørsmål som hvordan vi skiller oss fra hverandre og hvor vi finner likheter – både hos hverandre og når vi sammenligner oss med mennesker fra andre land er et av poengene i hennes arbeid. Hun skriver: ”Det norske samfunnet er forholdsvis ensartet sosialt og kulturelt, og dette er noe som nordmenn liker å fremheve. Likevel er det forskjeller i levemåte knyttet til yrke, utdanning, landsdel osv” (1986:11). Lene sier først at serien er for handlingsmettet til at den kan er troverdig. Men senere i intervjuet kommer det frem andre synspunkt når vi diskuterer om serien kan sees som

internasjonal eller om den er 'typisk norsk' og har referanser i vår umiddelbare nærhet. Samboeren Torgeir sier:

Enkelte ting tror jeg er spesielt for Norge, og som vi kan se i nyheter og sånn (...) som mafia og terror, er litt aktuelt. Og samme er jo det der med han prins Henrik eller hva det var, var ikke han inni bildet og? Det var jo med den Mette-Marit og Ari Behn-tiden sant (...) hun [Charlotte] var sammen med han prins Henrik (...) og det er noe som foregår akkurat nå... så det skulle være litt kontroversielt. Enkelte ting (...) de følger vel sikkert opp med og prøver og ta opp aktuelle ting. (Intervju 6 s.4)

Jeg snakket altså med informantene om det betyr noe at serien er norsk, og i så fall på hvilken måte. Når Synne sammenligner en norsk såpe som *Cæsar* med utenlandske, mener hun de utenlandske blir fjernere på et vis: "På en måte det at det er en norsk serie og de snakker norsk og skjeller hverandre ut på norsk... gir kanskje litt mer virkelighetsnærhet." Hilde fortsetter:

Hilde: Absolutt. Men du ser jo det på en måte som noe annet... Jeg føler du liksom krever mer av en norsk såpeserie enn en amerikansk... (...) ja, jeg vet ikke helt hvorfor. Det er jo liksom fiksjon alt sammen... men likevel så...

Synne: Det er veldig lett å fnyse av det når det er norsk på en måte, alt høres teit ut, og alt de gjør er liksom litt sånn... Fordi det ikke er så typisk norsk med såpeserie. Når det [opprinnelig] er et utenlandsk konsept (...) Man kan falle i den fellen som med *Syv Søstre* [som jentene mener var dårlig], kanskje den første norske såpeserien. Jeg tror det er helt riktig det at det krever mye, de må gjøre det så bra for at nordmenn skal se på det liksom for det er så mange alternativer. (Intervju 4 s.2).

Jentene sier her at serien både er lett å kjenne seg igjen i fordi den bygger på norske forhold som synes kjente, men og at vi er mer kritisk til norsk såpe sier de, samtidig som de mener *Hotel Cæsar* er den eneste som i så måte har lyktes. I en artikkel fra Aftenposten sin nettside (Hansen 2004: "Norsk hotell i særklasse"[online] i aftenposten.no) poengterer journalist Jan E. Hansen at *Hotel Cæsar* stiller i en særklasse fordi den er norsk og tar sitt utgangspunkt i en kjent samfunnsstruktur. Vinklingen hans kommer jeg nærmere inn på i kapittel 5. Hansen har også skrevet artikkelen "Vårt sanne tv-ansikt" der han mener at tradisjonelle globale interesser som har preget fjernsynsprogrammet etter hvert tenderer til å bli mer lokalt rettet. Han sier her: "For eksempel blir såpeserier, et "globalt" format, mer og mer nasjonalt

innrettet” (Hansen 2004: ”Vårt sanne tv-ansikt”[online] i aftenposten.no). Slik er *Hotel Cæsar* skrevet med et lokalt utgangspunkt, og kunne derfor neppe oppnådd suksess i Italia for eksempel, mener han.

Fjernsynstittere og kvinner som aktive mottakere

I *Television Culture* (1987) er det Fiske sin oppfatning at vi som konsumenter av fjernsynets tilbud er aktive, og ikke passive i vår fortolkning av tekst og budskap. Mening dannes også på bakgrunn av klasse, utdanning, kjønn, til en viss grad, og nasjonalitet. Vi kan videre se dette i forhold til hvordan seerne forstår *Hotel Cæsar*. I min oppgave går jeg imidlertid ikke spesifikt ut fra klasseforskjeller, foruten rundt selve temaene serien behandler. I den grad jeg ser på bestemte forskjeller mellom informantene handler de om alder og kjønn. Det fremstår for meg som komplisert å tolke informanters mening i forhold til hvilken bakgrunn de har. Informantene selv er inne på likheter og ulikheter hos andre seere. Kanskje det også er slik vi forholder oss til ulikheter i samfunnet (se Gullestad 1986), de finnes – derfor ser vi dem og snakker om dem.

Fjernsynet er et yndet samtaleemne, men såpeserier har tradisjonelt vært sett på som noe feminint og trivielt og dermed har man vegret seg for å uttrykke stor entusiasme. Fiske refererer til det han kaller ”såpesnakk” som noe vi forbinder med kvinnelig ”sladder”, og ikke den typiske mannfolkpraten. Samtidig bruker han uttrykket ’social cement’ - karakterene i såpen veves sammen med fortellingene, som igjen knytter sammen seerne (Garaghty, referert til av Fiske 1987). Også Liliequist skriver om såpeserien som et kjærkomment samtaletema, og igjen er det kvinnene som snakker: ”Rundtom i Sverige pågår såpoperasamtal, på arbetsplatser, i snabbköps- kön, vid busshållplatser, på skolgårdar och ungdomsgårdar, ja, närhelst människor – främst kvinnor, barn och ungdommar – träffas och kommer i samspråk med varandra”(2000:14). Her ser vi at det dannes en aktiv form for relasjon mellom seer og program som fører til engasjement.

Fiske påpeker at kvinner ikke har problemer med å skille fakta fra fiksjon, men at de har et aktivt engasjement i forhold til tema såpen behandler som synes å være samfunnsrelevant. Slik viser kvinnene et ønske om og evne til å lese såpeserier på en måte som også gjør dem

relevant i forhold til eget liv (Se bl.a. Heggli 1992). Å snakke om såpeserier bør dermed ikke sees på som noe fordummende, snarere bør denne aktive handlingen sees på som en evne kvinner har til innlevelse og egen tilnærming til sjangeren. En slik forståelse og interesse for temaene såpeoperaer tar opp gjør at kvinner lettere kan trekke paralleller til egen hverdag, og ved å snakke om den gjør hun slik at den passer inn i hennes liv og gir slik mening (Fiske 1987:77). Dermed kan vi på mange måter si at å prate om en såpeserie som *Hotel Cæsar* er en annen form å snakke om eget liv og samfunn på, men det er likevel betegnende at seerne langt på vei distanserer seg i forhold til å sammenligne såpeverden med den virkelige verden. Jeg tror fremdeles det er kvinner som hovedsakelig engasjerer seg sterkest i sjangeren på denne måten. Menn ser på såpeoperaen men viser ikke noe behov for å diskutere handlingen i like stor grad.

Såpeopera – ikke bare for kvinner

Studentene er, som andre jeg har intervjuet og hatt uformelle samtaler med, gjennomgående enig i at serien appellerer til alle grupper i samfunnet uansett kjønn og alder:

Mette: Alle ser på. For (...) jeg jobber i hjemmesykepleien og du ser jo disse gamle (...), enkelte er sånn: ”Kan du ikke komme etter *Hotel Cæsar* og legge meg? Så får jeg se det...” liksom. Ja det er folk oppi nitti og de ligger, det er utrolig morsomt, (...) hun ene ligger med beina på rullatoren og ser på. [ler] Nitti og ser på *Hotel Cæsar*! Det er litt stilig da. Helt hekta på disse tingene her. Akkurat sånn som vi er!

Hilde: Men jeg vet ikke hva som gjør det, for de er jo i utgangspunktet sånne moraliserende mennesker som ikke tåler sånne ting...men likevel så synes de det er så fascinerende.

Mette: Ja men på bunnen så har jo *Hotel Cæsar* en god moral. Og det kommer jo frem helt tydelig hva som egentlig er en ”bad thing” (...) sant. (Intervju 4 s.21)

Randi, Henriette og Karianne snakker om hvorfor den er populær og at den også tiltaler gutter og menn. Henriette tror den favner mange ulike seere fordi serien selv viser så mange typer karakterer og forskjellige aldersgrupper. Slik utviklet samtalen seg når vi spesifikt kom inn på menn som såpeseere:

Randi: Jeg tror kanskje at det er en del ungarer som ser på jeg [ler]. Jeg vet ikke men, jeg tror at de slår på fjernsynet også sitter de der og spiser... Ja at de kommer hjem i fra arbeid også handler de også lager de en enkel middag... Også ser de litt på fjernsyn, også tar de seg en kjøretur etterpå liksom eller... Eller på trening eller et eller annet sånt.

Henriette: Men jeg tror faktisk jeg og... sånn som med gutter som jeg har snakket med da, ja da ser de alltid på *Hotel Cæsar* når de kommer hjem fra jobb liksom...

Randi: Mmm, men hvis en har familie og sånt så kan det bli litt for mye sirkus ... da må de legge ungene eller at de skal kjøre en eller annen plass, at en ikke får så god tid.

Karianne: Ja det blir mer hektisk da. Jeg vet i hvert fall om en gutt som har sett alle episodene. Vet ikke nå, men før da fulgte han med hele tiden og var skikkelig sånn hektet.

Henriette: Ja det er nok noen gutter og. Men at det gjerne ikke er alle som innrømmer det kanskje, vet ikke.

Karianne: Tror nok at det er en del...unge gutter i hvert fall.

Randi: Men sånn som faren min... Jeg tror ikke han liker *Hotel Cæsar*. Jeg tror ikke han synes det er noe moro liksom. Tror han heller vil snakke i telefon med noen andre på samme alder [ler]. (Intervju 5 s.8)

Karianne har nok rett. For også på nettet ser vi at gutter er del av såpepublikumet. På chattesidene trenger ingen vite hvem de er, dermed kan dette være en arena for dem som ikke liker å snakke høyt om at de ser på serien. På internettsiden Popit ("Der venner møtes") som blant annet er en diskusjonsside, var dagens tema 31.05.05 "Hva synes DU om Hotel Cæsar?" Der får serien både kritikk og ros, og to av seerne skriver blant annet dette: "Noen av vennene mine ser det, flest gutter" og "(...) men det er helt fantastisk hvor mange gutter som ser på det!!" (popit.no 2005: [online] [Hentet 31.05.05]). Selv om disse eksemplene igjen gir oss indirekte indikasjoner på at den mannlige seerskaren finnes der ute, tyder signaturen til mange innlegg på at dette faktisk er tilfellet.

Den ironiske seeren

Utgangspunktet for intervjuene var *Hotel Cæsar* sin handlingsgang. Likevel ble også informantenes egne refleksjoner i forhold til egen hverdag også et tema. Det kan imidlertid synes som de inntil et visst punkt valgte å distansere seg fra å diskutere serien med utgangspunkt i egne erfaringer. Informantene trekker med andre ord linjer fra seriens handling over til eget liv, mens det samtidig er en tendens til at de snakker om andre heller enn seg selv når de diskuterer slike paralleller. På denne måten skaper de en trygg avstand til serien.

Da jeg intervjuet Synne, Hilde og Mette kom det frem et utsagn som kan illustrere hva jeg her snakker om. Vi diskuterte klasseforskjeller i serien, og temaet er den nye vaktmesteren Cato. Hvem identifiserer seg med ham? Synne sier: ”Nei det er det helt sikkert ikke [her svarer hun på Hilde sitt innspill om at det er nok ikke alle som ler av Cato... slik som de selv gjør]. Men jeg syns bare det blir et helt sånn der latterlig klassegreie. Men det er nok sikkert en del som kommer fra kanskje Oslo øst eller sånn... som kanskje kan identifisere seg litt med ham...”. (Intervju 4 s.28) Nå skal jeg ikke trekke urettferdige slutninger av dette sitatet. Synne sin hensikt var først og fremst å si noe om at det var forventet og lettvindt av serieskaperne å plassere en tydelig arbeiderklassefamilie inn i serien. Men dernest så hun også muligheten av at karakteren Cato for mange er populær og ’en grepa kar’, og ikke en ’tulling’ slik jentene ser ham. Informantene har kommet med lignende formuleringer i intervjuene, der de har forestillinger om hva i serien som appellerer til hvem. Altså hvilke tema og karakterer som appellerer til ulike mennesker.

Ang (1985) deler sine informanter inn i tre grupper; den ironiske seeren, seeren som ikke vil vedkjenne seg at han/hun følger med på såpeoperaen i det hele tatt, og til slutt den trofaste tilhenger som ikke skjuler sin interesse for serien. Den ironiske titterposisjonen er en form å se fjernsyn på som mange vil kjenne seg igjen i. Ang beskriver ’the ironical viewing attitude’ som en gruppe seere som sterkt misliker massekultur, som såpeopera springer ut fra. På tross av denne holdningen rettet mot massekultur, ser de altså på *Dallas*. Umiddelbart virker dette selvmotsigende, for måten de har glede av *Dallas* på, er å se på den som dårlig underholdning. Latterliggjøring og ironisering av såpen fremstår som en betingelse for å kunne se den, slik beholder den ironiske seeren den ”rette” moralen: ”Jeg ser på såpeopera, men er klar over det er elendig kvalitet”. Kommentarer underveis blir en viktig del av denne stadfestingen. Dette

faste ritualet er med på å underbygge budskapet om at de ikke har glede av serien slik den fremstår i seg selv, men de har glede av å ironisere over den.

Ironi betyr å si eller mene det motsatte av det man sier. Dermed blir *Dallas* snudd på hodet av seeren. Teksten tolkes ikke slik den er ment å tolkes. De dramatiske scenene blir av seeren omgjort til humoristiske scener. Ang sier: "Ironizing viewers do not take the text as it presents itself, but invert its preferred meaning through their ironic commentary" (1985:98). Seerne som kommer under kategorien 'Hating Dallas' kan på tross av denne holdningen også beskrive hva de liker ved serien som har med innholdet og karakterer å gjøre. Det er betegnende at de sterkeste meningene kommer fra dem som har minst erfaring med denne sjangeren. Noe av grunnen til dette kan være at slike serier alltid har vært forbundet med noe vi ikke trenger, en type kultur som er overflødig og som gjør mer skade enn noe annet. Slik forholder seerne seg til såpen på en distansert og mer negativ måte. Dette reflekterer igjen det tradisjonelle og allmenne synet på sjangeren. Det trengs ikke nærmere forklaring, "alle vet" at såpeopera ikke er ansett som en fornuftig form for tidsfordriv. Nå skal man ikke uten videre avskrive folk som ikke liker såpesjangeren - det er ikke rettferdig å skjære alle over med en kam. Det Ang gjør her, er å fokusere også på de som har sett på *Dallas*, men som misliker det (1985:89-92) – til forskjell fra seerne som har et mer ukritisk forhold til serien.

Informantene mine befinner seg et sted mellom disse kategoriene. De viser både begeistring og skepsis uten at det ene synes å utelukke det andre. På et vis kan man se det som et paradoks; på den ene siden lar man seg underholde av et såpedrama samtidig som man på den annen side kan uttrykke en avstand som formidler en type latterliggjøring av serien med dens skuespillere og innhold. Men hvorfor skiller mine erfaringer seg fra det Ang beskriver? Er det tiden? Har det skjedd mye fra åttiårene og frem til i dag, i forhold til holdninger rettet mot sjangeren? Har såpetemaene endret seg? Har kvaliteten på slike serier blitt bedre? Jeg vil tro svaret er litt av alt her. Sjangeren har gått fra å være ny og spennende, til snart å bli stemplet som mindre bra tidsfordriv og over til å bli mer og mer godtatt. *Hotel Cæsar* har blitt verdsatt for det den er, og den har oppnådd en viss kultstatus i og med at den inngår som del av den norske tv-historien.

Dette tror jeg er karakteristisk for vår tid (Se også Löfgren 1990). Vi får ustanselig inn en flom av underholdning og informasjon, og det blir vår oppgave å sile ut det vesentlige, å velge det som passer for oss. Vi kan også bestemme hvordan vi vil tolke det som blir fortalt i media.

Ang sier det slik om den ironiske seeren: for å rettferdiggjøre at man følger med på en såpeserie, dekker man sin iver for den bak ironi. Dette kan imidlertid sees på som en holdning man tar på seg for andre idet man viser at man ikke tar serien på alvor eller engasjerer seg så mye i den. Det er de andre som tar serien innover seg, en selv har kun et avslappet forhold til den. Min erfaring er at seerne også ironiserer over seg selv, og ikke utelukkende over selve serien. Dette fremstår som en viktig forskjell fra Ang sine informanter. Synne svarer dette når jeg spør om hva hun bruker fritiden på, og hvordan hennes tv-hverdag er. Foruten såpeserien ramser hun opp disse:

(...) jeg ser nyhetene hver dag. Gjerne om morgenen og. Og for å virke litt intellektuell [forteller hun leende] så ser jeg gjerne *Urix* og sånt! [latter] Og vi ser mye på *Ungkaren*, *Joe Millionaire*. Og jeg kommer sikkert til å begynne å se på *Paradise Hotel* når det begynner. Også ser vi på alle sånne der plastiske operasjoner! [enda mer latter]. Så jeg føler vi gjør på så mye seriøst i hverdagen at vi må jo lulle oss inn i en drømmeverden! (Intervju 4 s.10)

Hilde kan ikke nekte for det Synne sier og slutter seg til beskrivelsen som aktiv tv-titter med lignende formulering: ”Ja men jeg unnskylder meg med at jeg kan se det på en vitenskapelig måte [ler]... nei men det gjør jeg jo ikke da! Men selvfølgelig, jeg syns jo det er interessant i forhold til det og. Men det er ikke derfor jeg sitter hjemme på en mandagskveld og ser på *Ungkaren*.” (Intervju 4 s.10) Her kommer den selvironiske holdningen tydelig frem, selv om Hilde også på et plan påpeker at hun selv velger hvordan hun ser på serien, og at dette varierer. Selv om informantene mine på mange måter refererer til situasjoner i *Hotel Cæsar* som de mener kunne skjedd i virkeligheten, synes det som det generelt eksisterer en viss motstand mot å si at man kjenner seg igjen i historiene som serien presenterer.

Det å sammenligne vårt liv med livet i en såpeserie byr mange i mot. Bildet er likevel ikke svart-hvitt, seerne opprettholder mer eller mindre bevisst interessen for serien på bakgrunn av en form for gjenkjennelse, og denne gjenkjennelsen stammer fra et sted – vår egen virkelighet. Mette, Synne og Hilde er selv innforstått forestillingen om ”vi og de andre”, og deler av samtalen kan også tydes slik at informantene ser på serien med en oppfatning av at andre kanskje tar serien mer bokstavelig og høytidelig enn de selv gjør. Hilde: ” (...) til slutt har den god moral sånn generelt. Men det er jo akkurat det der... hva bruker man serien til. Vi bruker den til liksom lett underholdning også ler vi av den. Og da blir det kanskje litt naturlig

å ikke lære så mye av den. Men vi har jo en litt sånn... den type holdning vi har... er jo litt sånn: vi sparker litt nedover.” (Intervju 4 s.35) De diskuterer hvorvidt det er blitt mer stuerent å innrømme at man følger med på en såpeserie:

Hilde: Men det er jo kanskje akkurat derfor trenden har snudd litt, at folk har innsett at det faktisk er lov å like dårlige ting... til en viss grad. Men at du kan rettferdiggjøre det med at du også ser på andre ting som er ”bedre”...

Synne: Ja, at du på en måte klarer å se på *Hotel Cæsar* og føre en intellektuell samtale likevel liksom...

Mette: Ja man trenger ikke være helt hjernedød fordi om du ser på *Hotel Cæsar* [ler], det har blitt et program for alle.

Hilde: Men du kan jo sikkert bli hjernedød av det... men vi ser jo på det på en annen måte [ler].

Mette: For vi ser jo på det med mye humor... altså vi ser jo elendigheten ved det sant... Mens det er noen som tar det sikkert på en mye mer seriøs måte og syns at dette her er...! (Intervju 4 s.22)

Jentene snakker her om forandringer i forhold til holdninger overfor serien. De konkluderer med at det er lov å se på *Hotel Cæsar*, og at det finnes forskjellige måter å se serien på. Det er imidlertid uklart hvorvidt de egentlig skiller seg så mye fra seg fra andre såpeseere. Uttalelsene overlapper hverandre, i det ene øyeblikk snakker de ut fra egne opplevelser, i neste handler det om ”de andre”. Noen ganger kommer velkjente stereotyper til uttrykk, mens andre ganger fremheves stereotype holdninger på en måte som latterlig gjør dem selv, i større grad enn noen andre. Dette gjøres med hensikt. Hilde sitt siste utsagn ovenfor viser en tvetydighet, der hun først impliserer at for mye *Hotel Cæsar* muligens kan virke fordummende på enkelte. Uttalelsen etterfølges av et lattermildt uttrykk for selvironi som viser at forskjellen mellom seg selv og ”de andre” kanskje ikke eksisterer. Vi snakker videre om ulike måter å se alvorlige hendelser i serien på:

Synne: Også blir det óg det at vi på en måte kan le av sånne ting som kanskje [ler], i mangel av et bedre ord, ”ressurssvake” mennesker kanskje ikke ler av. Altså vi kan le av sånne produksjonsting... feil eller sånt sant. Ja det har vi gjort noen ganger. Sånn at vi kan le av dårlige statister og du sitter og tenker gjennom det: ”Gud ... gidder jeg å se på dette her...” men så gjør du det likevel. (Intervju 4 s.22)

Under intervjuene mine fulgte det med smil og en uhøytidelig tone og holdning når vi pratet om *Cæsar*, der var mye latter og humor selv når vi tok opp alvorlige tema. Dette kom også fram i Ang sine samtaler med *Dallas*-seere, de kvinnelige tilhengerne av tv-serien satt gjerne sammen med andre for å kommentere og le litt, dette er del av ritualet rundt det å se på *Dallas*. På samme tid kan dette tolkes som en form for selvironi og ikke bare en måte å dekke over sin såpeentusiasme. Man tar ikke seg selv så høytidelig at man ikke tør glede seg over en såpeserie, og det er ikke om å gjøre å unnskyldte slike aktiviteter overfor andre. Derav ser vi se den lattermilde stemningen, som omstendighetene rundt intervjusituasjonen jeg refererte til i begynnelsen av dette avsnittet.

Informantenes syn på serien og seerne

Informantene mine viste lignende seervaner som beskrevet ovenfor når tiden var inne for en episode med *Hotel Cæsar*. Det ble brukt mimikk, etterligning av karakteristiske uttrykk for rollene, dialekt og andre kommenterende innspill under sendingen av serien. Seerne lar seg underholde av slike momenter, men de uttrykker også irritasjon over enkeltsituasjoner som platt skuespillprestasjon eller replikker. Men aller helst fryder de seg over og ser humor i det de til tider kaller dårlig skuespill eller lettvinde løsninger i regien, og jentene fra bofelleskapet hadde følgende meningsutveksling gående når tema var forholdet mellom kjæresteparet Svein og Benedikte:

Synne: (...) hun er like hARRY som han. For bare se på denne episoden hvor han liksom snakker med Julie og ja- psykologgreiene... at det tror hun at hun har peiling på. ”Du hadde blitt en dritbra psykolog!” Altså bare det å si noe sånt er jo helt...

Hilde: Jada de er jo litt dumme begge to ... men han er jo desidert dummet.

Synne: Ja men den måten hun snakker på [etterligner dialekten til Benedikte som er østkant-østlandsk]

Mette: Ja de er veldig oppfarende...

Hilde: Og liksom reagerer med en gang uten å tenke seg om. Og det er jo litt sånn uintelligent. Kan du si!

Synne: Ja de er veldig lite resonnerende.(Intervju 4 s.37)

Igjen er det interessant at jentene på samme tid som de er tilhenger av serien også kritiserer den i så stor grad. De snakker her om hvordan de forholder seg til enkelte av figurene i serien, og det at de misliker eller liker typene så sterkt kan nettopp tyde på at serien faktisk engasjerer. Dette går også igjen hos andre seere jeg har snakket med, som del av hele såpeserieopplevelsen. Det finnes ikke nødvendigvis en entydig måte å se på serien på, og på spørsmål om *Hotel Cæsar* er kvalitetsmessig god eller ikke forløp samtalen seg slik mellom Hilde og Mette:

Hilde: Ja det er akkurat det jeg synes er litt vanskelig for det at ... sånn som Mette sier, at det er en bra såpeserie. Men likevel så er en såpeserie i utgangspunktet dårlig (...).

Mette: Du kan si det sånn at *Hotel Cæsar* er bra for å være i sin sjanger, men det er jo ikke bra...

Hilde: Men det er jo litt sånn hjernedødt ... men det er jo derfor vi ser på da.

Mette: Men det er jo derfor det er såpe. Altså såpe er litt sånn tidsfordriv... det er sånn avslapningsprogram. Og det er jo det det er ment til å være. (Intervju 4 s.20)

Synne sier også at serien er kvalitetsmessig god for å være i sin sjanger, på samme måte som det finnes i alle sjangrer. Hun nevner det hun kaller den forhatte sjangeren country, og mener at også innen countrymusikken finnes det bra musikk. (Intervju 4 s.21) Randi snakker om hvem hun tenker ser på serien: "Men jeg tror at alle yrkesgrupper ser på også. Jeg vet om en doktor, og han følger med på dette her. Ser reprise og... [latter]. Jeg tror alle ser det... men at folk som er hjemmeværende eller pensjonister har bedre tid til å følge med på alt liksom. De har mindre intensitet [i hverdagen] sant og da blir en helt sånn hektet...".(Intervju 5 s.6) Men hva med de nærmeste? Har venner og familie andre preferanser når disse jentene vil se på såpeserien? Randi har allerede nevnt sin far som ikke viser interesse for *Hotel Cæsar*, og hun fortsetter:

Randi: Ja det var en periode jeg bodde hjemme, så ville broren min, som er mye yngre enn meg, se på *Puls*, som er et helseprogram [ler]. Så han mente at jeg burde ikke følge med på *Hotel Cæsar*... det var dårlige greier, det likte han ikke! Men vi hadde to fjernsyn. Det var løsningen. Men samboeren min han ser gjerne på *Hotel Cæsar* og da. Også har jeg en annen bror som... han ser og gjerne på serien. Men han som er ti år

yngre han vil ikke følge med på den slags. Og svigermoren min hun ser på... hun følger med fast. Og hun tar det opp óg... hvis det er noen som er vekke.

Karianne: Min mor... hun ser litt på... men ellers så nei... bare meg. Og Henriette!

Henriette: Ja for jeg har jo en mormor da som er over nitti, cirka fire og nitti år da... og hun er skikkelig sånn der at hun må se på *Hotel Cæsar*. (Intervju 5 s.5)

Videre snakker Hilde, Mette og Synne om seergruppen 'eldre mennesker' og på hvilke områder serien kan være interessant for dem:

Hilde: Men jeg tenker på de gamle som ser på dette, kanskje det der med sekvensen om jødene og sånne ting, det var sikkert kjekt for dem... [Serien har vært inne på tema fra andre verdenskrig. De har hatt med karakterer som skulle være jøder, og den eldste i familien – Josef Mandelstam med hans slekt opplevde at huset de bodde i ble konfiskert av tyskerne. I tillegg kom det fram at Astrid kjøpte huset hans for en slikk og ingenting, dette har hun angret siden].

Synne: Ja det tror jeg nok...

Hilde: For de putter vel inn... jeg regner med at de putter inn forskjellige tema for å dekke alle aldersgrupper.

[Synne er enig med Hilde her]

Mette: Ja men jeg tror ikke vi skal over... altså ofte tror jeg vi tillegger de gamle mer interesser... jeg tror de har lagt fra seg dette her med jødedommen for lenge siden...

Synne: Nei det tror jeg ikke på! [latter]

Hilde: (...) men at de kan identifisere seg med det da...

Synne: Ja at de kan identifisere seg med den måte Astrid takler den situasjonen på. At hun fortsatt har dårlig samvittighet for et eller annet hun gjorde for femti år siden. Og akkurat det tror jeg de kan identifisere seg med. Uansett om det er med jøder eller andre ting. Men at hun som en gammel person har følelser for at ... det er et eller annet hun sitter og gnuger på i mange år... og må gjøre oppgjør...(Intervju 4 s.22-23)

Nå snakket jeg også med to eldre mennesker, og da jeg spurte Ole om han føler en form for identitetstilhørighet med personer eller hendelser på noe plan i serien svarte han: "Jeg vet ikke... syns det blir for mye Oslo og storby. Sjargong vet du... det blir en annen (...) ikke de typene jeg ville ha menget meg med i alle fall [latter]". Hans kone Katrin er enig her: "(...) det er ikke alt du får med deg av det de sier."(Intervju 3 s.18) Han fortsetter med å si at det

ideelt sett skulle vært gitt et bredere blikk på Norge for at han skulle kunne kjenne seg igjen i tematikken og fortellingene. Det eldre paret skiller seg fra de unge på den måten at de tenker på serien som et bilde på hovedstaden, på lik linje som det skulle vært en amerikansk serie. Det representerer noe fremmed, andre typer mennesker og miljø enn hva de er kjent med. Samtidig har enkelte av de andre informantene også vært inne på denne tankegangen, at serien forsøker å gi et bilde av et pulserende storbyliv, en hektisk og spennende arbeidsplass midt i hjertet av Oslo. Jeg stiller videre jentegjengen spørsmål om serien slik skiller seg fra andre programmer som i større grad sikter seg inn mot bestemte grupper seere. Vi beveger oss også inn på temaet menn som seere av *Hotel Cæsar*:

Mette: Ja, *Hotel Cæsar* appellerer jo til alle.

Hilde: Jeg er ikke så sikker på at det gjør det... altså middelaldrende mennesker...?
Jeg vet ikke...ser de på det?

Mette: Ja det er masse husmødre som rigger seg til halv åtte!

Synne: Men jeg tror faktisk at... de som på en måte er kritiske...av mennene, er de mannlig intellektuelle. Igjen i mangel av et bedre ord: bedrevitere som på en måte av prinsipp ikke skal se slike ting. Også er det en del studenter også på vår alder, som liksom av prinsipp ikke skal se det.

Hilde: Ja det er typisk sånne nye studenter...

Synne: Ja, men det er sånne personer som også ikke kjøper kommersiell musikk...

Mette: De skal ikke like det bare fordi det er hipt.

Synne: Ja og ikke drikke rusbrus for det at de skal drikke øl eller...(Intervju 4 s.21)

Her kommer jentene med til dels bastante meninger om det andre såpepublikumet, som ifølge dem skiller seg fra dem selv. De er nådeløse når de distanserer seg selv fra kategoriene 'husmødre', 'mannlig intellektuelle', 'bedrevitere', 'andre/nye studenter' og sammenligner dem med 'sånne personer som ikke kjøper kommersiell musikk' eller 'de som ikke drikker rusbrus, men må drikke øl'. Her snakker informantene om folk de mener ikke tør si de ser på serien, men som faktisk gjør det. Til forskjell fra dem selv som ikke har problemer med å vedkjenne seg serien. Er det den bevisste holdningen de har overfor serien som gjør at det for dem ikke er flaut å si de ser på? Er det slik at det ikke er tabu å innrømme at man ser på om man bare "tar det for det det er" – underholdende tidsfordriv? Tenker jentene seg at disse gruppene de nevner egentlig ser *Hotel Cæsar* på en annen og mer seriøs måte enn dem selv og kanskje derfor ikke tør si de er fan av serien? Igjen ser vi en ambivalens i måten å se serien på

idet informantene også trekker fram kvaliteter ved serien som gir den mer mening enn rent tanketomt tidsfordriv.

De vanskelige temaene - *Hotel Cæsar* og det usigelige

Et tema som jeg har tatt opp under intervjuene, og som har vært tydelig den senere tid i serien er klasseforskjeller. I serien understrekes dette ved å presentere overklassen på den ene siden og middelklassen på den andre. Overklassen representeres i første rekke ved eierne av konsernet; Anker-Hansen familien selv. De øvrige ansatte på hotellet jobber i resepsjon, kjøkken, restaurant, bar og i renholdsavdelingen. Det finnes også stillinger midt i mellom, som husøkonom og andre typer lederstillinger. Den sosiale standen fremstilles tydelig i *Hotel Cæsar*. Sosiolekt, klær, hjemmet med innredning, matvaner, arv, familie, stilling – og derav maktposisjon er elementer som underbygger dette. Det legges ikke skjul på at de som er øverst på rangstigen også vet å benytte seg av dette. Det er imidlertid ikke alltid like klart hvem som faktisk har mest makt på toppen; er det Sue-Astrid, Astrid, Juni eller er det Jens August? Dette er med på å holde spenningen i serien ved like. Hotellet er en eneste stor familiebedrift, der alle har en eller flere relasjoner til hverandre – enten det er slektsbånd eller det er erotiske eller romantiske forhold, også på tvers av sosial rang.

Klasseproblematikk er noe som opptar folk i samfunnet vårt, og det er samtidig et noe tabubelagt område. Her kommer vi igjen tilbake til det jeg snakket om innledningsvis i kapitlet, nemlig forestillingen om likhet. Det er på mange måter tydelig at de historiene *Cæsar* forteller kan forstås som politisk korrekt i forhold til hva som rører seg i vår egen samtid. Hersketeknikker fra toppene i serien viser seg å ikke alltid føre fram i forhold til de ansatte. Gevinsten kan vare en stund, men i det lange løp er de gode lederegenskapene preget av en evne til i større grad å sidestille seg med sine kollegaer. Serien viser også at folk med mye makt og penger fra beste vestkant ikke slipper personlige problemer. De blir som andre mennesker rammet av personlige kriser som sykdom, problemer i familien og alkoholproblemer. Randi mener klassebevissthet er en underliggende faktor både i serien og i vårt virkelige liv: ”Jeg tror at foreldre... hvis de er akademikere selv, så ser de gjerne at ungene blir det og. For det er jo mest nærliggende liksom. Også en prest tenker kanskje ikke

på at datteren skal... stå i en kiosk liksom. Han hadde sikkert håpet at hun skulle bli lærer for eksempel eller sykepleier eller..."(Intervju 5 s.15)

Tidligere var jeg inne på Marianne Gullestad sin forskning på mennesker i bymiljø. I denne undersøkelsen fokuserer hun også på klasseforskjeller som er et ømtålig tema i vårt samfunn, men som like fullt eksisterer og som mange har klare oppfatninger av: "Det er tillatt i norsk kultur å ta avstand fra andre av moralske grunner, men ikke på grunn av sosial klasse" (1986:23). Synne og Hilde ser hvordan serien tar opp forskjeller i ulike sosiale lag og her snakker de om vaktmesteren og fagforeningsmannen Cato som var ny i serien vinteren 2004, og som de egentlig syns virker patetisk og irriterende:

Synne: Ja (...) de har sikkert han med for å spille litt oppunder det klasseskillet...

Hilde: Ja for det er sikkert ikke alle som ler av ham.

[Synne: Nei det er det sikkert ikke... men jeg syns det bare blir et helt sånn der latterlig klassegreie. Men det er nok sikkert noen som kommer fra kanskje Oslo øst eller sånn som kanskje kan identifisere seg litt med ham. (Jfr s.35)]

Hilde: Men det var jo akkurat det vi snakket om i sted, at vi identifiserer oss, så ler vi liksom ikke nedover... men vi gjør jo det litt.

Synne: Men han har jo en mer negativ holdning oppad... enn hva de andre har andre veien føler jeg. Kanskje. Og Juni er jo ganske sånn ned på gulvet med konen hans, Marianne.

Hilde: Men sånn som for eksempel Jens August og Sue-Astrid oppfører seg mot denne familien, det er jo veldig sånn nedverdiggende. At de bruker dem som bare sånne brikker.(Intervju 4 s.28)

Når jeg spurte informantene om de fant andre tabubelagte eller samfunnsrelaterte tema i serien, kom de blant andre inn på emner som sammenhengen med kvinners makt og seksualitet (versus menns avmakt), kvinner som forførende og sensuelle skikkelser, psykiske lidelser og forhold med betydelig aldersforskjell. Synne kom først inn på kvinners seksualitet og diskuterer dette med Hilde:

Synne: (...) en ting som jeg føler de har tatt opp litt jevnt er med Sue-Astrid...(...) kvinners seksualitet og sånne ting. At hun er veldig sånn der pågående og vet veldig hva hun vil (...) på en måte bruker menn (...).

Hilde: Men det setter jo (...) maktkvinner i litt dårlig lys (...)?

Synne: Ja det syns jeg (...) men de viser jo og den... på en måte siden av kvinnen at dominerende kvinner kan være utrolig attraktivt. Sånn seksuelt sett og sånt... på en måte det at hun kom inn til Åge og han ble sånn [etterligner hans karakteristiske nølende og usikre fremtoning] sant. Og Jens August som aldri blir på en måte interessert i noen på den måte. For gjennom serien har han alltid hatt sånne teite forhold liksom. At han har liksom blitt ganske oppslukt i henne tydeligvis.(Intervju 4 s.30)

Sensualitet er et viktig og vanlig moment i såpeserier, og fremstår som del av hele det estetiske inntrykket slike serier formidler (bl.a. Liliequist 2000:133-137). De fleste serne jeg snakket med var også først og fremst opptatt av fortellingene som viser oss spillet mellom kvinne og mann. Flørting mellom kjønnene er et fast tema i såpeoperaen, vi ser mannen forføre kvinnen og omvendt. Scenene som vises er imidlertid uskyldige på den måten at det sjelden avsløres mer enn blick og kroppsspråk og intimkontakt som ikke tar oss med under dynen. Ofte er vi vitne til forbudt kjærlighet og vi blir servert hemmelige og intime betroelser. Det kan være vanskelig å se hva som er tabu i vårt samfunn i dag. Nye grenser brytes konstant og media er med på å fremheve og debattere tema som tidligere ble sett på som tabu. Randi ser imidlertid ikke på serien først og fremst som noe som tar opp noe 'farlig' eller sensitivt. For henne blir det farlige alminneliggjort:

Jeg syns ikke det er så veldig tabubelagt... det er så fullt av folk med psykiske problemer rundt om kring at... ja jeg syns jeg ser det hver dag i avisen og sånt... Om så mange som er i kø for psykiatrisk hjelp og... Jeg syns det virker liksom normalt. Men jeg syns jo det at det står ofte i avisen at det er tabubelagt eller... Jeg så nettopp et leserinnlegg i en lokalavis der det stod om det. Det var en mor som skrev inn om at det var så tabubelagt og vanskelig å snakke om...(Intervju 5 s.16-17)

Jeg spør om det kan ha seg slik at det først synes ømtålig det som rammer en selv og ens nærmeste, og Karianne svarer: "Ja det er klart." "Min mor er lagt inn på psykiatrisk..." Altså det er sånn som du ikke går og snakker om. Du føler det er litt sånn... ja. Det er mer ok hvis hun har vondt i ryggen og ligger på sykehus. I hvert fall noe mer fysisk enn psykisk og alkoholisme og sånt. Da er det mer sånn hysh, du sier ikke det til alle, på jobben og

sånt...”(Intervju 5 s.17). Psykiske lidelser var et aktuelt tema vinteren 2004 Synne og Hilde snakker om den syke datteren til Thomas, Cilla:

Synne: Ja kanskje akkurat det der med Cilla, at hun på en måte (...) jo det tror jeg kanskje at de har brukt litt sånn (...) For det at det viser på en måte kanskje litt av problematikken. På et eller annet merkelig plan som ikke er så veldig seriøst da, men (...). For noen kan det kanskje være et sånt der åpningspunkt. Altså hvis du sitter på en måte og ser på det, og hvis du er ... jeg vet ikke, hvis du kjenner folk som har psykiske (...) sant at du kanskje kan (...) relatere det litt opp til hun Cilla (...).

Hilde: Nei men akkurat det der med Cilla, hun endte jo opp som bare ond egentlig. Altså hun hadde jo psykiske problemer.

Synne: Ja men jeg følte på en måte gjennom hele det der greien med hun (...) de var jo veldig sånn bevisst på at hun hadde psykiske lidelser, og at det var derfor hun var sånn liksom... Altså Thomas var jo veldig sånn på det der. Og ... jeg tror kanskje, på et eller annet plan, har det på en måte rettf (...) eller virkeliggjort det lite grann. Det med psykiske lidelser, at du kan gjøre ting du kanskje ikke egentlig mener. Og du ... på en måte handler irrasjonelt (...).

Hilde kommer på et emne hun ser på som tabubelagt, nemlig Thomas sitt forhold til Victoria:

Hilde: (...) det med at Thomas fant en yngre dame. Og det blir jo framstilt som noe positivt. Noe som kanskje ikke er positivt eller...

Synne: Ja for de slet jo veldig med det på en måte. Og det at han... for det merket du jo helt i fra starten liksom. Helt med en gang han kom inn i bildet, så merket du jo det at det på en måte var et eller annet mellom de to. Sant, og det at hun... altså det er jo kanskje en mer sånn der... jeg vet ikke (...) rike folk får vel yngre koner senere i livet og sånt... Men at det blir på en måte alminneliggjort lite grann, for han var jo ikke en sånn rik mann, han var jo bare politimann sant.

Jeg kommenterer: ... men igjen ble jo Juni sjokkert (...) hun blir jo det hele veien for alt mulig sant (...) og at det kan forsterke det med at ”dette er galt...”?

Synne: Men hun aksepterte det på en måte, det har jo på en måte noe med at en gjør poeng ut av det at ”ta tiden til hjelp” (...).

Hilde: Men (...) altså jeg føler ikke at jeg ser på akkurat den serien som sånn...(...) at jeg retter meg etter den. Det blir litt fjernt, men likevel (...) så er det jo det at... i den

saken for eksempel så vant liksom kjærligheten. Og det kan jo på en måte være litt godt å se da.

Synne: Ja og det at (...) Juni veldig i den rollen hun spilte da, på en måte representerte litt mer den der ”nå må du tenke deg om, det kan være problematisk i forhold til ungene hans...” (...). Det følte jeg (...) var noe jeg likte veldig godt med Juni at hun (...) var veldig saklig og (...) på en måte reflektert over de tingene. (...) oppi ... Victoria sine umodne reaksjoner. [Men...] jeg tror ikke serien på noen måte er banebrytende (...) i forhold til tabu og sånne ting.(Intervju 4 s.30-31)

I vårsesongen 2005 fortelles det om utroskap og intrikate seksuelle forhold, tema som stadig er aktuelle, men som opptrer i nye former. Denne gang fortelles det om Marianne som treffer sin ekskjæreste og har en affære med ham mens hun er gift med Cato - hvilket ikke skjer uten samvittighetskvaler fra hennes side. Parallelt med dette har datteren May sine eskapader med Scott, som også har et forhold til Eva. Dette trekantdramaet viser oss den klassiske hore/madonna- polariseringen med mannen på toppen som strategisk velger seg en kvinne til forlystelse og en annen til å dekke behov som handler om anseelse, penger og å være gift med et ”navn” mer enn noe annet. I tillegg kommer May ”nedenfra”, og som datter til Cato gjør dette spenningsforholdet ekstra sterkt.

Synspunkt på hvilke manns- og kvinneroller man kan tolke ut fra serien er til dels entydig informantene imellom. Hilde snakker om hvilke typer menn hun mener vi finner i *Hotel Cæsar*: ”Det er jo enten... litt sånn der svake menn, eller så er det liksom maktsterke menn da. (...) Sånn som Svein er jo på en måte svak [Åge og Albert nevnes også].” Synne skildrer seriens mannsroller slik: ”Det er menn med laster altså! Ja sånn som du har Jens August som har alltid hatt en sånn der ... dårlige forhold og sånne ting. Og så har du (...) Hugo som har den der kunstneriske lasten. Også har du på en måte Harry... han har jo alle mulige slags laster. Også har du Svein som drikker og røyker.” Når den samme skal beskrive seriens kvinnetyper uttrykker hun seg slik: ”Charlotte føler jeg ... hun er jo veldig sånn der klassisk blondie liksom. Som ikke kan noenting og ikke vet noen ting. (...) jeg tror kanskje at de har dekket et veldig bredt spekter av på en måte kvinneskikkelser i den der serien.”(Intervju 4 s.34)

Det er tydelig at kvinnene utgjør de mest fremtredende skikkelsene i såpen. Selv om heller ikke de er perfekte, er det de som har sterkest karakter, som er mest handlekraftig og som vi

dermed legger størst merke til. På denne måten er serien en del av den tradisjonelle såpefortellingen, hvor kvinner alltid er blant de mest tydelige hovedpersonene. I *Hotel Cæsar* viser imidlertid kvinnene en mer utpreget styrke, de er kvinner av vår tid - 'moderne kvinner', som også kan stå på egne bein selv uten en mann ved sin side. Mennene kommer ofte til kort og ikke sjeldent ser vi dem som klovn når de prøver å være mann. Med 'mann' mener jeg her, om enn i litt forenklet form, den tradisjonelle forestillingen om mannen som den sterke i forhold til kvinnen som svak. Mannen som ordner opp og beskytter kvinnen er for mange i vårt samfunn en fjern tanke i dag, og i *Hotel Cæsar* viser de på mange måter hvordan mannen har mistet sin posisjon som overlegen kvinnen, i kraft av å være mann. Dette kommer frem når kvinnene i serien gjentatte ganger viser overfor mannen at de har mer kontroll enn ham i de fleste situasjoner. Dorothy Hobson har forsket på såpeserien *Crossroads* som et populærkulturelt fenomen i sin samtid, og hun sier dette om kvinne- og mansroller i såpeserier:

These serials have traditionally offered a range of strong female characters and this has proved a popular feature of the genre for its audience. They show women of different ages, class and personality types, and offer characters with whom many members of their female audience can empathize. They also include male characters often for romantic interest, sometimes as comic characters or 'bad' characters, but in the main the men do not have the leading roles within the serials (1982:33).

Informanten Synne refererer videre til en scene fra dagens episode som vi nettopp hadde sett, hvor hun tolker en klassisk situasjon mellom to kvinner preget av det hun betegner som misunnelse og intriger, her mellom Juni og Sue-Astrid:

Du merker med en gang det blir slike vibber, når en føler seg truet av en annen sterk jente liksom. Og det er sånn typisk kvinnetrekk sant... hvis du er etablert i på en måte en gjeng og du er center of attention og du er den kvinnen som er noe – og så kommer det inn noen andre som truer din posisjon. Det blir veldig sånn. Og det tror jeg er en veldig sånn der... det syns jeg de har skildret ganske bra.(Intervju 4 s.33)

Når det kommer til om hvorvidt tema er aktuelle i forhold til vår egen samtid sier Hilde dette: "Altså de har jo sånne tradisjonelle tema som du kan trekke inn når som helst. Sånn som kjærlighet, penger... det passer jo når som helst. (...) og noen tema vil jo være kjedelig. Altså

rasisme, å ta det en gang til, det blir litt teit. Men jeg vet ikke helt om det følger dagsaktuelle ting sånn veldig nært.”(Intervju 4 s.35) Alle disse temaene bidrar til å gi serien en melodramatisk effekt. De blir satt på spissen i forhold til hva vi forestiller oss kunne skjedd i virkeligheten. Menneskelige følelser eksponeres for fullt i såpedramaet og følelsesmessige utbrudd som raserianfall er nærmest dagligdags på *Hotel Cæsar*. Ord og handlinger blir ikke holdt tilbake slik vi i større grad opplever gjøres i det virkelige liv. Gripsrud viser til forbindelsen mellom såpeopera og teaterformen melodrama. Melodrama som sjanger stammer fra Frankrike på 1800-tallet. For at et stykke skulle komme under betegnelsen melodrama var kravet at det skulle romme en spenningsfylt fortelling som skulle ryste tilskuerne. Disse kjennetegnene er ikke ulik vår tids såpeopera (se bl.a. Gripsrud 1995:244-248).

Ang (1985) snakker om metaforer og symbolikk som brukes i såpe, og alkoholisme som er en gjenganger både i *Hotel Cæsar* og andre såpeserier, kan være eksempel på dette. I *Dallas* er Sue Ellen den som drikker for å lette på problemene, i vår såpeserie er det Juni som er kjent for å være alkoholikeren som i lengre tid var tørrlagt. Ang sier alkoholisme i en såpeserie kan stå som symbol for en følelse av noe karakteren ikke behersker, et tegn på avmakt i forhold til sin livssituasjon. Dette er også tydelig i *Hotel Cæsar*, der det har oppstått flere situasjoner hvor karakterer har tydd til flasken når livet har gått dem i mot. Ang gir slik et bilde på hvordan alkoholen står for en metafor i forhold til Sue Ellens misbruk. Seerne skal ikke bekymre seg for rollen mener hun, snarere få en oppfatning av hennes psykiske tilstand, hennes lidelse. Hun vil med andre ord ikke risikere å miste kontroll over sin økonomi ved å drikke, vi er ikke bekymret for at alkoholismen skal gjøre henne blakk og drive henne ut på gaten (Ang 1985:65). Overfører vi dette igjen til Juni i *Hotel Cæsar*, er det også her klart at hun beholder sin posisjon som en Anker-Hansen og som en viktig rolle i konsernet, på tross av alkoholmisbruket. Når vi er vitne til Junis sykdom er vi vitne til veien som fører henne dit, alle bekymringene, problemer i forhold til sin familie, hennes egen utroskap, stressende arbeidsdager der hun stadig kjemper en kamp mot sine kollegaer. Slik kan vi kanskje se alle de menneskelige problemene som tas opp i serien som et symbol på menneskelig svakhet i det å være menneske. Problemer som tas opp i *Hotel Cæsar* kan stå som et symbol på velferdsstaten, et symbol på et samfunn som stadig sliter med å takle mennesker som trenger hjelp.

Hotel Cæsar sine yngste seere

Mitt studium er ikke hovedsaklig sentrert rundt temaet barns forhold til serien, men gjennom intervjuene mine har det kommet frem synspunkt på emnet, og i tillegg har jeg hatt uformelle samtaler med både voksne og barn som kan være med å vise tendenser til hvordan holdningene er blant folk på dette området. Debatten i de første årene dreiet seg først og fremst rundt uheldige følger av å se på serien, om hvorvidt barn og unge burde se på dette eller ikke. Barn er i liten grad representert i såpeserier, og heller ikke i *Hotel Cæsar* er det ofte vi ser stort til denne gruppen. I *Hotel Cæsar* er faktisk barnet til Jens August sendt på kostskole, sønnen til Benedikte ser vi aldri, heller ikke tvillingene til Albert. Av og til ser vi en og annen baby. Hobson påpeker at nettopp fraværet av barn gjør såpeserien til noe mindre troverdig i forhold til den virkelighetsnære tematikken. Dette kan være en årsak til at serien fremstår som spennende for barn. Serien viser en verden barna ikke vet så mye om, voksenverden kan synes gåtefullt for ungene. Hun mener videre at grunnen til at barn ikke er et vanlig syn i slike serier er praktiske vansker ved å engasjere babyer og barn i slike langvarige, eller skal vi si evigvarende, roller (1982:33).

Det er ikke til å komme bort ifra at denne seergruppen er stor, barn i ni-ti års alderen for eksempel, viser ofte en draging mot serien. Gjennom samtaler med voksne og foreldre har begge oppfatninger kommet til uttrykk, både motstand mot å la barn og unge se serien og en mer åpen og liberal innstilling. En mor til en ni år gammel jente spurte datteren om hvorfor i all verden hun vil se på denne serien, hvorpå datteren svarte: ”Jammen mamma, ellers har vi jo ikke noe å snakke om på skolen!”. De fleste jeg har snakket med kan ikke se skaden av å la barn fra ti-års alderen og oppover følge med på en serie som *Hotel Cæsar*, de gir også uttrykk for at det er langt verre ting for barn å se på i dag enn det norske såpedramaet. Synne og Hilde deltar i denne diskusjonen:

Synne: Altså jeg tror ikke det er ideelt for en åtteåring å sitte og se på *Hotel Cæsar* liksom...

Hilde: Ja... jeg tror ikke de skjønner så mye av det. Men det vet jeg ikke så mye om da men... jeg bare føler at det må bli kjedelig for de, tror jeg.

Synne: Ja, det er vel kanskje at det blir litt kjedelig. Men jeg tror kanskje at de, i og med at det er mer virkelighetsnært og i og med at det er norsk, så blir det kanskje til at unger har lettere for å ta det seriøst. Ser du en amerikansk voldsfilm eller serie så har du lettere for på en måte... hva skal jeg si, ta det innover deg og nyt det på en måte. Mer enn hva du kan gjøre med *Hotel Cæsar* på samme måte.

Hilde: Hva da i forhold til barn?

Synne: I forhold til barn ja, at jeg tror det kanskje blir mer realistisk.

Hilde: Og derfor kan det ha en verre effekt?

Synne: Nei derfor kan det ha en mildere effekt. I og med at det er mer realistisk så skjønner de jo mye mer av hvordan folk reagerer... når de er stygge med hverandre. Og at folk begynner å grine som en reaksjon. Jeg tror ungene skjønner det. (Intervju 4 s. 19)

Synne mener at serien representerer noe mer enn bare underholdning, også for barna. Hun sier de vil tolke den som et bilde på verden og vårt samfunn. Her ser det ut til at Synne tenker seg serien som en slags forberedelse til voksenlivet for de unge, at de vil forstå moralen i serien og skjønne at onde handlinger får sine konsekvenser.

I en artikkel i Bergens Tidende i anledning såpeseriens "tusen episoders jubileum" ble det blant annet referert til den unge seergruppen fra tolvårsalderen. Medieforsker Alex Iversen uttalte følgende: "De unge fascineres av muligheten til å kikke inn i kokelimonken i de voksnes verden. Voksnes relasjoner forekommer dem ellers som grå og kompliserte. I såpeserien er de voksnes relasjoner på overtydelig kollisjonskurs hele tiden" (Torgersen Skretting og Minge 2004: i BT 19.09.04 s.45). Videre er det merkbart at det ikke bare er jenter fra denne gruppen som viser seg å være opptatt av serien, det kan synes som at serien også appellerer til gutter. Noen gutter fra 3. og 4. klasse fortalte meg at de synes serien er spennende. Flere av dem så gjerne også på barne-tv, men *Hotel Cæsar* var best. Enkelte så på serien alene, og andre igjen sammen med noen i familien. En gutt fortalte meg at pappa ikke gadd se på, han fant på andre ting å gjøre når sønnen ville se på dagens episode. Tross deres unge alder følger guttene spent med i kjærlighetshistoriene, og de peker gjerne ut sine favorittkarakterer. Andre igjen uttrykker en form for avstandsforelskelse overfor kvinnelige skuespillere.

Det finnes mange eksempler på hvordan denne serien favner bredden av tv-seerne og den kan slik sett sees som en familieserie. Under jubileet som markerte episode nummer tusen for *Hotel Cæsar* tilbød kanalen en familie å vinne tur til Oslo for å delta i feiringen og denne invitasjonen kan sees på bakgrunn av hva som er TV2 sin målgruppe for serien (se mer under 'Fanbase; *Cæsar* på nett').

4 Medias behandling av *Hotel Cæsar*; i grenselandet mellom fantasi og virkelighet

For å være populær må en tekst være åpen, sier Fiske. Med dette mener han at vi som publikum skal kunne lese inn mange meninger, og fortolke budskapet i ulike retninger. En tekst står aldri alene, men må sees i forhold til andre tekster. Dette kaller Fiske for intertekstualitet. Overfører vi dette til *Hotel Cæsar* ser vi at serien ikke bare et program som vi kan følge på fjernsynet, men all reklame og omtale rundt serien, samtaler seerne har omkring serien og andre assosiasjoner en får til *Hotel Cæsar*, er del av helheten som såpeserien utgjør. Dette er sekundære tekster: "There is a whole publicity industry producing secondary texts, writing about television in a wide variety of forms – journalistic criticism, gossip about the stars, specialist magazines for fans (particulary of soap opera), (...) advertisements, posters and television promos" (Fiske 1987:84-85). Om intertekstualitet sier Fiske følgende: "The theory of intertextuality proposes that any one text is necessarily read in relationship to others and that a range of textual knowledges is brought to bear upon it." Videre sier han at den finnes " (...) in the space between texts" (1987:108).

Intertekstualitet eksisterer i alle sammenhenger hvor det direkte eller indirekte refereres til teksten, her serien. De intertekstuelle tekstene blir mer omfattende og opptrer hyppigere jo større publikumsmasse den tiltrekker seg. *Hotel Cæsar* har hatt en stabil popularitet til nå og vi er vant til å se og høre om serien i mediene. Den er så kjent at det neppe finnes mange som ikke vet at den eksisterer. En slik status oppnår den og ved at selv de som ikke har sett på serien vet noe om den, dette skjer også via de sekundære tekstene. For å lese inn intertekstualitet må primært teksten være åpen og inkluderende, slik at flest mulig ser sammenhengen mellom *Hotel Cæsar* på den ene siden og henvisningen til serien på den annen side. Samtidig står også serien som tekst i forhold til andre tekster og fortellinger, den henter også mening fra kjente historier. Kvinnetypene kan for eksempel være gjenkjennelige på grunn av sitt intertekstuelle forhold (Selberg 1995: "Folklore og massekommunikasjon – folkelig kultur og populærkultur" s.20-21). Når seerne kjenner igjen karakterer i seg selv eller andre, er det nettopp fordi de har noe å sammenligne med, de kan gjenkjenne noe som karakteristisk. Torgeir snakker om det gjenkjennelige: "Ja, altså hvis du går på jobben så har du jo noen sånne typer der sant, noen som skal bestemme over alle eller... ja. Noen som er

sløipe eller noen som er veldig tafatte - det er jo typer som du finner igjen (...) i hverdagen". (Intervju 6 s. 8)

Uten å være nærmere kjent med serien er det mulig å gjenkjenne fortellinger og typer serien presenterer. Såpens mange uttrykk, som når ut til ulike typer og grupper mennesker og som vi kan lese og høre om overalt, er nettopp det selve sjangeren såpe bærer preg av. Hobson sier: "Soap operas are either loved or hated – they are rarely ignored" (1982:13). Mottoet til serien "Et hjem for oss, et hjem for deg" er et eksempel på en slik referanse til serien som de fleste vil dra kjensel på, og slik er repetisjoner viktig for gjenkjennelse. Slagordet er så veletablert at det er usikkert hva som kom først, hønen eller egget. Var denne setningen velkjent før serien så dagens lys, eller er lignende kopier i ettertid nettopp det – kopier av *Hotel Cæsar*-mottoet. Jeg antar det siste er tilfellet. Mottoet er imidlertid ikke varemerkeregistrert, dermed er det fritt fram for benyttelse av formuleringen. Mange bruker den kjente formuleringen, både i reklamer og som overskrift til artikler. Slik får de en gratis gjenkjennelseeffekt, og oppnår kanskje å vekke folks oppmerksomhet umiddelbart.

En overskrift i Bergens Tidende ser slik ut: "Et hjem for John, en idé for Bergen" (Pedersen 2005: "Et hjem for John, en idé for Bergen" i BT 20.10.05 s.31). Det er ikke sagt at alle som leser dette tenker på *Hotel Cæsar* først, men jeg antar at mange får assosiasjoner til serien. Selve slagordet spiller også i stor grad på nordmenns nærhet til hjemmet. Hjemmet og kos har en sentral for mange av oss. Vi skaper vår egen lille oase og private sfære i hjemmet. Gullestad skriver om nettopp dette: "Livet i Norge (og store deler av Skandinavia og Nord-Europa) er svært hjemmesentrert. Hjemmet betyr mye, både som sentrum for familiens indre liv, som sted for mye av samværet med slekt og venner, som symbol på familiens enhet og som økonomisk investering" (1986:19).

Fjernsynet er også vanligvis en viktig del av interiøret plassert i stuen der vi tilbringer mye av fritiden og kveldene på, og der vi samles med familie og venner. Slik kan vi videre tolke et intertekstuell forhold mellom "hjemmet *Hotel Cæsar*" og vårt eget hjem. Mottoet treffer oss, følelsen av å tilhøre et sted betyr noe for oss, og dette har også andre forstått betydningen av. Blant annet Norske vandrehjem har benyttet seg av slagordet som fra før av er godt etablert på TV2. Under mottoet skriver de: "Her kan hele familien trives og føle seg som hjemme. Det er derfor det heter vandrehjem..." ("Norske Vandrehjem" 2004: annonse i Dagbladet 20.04.04). I tillegg ser vi en formasjon i bakgrunnen som minner om familieemblemet serien bruker.

Denne reklamen henter sin betydning eller mening, som *Hotel Cæsar* også gjør, fra de gode assosiasjonene 'hjem' har, dermed henter både serien og reklamen sin mening fra samme "kilde".

Såpeserien er en sjanger som kan sammenlignes med et ukeblad. Ukebladene forteller oss noe av de samme historiene som *Hotel Cæsar* gjør, og kan brukes på samme måten. Gry Heggli (1992) har skrevet om kvinners bruk av ukebladene *Hjemmet*, *Allers* og *Norsk Ukeblad*. Hun har sett på hvilken plass de har i hverdagen deres, og beskriver på hvilken måte leserne knytter seg på en personlig måte til fortellingene fra ukebladene. På samme måte som *Cæsar*-seerne på ett plan kan identifisere seg med karakterer og fortellinger, identifiserer leserne Heggli beskriver seg med både kjente og ukjente mennesker fra ukebladene. Da Bergens Tidende skrev om ukebladet *Her og Nå*, konkurrenten til det allerede velkjente *Se og Hør*, fortalte sjefsredaktør Rino Rådahl hva han tror gjør magasinet til en suksess: "Når folk kjøper *Her og Nå*, vil de ha en virkelighetsflukt i godstolen....". "- Folk vil gjerne vite hvem for eksempel mennesket Einar Lunde er bak profesjonen. Man kan like det eller ikke like det, men tv er en del av hverdagen, og de hotteste er de som til enhver tid er store på tv" (Granheim og Borge 2003: "En dag i drømmefabrikken" i BT 21.09.03 s.20). Her gir Rådahl et godt eksempel på sammenhengen mellom fjernsynet og de ulike mediene, som hele tiden er avhengig av hverandre og som nærmest utgjør et samspill. For ukebladene er fjernsynet viktig fordi det som medium når ut til flest mennesker, og ukebladene kan dermed videre følge opp ved å gi oss flere historier rundt dem som ofte er å se på skjermen. Bladene gir oss i tillegg direkte henvisning til fjernsynsprogrammet ved å trykke en fullstendig oversikt over ukens begivenheter på tv. De to mediene fungerer slik som en reklame for hverandre som går begge veier.

Flere bevisste virkemidler TV2 bruker for å stadig minne oss på seriens eksistens, er tv-vertens introdusering av såpen. Her brukes formuleringer som: "Her får du dagens dose av din favorittserie *Hotel Cæsar*" eller "Nå til såpefabrikken *Hotel Cæsar*". Igjen spilles det på det personlige og nære idet serien foreslås som et naturlig førstevalg for seeren. Uttrykket 'såpefabrikk' forteller oss noe om at serien ikke er liten og snever, men snarere et masseprodukt som konstant vil gi oss nye episoder. Påvirker medias fremstilling av serien, skuespillerne og seeren hverandre slik gjensidig? Mye tyder på at dette er tilfelle. Serien behandles ofte i mediekanalene, jevnlig skriver ukebladene og avisene, spesielt tabloidaviser, om skuespillerne og karakterene som portretteres. Tekstene fremtrer som ulike fortolkninger,

og står således i et intertekstuelte forhold til serien *Hotel Cæsar*. Vi får et glimt av *Cæsars* verden i mange ulike former, hva er grunnen til dette, og hvem er det egentlig meningen vi skal se; skuespilleren eller rollekarakteren? Er hensikten å drive reklame for serien eller kan man se det på en måte som at historiene serien forteller underbygges og fortsetter i et format som går utenfor selve seriens rammer? Et slikt eksempel på denne ambivalensen kunne vi se våren 2004 da jentene fra *Hotel Cæsar* testet lipgloss i programmet *TV2 hjelper deg*. Her kan vi som seere lure på hvem det er vi ser, er det heksen Sue-Astrid eller er det skuespilleren Vanessa Borgli? Det er ikke tydelig å helt se hvem vi ser, det fins med andre ord ikke én definitiv måte å se dette på. Slik kan vi bestemme selv, vi ser den vi vil se; skuespilleren eller rollefiguren. Det blir et spill mellom virkelighet og fantasi, som også kan sammenlignes med serien selv. Det som også er viktig er gjenkjennelsen og påminnelsen om at serien lever, at historiene fortelles hver dag, at karakterene finnes der ute. Slik promoteres serien på stadig flere og nye måter.

Se og Hør inneholder som kjent kjendisstoff og enkelte historier fra ”vanlige” mennesker, men hensikten er utvilsomt først og fremst å oppdatere leserne på kjendisfronten. I desember 2004 skrev bladet en type artikkel om paret May og Kenneth hvor det ikke gikk klart frem av teksten om dette handlet om siste nytt fra et faktisk kjærestepar eller om ”ups and downs” i et kjærlighetsforhold fra *Hotel Cæsar* (Se og Hør 2004 nr. 96). Enkelte ganger kan altså fremstillingen vekke forvirring; hva ønsker magasinet her å formidle og hvordan mottas budskapet hos leserne? Uten å her spekulere i hva leserne måtte tenke om en slik tekst eller hva Se og Hør søker å formidle er det tydelig at såpen som sjanger fortsetter å ligge i gråsonen mellom virkelighet og fantasi, i likhet med ukebladsjangeren. Det å bruke serien som ren tidtrøyte og virkelighetsflukt trenger ikke utelukke at man også kan diskutere elementene som hentes inn fra samfunnet vi lever i. Sik Fiske uttrykker: ”These magazines encourage the reader to enter into the delusion of realism not just to increase the pleasure of that delusion, but also to increase the activeness and sense of control that go with it” (1987:123).

Hos Platekompaniet kan man få kjøpt en *Hotel Cæsar* DVD som heter ”*Hotel Cæsar* fra innsiden”. Både tittelen og sjangerplasseringen, dokumentar, kan få hvem som helst til å stusse; er dette en film som forteller om skuespillerne og hvordan selve produktet er blitt laget? Filmen er som en fortelling, slik vi kjenner serien, men dette er ikke innlysende ved første øyekast. Likeså kan det skape en umiddelbar usikkerhet når man klikker seg inn på en

av de mange linkene til serien på internett. Det fiktive nyhetsbladet 'Extra' dukker opp, og for dem som har lagt merke til at karakterene i serien leser avisen, vil det kanskje ringe en bjelle. Avisen fremstår som en Oslo-tabloidavis lik VG. På samme nettsted gis det imidlertid videre linker til reelle foretak som NSB, Widerøe, NRK og Bergens Tidende. Det vises samtidig reklamebilder av Extra med påtrykket 'I salg nå', hvor Anker-Hansen familien og Christian Borchman som sedvanlig opptrer på førstesiden ("Extrabladet"2004: [online] 2004 [Hentet 01.02.05]). Dette indikerer hvilken kjendisstatus de etter sigende skal fremstå å ha som ledere av et større hotell- konsern i hovedstaden. Borchman har lenge arbeidet innen politikken og som statsråd og leder av "Det konservative parti" beskrives hans rolle som fremtredende i norsk politikk. Samboeren Juni, i rollen som statssekretær i Nærings- og handelsdepartementet, var óg innom serien en periode. Her finner vi paralleller til vår egen regjering, med Bondevik-regjeringen som må kunne betegnes som konservativ. Juni var før Borchman sin tid involvert i politimannen Thomas Lauter sitt arbeid som var Økokrims avdeling for utenlandssaker. Hun viste seg å være tøff i forhold til en mafiasak, som videre fikk henne inn i politikken. Juni har stadig vært engasjert i arbeid som ikke skal frem i lyset til enhver tid – enten det dreier seg om politikk eller forretningsrelatert virksomhet. I den sammenheng kan vi også driste oss til å se den røde tråden mellom Juni og korrupsjonsjeger Eva Joly.

På TV2 sine nettsider om serien kan man videre få utfyllende informasjon om hva som karakteriserer de enkelte rollene og deres bakgrunn. Under skildringen av Juni Lunde finner man nok en gang linker til den virkelige verden under overskriften "Juni sine favorittsider". Der står det listet opp nettlinter som du kan gå inn på direkte - til Den Norske Bank, Husfliden og Lommelegen for å nevne noen ("Juni Lunde" 2005: Personbeskrivelse [online] [Hentet 08.08.05]). Slik skapes det hele veien bokstavlig talt linker fra serien og over til vår sanne verden, som igjen er med på å gi oss et bilde av hvem karakterene er ved å knytte dem til tilbud vi har i vår virkelige verden. Det virker som at også at seerne i større eller mindre grad interesserer seg for mennesket bak rollen. Hvem er Anette Hoff egentlig? Er hun slik som Juni osv. Seerne synes derfor det kan være morsomt å se i ukeblad som Se og Hør for å lese om skuespilleren, den virkelige personen. Jeg spør Randi og Henriette om de er nysgjerrig på hvem som skjuler seg bak rollene i serien, og de svarer:

Randi: Ja hvem Albert er sammen med og... hva de heter og sånn.

Henriette: Også det med hvor gamle er egentlig de folka...

Randi: Ja det pleier jeg og å lure på ...

Henriette: For eksempel hun Charlotte... hun føler jeg er en sånn... ja seksten, sytten attenåring. Men jeg vet jo at i virkeligheten er hun 25.(Intervju 5 s.4)

Det kan synes som at serien på flere plan er troverdig og overbevisende, på en måte som gjør at det er fort gjort å snakke om karakteren og skuespilleren om hverandre. Randi brukte som vi så navnet på karakteren når hun lurte på hvem han er sammen med i det virkelige liv. Flere av seerne tenker også at skuespilleren bak enkelte typer i serien stemmer overens med personens rolletolkning. Jentene diskuterer dette:

Randi: Ja jeg tenker at de er sånn at...

Karianne: Men er de sånn...?!

Randi: Tror Charlotte kanskje...

Karianne: Ja hun har jeg hørt er litt spesiell...

Randi: Ja ... og at han Jens August kanskje er litt overlegen sant... i virkeligheten.

Karianne: Ja jeg tror han er sånn...

Randi: Og at hun Victoria er litt naiv og...

Karianne: Jeg så henne i Judas... der satt hun og snakket på akkurat samme måten og hun virket like naiv og uskyldig.(Intervju 5 s.4)

Hilde, Mette og Synne diskuterer også i hvilken grad det er relevant å bry seg om menneskene bak rollefigurene, Hilde sier: ”Jeg synes ikke de er så interessante jeg egentlig, fordi at det har ingenting med de å gjøre. Altså det er jo litt morsomt hvis de kommer på tv, det er jo klart. Men det er ikke sånn at jeg gjør noe research for å liksom (...).”(Intervju 4 s.39) Noen ganger synes det som det eksisterer en viss motvilje mot å forholde seg til personen bak rollen, eller i det minste en likegyldighet overfor det. For vil vi nå egentlig vite alt om privatpersonen Kim Kolstad? Hva om det ødelegger bildet vi har av Jens August som førsteelsker og skurk? Det kan sammenlignes med ’filmer om filmer’, der vi får vite alt om hvordan filmen ble til, alle menneskene bak osv. En slik dokumentarfilm vil for mange ta bort det magiske i filmens verden.

Historiene relatert til serien som vi leser i pressen kan sees som en gjensidig lek mellom media og publikum. Elisabeth Bird skriver i *For Enquiring Minds - A Cultural study of supermarket tabloids* (1992) om hva som lokker oss til å kjøpe tabloidaviser. Hvordan leser vi

disse historiene og hva betyr de for oss? Historiene gis i slike aviser ut for å være sanne som del av en oppdatering i nyhetsbildet og hovedparten av innholdet handler om kjendiser, som såpestjerner. Det er en klar analogi til måten man leser slike aviser på og måten man ser på såpeserier på. Underholdningsverdien er stor og man plukker det som interesserer en, i tillegg til å selv bestemme hva man tror på og ikke tror på. Såpefortellingene ligner på fortellingene vi leser i ukeblad og tabloidaviser, selv om de siste har til hensikt å presentere sanne historier (Se Heggli 1992). De fleste tabloidleserne har som såpeseerne et avslappet forhold til det som blir presentert, på en måte som gjør at de alltid har en distanse gjennom et kritisk eller ironisk blick til det som fortelles.

Bare eventyr - eller historier om livet også?

Lene legger vekt på at historiene i *Hotel Cæsar* er fiksjon; de kan ikke tas alvorlig mener hun, eller sammenlignes med vårt eget faktiske liv. For henne representerer serien humor og høy grad av underholdning, og hun forteller at hun tar det for det som det er; lett underholdning i hverdagen. Men hun legger ikke skjul på at hun blir revet med. I løpet av en episode kan hun både le litt og samtidig la seg fenge av dramatiske situasjoner. Under samtalen kom vi likevel inn på linjer som kan trekkes fra serien over til vår egen hverdag og omvendt. Lene føler handlingen i serien er overdrevet, men gir samtidig uttrykk for at det finnes eksempler på realistiske fortellinger. Spesielt går hun inn på karakterer og mennesketyper i serien som hun mener finnes blant oss, selv om også disse er satt på spissen. Men det er ikke en utelukkende ensidig fremstilling av stereotyper mener hun: ”Egentlig har mange vist at de har flere trekk i seg som type. De er ikke bare en person... Noen kan ha myknet eller andre kan ha blitt tøffere. De har nok gjort det med vilje de som lager serien. Kanskje det er det som gjør serien interessant? Man vet ikke hva som skjer, folk kan vende om... og bli ”dum eller god”, alt etter som...”.(Intervju 2 s.4)

Igjen: Vår referanseramme er vår verden, vår virkelighet og erfaringer vil være vårt utgangspunkt i alle situasjoner. Sett på en slik måte er det kanskje ikke så underlig at vi også vil trekke paralleller fra faktiske forhold og over til såpeverden, og omvendt. Vi kan si det slik at på *Hotel Cæsar* gjenspeiles historier fra mediene både i en direkte og indirekte form og seerne tolker selv innholdet og trekker eventuelle sammenligninger til virkeligheten.

I beskrivelsen av typene i serien sier Lene at menneskene på hotellet tross alt er som mennesker; de er ikke bare ensidige. Videre kommenterer hun temavalg i serien: ”Ja temaene er troverdig og aktuelle. Men det er måten de blir håndtert på... problemene blir altfor lett løst.” (Intervju 2 s.5) Synne trekker lignende linjer fra serien og over til gjenkjennbare handlingsmønstre (i det minste i tankene våre): ”(...) de handler gjerne sånn som du i utgangspunktet kunne tenkt deg å handle, men med nærmere ettertanke så hadde du ikke gjort det likevel. Så det viser jo på en måte litt sånn menneskesinnet der liksom... eller svakheten i det å være menneske sant.” Hun fortsetter å snakke om hvilken moral hun mener serien viser oss: ”Men altså de holdningene... det er jo ikke greit med utroskap liksom i serien. Det er jo ikke på en måte akseptert. (...) og når de har ting som er vanskelig så ser du på en måte at de dras mellom den ene eller den andre. Så er det en som representerer det gode svaret og en med det onde.” (Intervju 4 s.36) Torgeir synes moralen i serien er tvetydig: ”Ja, hva er moralen da? Moral er vel at du kommer lengst ved å gjøre ting riktig, men du kommer nesten like langt ved å... ja [ler]. Men du blir avslørt til slutt”.(Intervju 6 s.15)

Hilde mener at impulsiviteten er et karakteristisk trekk som alle rollene i serien fremviser i stor grad og at virkeligheten ofte er mer komplisert. Synne sier seg enig og legger til følgende: ”Ja for hvis de skulle tatt avgjørelser som var helt rasjonelle hele tiden så hadde det jo ikke blitt noen såpeserie sant...”.(Intervju 4 s.36) Slik Synne ser på såpeserier her viser at hun forventer at den skal bære preg av noe irrasjonelt, at den skal inneholde ukloke handlinger. Formuleringen kan videre tolkes slik at Synne vet hvordan hun ville handlet i en gitt situasjon. Med andre ord ligger det dermed også her en oppfattelse av at rollekarakterene sine reaksjoner og handlingsmønstre ikke alltid er i tråd med vanlige fornuftige menneskers opptreden i den reelle verden. Samtidig skal det fortelles en historie, dermed blir det uinteressant hvis det bare blir en gjentakelse av det som vi ser i virkeligheten. Det som antakelig appellerer til de fleste av oss er nettopp denne kombinasjonen av sannsynlige scener i forhold til vår sammenligning med verden, og scener som fremstår som mer søkt og på en måte utfordrer vår fornuftige sans.

Tema som Lene betrakter som relevant i forhold til vårt eget samfunn er for eksempel lønnsforhandlinger, arv og mer dramatiske hendelser som skyteepisoder, eksplosjoner og kidnapping. Det er uten tvil enkelte områder som i større grad enn andre kan relateres til faktiske samfunnsforhold. Det har vist seg at alle informantene ikke nødvendigvis legger vekt

på de samme forholdene i dette henseendet, eller rettere, de fleste gir uttrykk for at serien kan sees som en form for rent overflatisk miniatyrgave av samfunnet vårt. Torgeir og Lene sier gjentatte ganger at de oppfatter serien først og fremst som eventyr. Han karakteriserer såpeserier generelt slik:

(...) du har et visst antall personer sant og de er ofte veldig... (...) stereotype (...) eller de er veldig karismatiske (...) også skal det hele tiden skje veldig mye... det har jo ikke rot i virkeligheten i det hele tatt [ler] Altså en familie kunne jo ikke vært utsatt for alt det der. Det sier jo seg selv... mafia den ene dagen og bomber neste dag og...(...) på en uke så skjer det jo mer enn... ja... så alt er satt på spissen sant. Men det er jo sånn (...) i alle såper.(Intervju 6 s.3)

I løpet av vårsesongen 2005 har det vært et hovedtemaskifte fra Christian og Junis politiske arbeid over til økonomirelaterte tema med kjøp og salg av aksjer, børsnoteringer, tap og gevinst av kapital. Dette fremstår som et maktpolitisk spill menneskene mellom i Anker-Hansen-familien, Scott Wallace og Rosenkrantz-familien. I media får vi stadig høre om kritiske nedleggelse av bedrifter, store underslag, tvilsomme bankaffærer; bankmidler og lån som blir misligholdt i stort omfang. Emnene følger slik kurver i tiden og det som foregår i næringslivet, som fusjoner og oppkjøp av aksjeselskap, er tema de spiller videre på i *Hotel Cæsar*. Seriens produsenter har selv uttalt at de lar seg inspirere av tegn i tiden og at de lager sin egen gjengivelse av aktuelle saker fra nyhetsbildet. Høsten 2002 kunne vi lese følgende overskrift på nettsiden til Dagbladet: ”Mette-Marit” og ”Haakon” sjekker inn på ”Hotel Cæsar”. Videre: Produsentene bak den populære såpeserien ”Hotel Cæsar” spekulerer nå i livet rundt kronprinsparet. Selskapets advokater er trukket inn for å se hvor langt de kan gå uten å støte kongefamilien”. På siden vises det to parallelle bilder, det ene av kronprinsparet konverserende på en benk med kaffebegrene i hånden og det andre av skuespillerne Kristin Frogner og Yngve Berven fra serien i samme situasjon og setting. Det var lite som skilte fiksjon fra virkelighet i denne bestemte situasjonen, selv stedet hvor den originale episoden fant sted ble kopiert i tillegg til klesstil til de kongelige. Seriens pressekontakt Bjarne Laastad jr. kommenterer følgende til avisen om samsvaret mellom de faktiske forhold og historiefortelling: ”I serien opplever Charlotte [Kristin Frogner] kanskje en del av det Mette-Marit har opplevd, både når det gjelder pressens behandling og forholdet til opinionen. Charlotte er en pike av folket som ikke alle synes er et passende prinsesseemne” (Lange, Hansen og Heyerdahl 2002: ”Mette-Marit” og ”Haakon” sjekker inn på ”Hotel Cæsar”: i

dagbladet.no [online] [Hentet 08.10.02]). Scener som opprinnelig skulle sendes i serien ble faktisk tatt bort på grunn av for nær kopi av en scene med paret i virkeligheten. Blant annet ut ifra dette kan vi slutte at kjærlighetsforhold, og spesielt de man kan relatere direkte til virkelighetsnære episoder, er populære scener i serien. Dette kan igjen stå som et bilde på at intertekstualitet går alle veier, ingen tekst er ”original”, men bygger igjen på andre tekster. Dermed er ikke serien *Hotel Caesar* en original tekst i seg selv, også den tar sitt utgangspunkt i andre fortellinger. Det at serien tar opp tidstypiske tema som reflekterer vårt samfunn i en slik grad at de alltid kan sees i relasjon til faktiske forhold per dags dato, viser at det ofte vil være tilfeldig hva som er mest aktuelt; serien eller media for øvrig - såpefortellingen eller nyhetsbildet.

Hilde sier hun setter kjærlighetshistorier i serien høyere enn de historiene som mer er knyttet til forretningsdrift : ”(...) jeg liker best de der private tingene. Samme hvem det gjelder da, for så vidt. Ja, hva som skjer i privatlivet til folk, ikke nødvendigvis hva som skjer med konsernet.”(Intervju 4 s.38) Og nettopp temaet kjærlighet, som vel må regnes som det mest populære innen sjangeren, for ikke å snakke det mest populære tema overhodet, har vist seg å reflektere nyhetsbildet mer enn en gang. Store deler av media inneholder til enhver tid kjendisstoff som handler om relasjoner som forteller om kjærlighetsbrudd eller nye par og andre fortellinger fra privatlivet til folk.

Hobson sier om såpeserier at de må oppdateres og holdes aktuelle på en måte som gjør at de ikke blir utkonkurrert i forhold til annet som presenteres på fjernsynet, som også kjemper om å bli første-prioritert blant seerne: ”(...) they also tend to reference ’important’ events which are happening in the ’real world’, if they are of such significance as to detract from the reality of the programme if they are not mentioned” (1982:34). Her mener Hobson at såpeserier må som andre programmer tilby aktualitet for å holde på interessen til publikum. Derfor er det viktig at viktige hendelser og tendenser i tiden også på en eller annen måte reflekteres i disse seriene. Slik kombinerer såpeserien på en direkte måte relevante hendelser fra samfunnet med mer eller mindre troverdige historier, og atter en gang vil det være opp til seeren å fortolke handlingen. Vi kan se på det som eventyrfortelling eller vi kan se den røde tråden i forhold til nyhetsbildet, *eller* vi kan tolke serien som en kombinasjon av eventyr og realistiske fortellinger.

Tilbake til fortellingene om kjærlighet. Med fare for å nøre opp under tradisjonelle kjønnsforskjeller vil jeg påstå at det går klart frem av intervjuene at jentene foretrekker kjærlighetshistoriene. Hilde sier dette om kjærlighet: ”Men det er jo akkurat... altså såne ting og tema som handler om kjærlighet (...) så tror jeg på en måte at det kan passe med folks kjærlighetsliv. Til en viss grad, at de kan kjenne seg igjen i det, det tror jeg. Selv om det ikke foregår på akkurat samme måten.” (Intervju 4 s.36) Det foregår ikke akkurat på den samme måten i virkeligheten som på *Hotel Cæsar* sier Hilde her, men det er fremdeles historier mange av oss er opptatt av daglig og historier som appellerer til vårt følelsesliv.

Kjærlighetsberetningene i såpeserier blir satt på spissen, og vi blir fortalt om ekstreme forhold. Det er de upassende tilfellene som går igjen, slik Hobson skriver om såpeserier generelt og serien *Crossroads* spesielt: ”Unlikely and unsuitable romances abound in soap operas, as indeed in life“(1982:132). Igjen nevner jeg temaet incest, som er spesielt for såpeopera, et grotesk eksempel, men som forekommer i realiteten som i serien. Slik er det ikke nødvendigvis de lykkelige kjærlighetshistoriene vi vil se i serien, vi ønsker å bli overrasket også her. Relasjonene i *Hotel Cæsar* er kortvarige og ikke minst uforutsette og overraskende, og alle har hatt et forhold til alle.

5 *Hotel Cæsar* – en del av vår hverdag

I dette kapitlet vil jeg peke på hvordan serien inngår i vårt daglige liv, fra først å opptre som et tilfeldig innslag på fritiden vår til å bli del av et mer fast mønster i hverdagen vår. Blant annet seriens sendetidspunkt er et viktig element til at så mange får med seg *Hotel Cæsar*. Dernest ser jeg på hvordan serien kan sies å representere vår egen hverdag, og fortsetter slik diskusjonen rundt 'det reelle'. Videre vil jeg trekke frem de estetiske uttrykkene serien gir, og se på hvordan seerne oppfatter disse - før jeg går over til såpens tid som en parallell til vårt eget tidsperspektiv. Det siste er en diskusjon som først og fremst dreier seg om at rollene i serien har en fortid, slik vi óg har, og karakterene fremstilles slik hele tiden i forhold til nåtid, fremtid og fortid, på samme måte som vi gjør. Avslutningsvis i dette kapitlet om *Hotel Cæsar* i en hverdagskontekst, vil jeg diskutere på hvilken måte internett, spesielt blant unge seere, er en slags videreføring av serien: Nettet kan for eksempel brukes til å chatte med andre interesserte.

Det som sendes på tv kan vi se som en del av en jevn strøm av inntrykk. Programmene kommer etter hverandre, kun avbrutt av reklamepauser. Dermed fremstår fjernsynssendingen som en form for helhet. Som med andre tv-serier og programmer for øvrig, går *Hotel Cæsar* også inn i sendeprogrammet som del av den samme strømmen. Man blir gjerne sittende, fordi før og etter et program følger reklame for neste episode, og neste etter det igjen. Fiske refererer til Raymond Williams sin begrepsavklaring av 'flow': "(...) television is a continuous succession of images which follows no laws of logic or cause and effect, but which constitutes the cultural experience of 'watching television' " (Williams, henvist til av Fiske 1987:99).

'Flow' kan sees som en motsetning til å bevisst oppsøke en bestemt film eller bok, og dermed ikke lar tilfeldighetene råde i samme grad. Mange får slik serien *Hotel Cæsar* mer eller mindre tilfeldig inn i livet vårt. Etter en stund fremstår imidlertid ikke serien lenger som en del av en vilkårlig strøm, men går over til en mer regelmessig og systematisk handling. Tiden for programmet skjermes og tidspunktet får en egen betydning. Folk blir bevisst sendetiden til serien, og 19.30 blir et begrep, noe fast å forholde seg til, til sammenligning med nyhetene. Slik blir det å se *Hotel Cæsar* for mange seere en kombinasjon av tilfeldighet på den ene siden og en mer planmessig handling på den andre. Artisten Ingrid Bjørnov har en beskrivende linje

i en sangtekst som handler om tv-minner: ”så lenge tv’en står på trenger vi ikke klokke” synger hun. Denne strofen kan videre stå som et betegnende bilde på Selberg sine undersøkelser av hvordan fjernsynet inngår som del av våre rutiner i artikkelen ”Folklore og massekommunikasjon – folkelig kultur og populærkultur” (1995). Her viser hun hvordan fjernsynet er med på å ordne livet vårt og kategorisere tiden vår i fritid og arbeidstid. Vi tilpasser oss fjernsynets sendinger og fjernsynet er slik med på å organisere de daglige gjøremål. Fjernsynet skaper en sosial og trygg ramme der familie og venner kan samles, slik informantene mine beskriver, noe som er med på å avkrefte myten om at det å se tv er usosialt og unyttig.

En viktig årsak til at så mange tar seg tid til å se på serien er at den ikke stjeler for mye av kvelden, det er dessuten ikke nødvendig å få med seg hver episode for å følge med på historien. Andre serier som sendes *en* gang i uken har ofte lenger spilletid, og det er mer avgjørende å få med seg episoden hver uke for å henge med. De fleste jeg har snakket med forteller derfor at en av fordelene med *Cæsar* er nettopp at det godt kan gå noen episoder uten at man mister mye handling. Det ikke vanskelig å bli oppdatert igjen, og serien blir lett en av de faste daglige rutinene, uten at man helt har forutsett det. Den sendes før og etter nyheter, og passer dermed inn som starten på en tv-kveld, som en del av en ’flow’.

Informanten Karianne er inne på noe av dette, hun poengterer først at hun egentlig ikke synes noen såpeserier er spesielt bra. Hun fortsetter slik: ”Men du blir jo like hekta. *Hotel Cæsar* har jo bra sendetid da, altså det er jo om kvelden. Så da er det lettere å følge med på enn på disse andre, de er mer tidlig på dagen, formiddagen og...”.(Intervju 5 s.3) De to andre mener også at tiden er beleilig, den sendes på et tidspunkt fjernsynet står på i mange hjem, og at mange dermed mer eller mindre bevisst får serien med seg.

Dette skiller *Hotel Cæsar* fra tradisjonelle såpeserier, som har blitt sendt enten hverdager på formiddagen (’daytime-soap’), eller én kveld i uken og gjerne helg (’prime-time’) (Gripsrud 1995:166). *Hotel Cæsar* har alltid blitt sendt hverdager på kveldstid, men klokkeslettet har variert noe gjennom årene. Disse tidspunktene er ikke tilfeldig valgt. Kanalen vet at de passer mange; arbeidsdagen er over og man har gjerne både spist og unnagjort dagens nødvendigheter og plikter. Det er fremdeles tidlig kveld, så hvorfor ikke innlede den med en halvtimes spennende fortellinger etterfulgt av fortellingene *TV2Nyhetene* og *Dagsrevyen* gir oss?

For flere av informantene ble de korte reklamefilmene for serien også lagt merke til. De følger og med på oppsummeringen av forrige episode, som sendes like før serien, men spesielt avsløringer om hva som skal skje neste gang følges med interesse. Alt dette er med på å skape en følelse av gjenkjennelse og et ønske om å følge historiene videre. Noen av seerne jeg har snakket med forteller at de begynte å se fra begynnelsen, da serien var ny. Det var reklamen for serien som gjorde at de ble oppmerksom på den; nysgjerrigheten vekkes, og folk begynner å snakke om den. Det virker som det spiller mindre rolle om pratet rundt den er av positiv eller negativ karakter. Ekteparet Ole og Katrin snakker om hvorfor de tiltrekkes av serien som de følger daglig. Han: ”Det er jo det som gjør det interessant at du kan begynne å gjette på hva som vil skje... det gjør vi jo ofte [ler], diskuterer.” (Intervju 3 s.17) Når jeg spør om fortellingene har overraskende momenter i seg eller om de vet hva som vil hende responderer de slik:

Ole: Nei, det er noe overraskende og... men begge deler. Vi har funnet ut ting før det skjer... Men derfor følger vi med, vi er nysgjerrig... det er noe man lurer på.

Katrin: Også stopper det selvfølgelig akkurat når det er på det mest spennende. Og da må du jo nesten se neste dag sant...

Ole: Ja, det er litt av triksingen det, for å få folk til å kikke på.(Intervju 3 s.17)

Karianne, Randi og Henriette har ganske enkle forklaringer på hvorfor man ikke går trett av serien:

Karianne: Det er jo alltid noe som skjer og som gjør at du må på en måte følge med videre... På slutten så skjer det alltid noe sånn spennende som det alltid gjør i såpeserier egentlig.

Randi: Jeg liker at det er sånne glimt som du kan se, om hva som skjer neste dag.

Henriette: Den gangen jeg så på i periodevis, det var jo på grunn av at jeg plutselig ikke hadde tid til å se på noen dager. Også så jeg igjen, og da hadde det skjedd så masse som jeg ikke hadde peiling på... eller visste ikke hva som hadde skjedd før. Og da... nei da ble det liksom ikke... (Intervju 5 s.8)

Det mest umiddelbare inntrykket såpedramaet gir oss er underholdningsverdien med en handlingsgang som ligger nærmere fiksjon og eventyr enn noe annet, og langt på vei bekrefter mange seere også denne måten å bruke serien på, den er velegnet til en daglig avslapning etter

endte arbeidsdag. Serien har to sider; fortellingene den presenterer minner om fortellinger fra et eventyr, men de er også hentet fra nyhetsmediene. Journalist Jan E. Hansen sier i artikkelen ”Norsk hotell i særklasse”:

Tematisk ligner ”Hotel Cæsar” stadig mer på et virkelighetsbilde tegnet av nyhetsmediene: vår nasjonale og personlige hverdag i grenselandet mellom fiksjon og journalistikk. Sånn sett er ”Hotel Cæsar” blitt mindre av et eventyr, mer realitetsfortolker enn drømmefabrikk (...)(Hansen 2004: ”Hotell i særklasse” [online] i aftenposten.no).

Med henvisning til Hansen er serien både underholdende samtidig som den også presenterer mer enn dette. Hansen går så langt som å si at serien kan tjene som grunnlag for fremtidig antropologisk forskning. Dermed sier han også at den gir et bilde av samfunnets mellommenneskelige forhold. Slik gir *Hotel Cæsar* oss som seere mer enn den nødvendige avkoplingen en halvtimes tid; den gir også gode historier og spenning – som også knytter seg til ’nyhetsmediene’, og som slik viser at det ikke er langt mellom underholdning og historier med alvorlig innhold. Det samme tankekorset kan vi gjøre oss med nyhetene sine fortellinger, på tross av det alvorstunge materialet handler denne halvtimen også om en hvilestund i hverdagen.

Hotel Cæsar tilføyer nye forventinger til vår egen hverdag som kanskje ikke byr på de mest spennende fortellinger hele tiden. Såpeserien derimot gjør det, hotellet er proppfullt av intriger og kjærlighet, løgn og bedrag, svik og hat, tragedie og lykke. Jentene lar seg begeistre av disse fortellingene som aldri slutter, spenningen som er der når en ny episode starter, og som fortsetter etter episodens slutt fram til neste dag. Det er nysgjerrigheten hos seerne, som uttrykker et ønske om å vite hva som hender videre, som i stor grad styrer lysten til å følge med. Lene beskriver sitt forhold til serien og hun mener hun kommer til å følge med på så lenge den sendes:

Jeg kan ikke se for meg at jeg ikke skal se den [latter]. Det er jo nesten litt skummelt. Men det er nå heldigvis ikke sånn at hvis jeg er ute... jeg får ikke panikk hvis jeg ikke når den. Det er jo veldig kjekt at de sender den om igjen og da... Men om jeg går glipp av noen episoder, det gjør ingenting. Jeg har en svigermor som følger med og jeg kan

ringe til henne hvis det skulle være det! Jeg finner fort ut hva som har skjedd. (Intervju 2 s.7)

Her kommer det fram at serien er et fast innslag i hennes daglige liv samtidig som hun påpeker at den ikke prioriteres først bestandig. Synne, Mette og Hilde snakker også om hvilken plass serien har fått i deres hverdag:

Synne: (...)det har bare blitt en del av hva jeg gjør på sant...altså det er en del av hverdagen min.

Mette: Ja det er det!

Synne: (...)det er gøy og jeg synes det på en måte er givende og... jeg liker det.

Mette: Ja det er sånn: ”ja jeg kommer etter jeg har sett *Hotel Cæsar*”... det er jo sånn! Ja, enten kommer du til noen halv åtte eller så kommer du etter du har sett *Hotel Cæsar*. Så jeg føler det er litt sånn styrt...

Hilde: Ja, så lenge det ikke er noe viktig. Da dropper jeg heller *Hotel Cæsar*. Men så lenge det liksom er sånn at du bare skal møte noen... så kan du godt vente den halvtimen.

Synne: Ja, for det er ofte at i hvert fall hvis du skal på vorspiel eller sånne ting sant, og hvis du skal sitte sammen med en gjeng venninner, så er det sånn: ja, okay da ser du enten *Hotel Cæsar* da eller så ser du den hjemme. (Intervju 4 s.18)

For disse informantene har serien en sentral og selvsagt plass i hverdagen som kan minne om den plassen nyhetene på fjernsynet har for andre. Fjernsynet gir oss daglige rutiner, og *Hotel Cæsar* er med på å holde en fast struktur på hvordan vi bruker tiden vi har til rådighet. Slik kan *Hotel Cæsar* inngå som en forlengelse av nyhetssendingen. Hansen sier det på denne måten:

Skal man danne seg et bilde av hvilke problemstillinger, reelle eller konstruerte, som preger det norske familie- og samfunnsliv på begynnelsen av 2000-tallet, kan man med hell studere ”Hotel Cæsar”. Man kan holde seg temmelig oppdatert i forhold til nyhetsmedienes innvirkning på aktualitetenes sakskart ved å bivåne en episode i uken. En venn av meg går så langt at han hevder han har sluttet å lese norske aviser, og følger nøye med på ”Hotel Cæsar” isteden (Hansen 2005: ”Norsk hotell i særklasse” [online] i aftenposten.no).

Her viser Hansen at serien tar opp og bearbeider saker som skjer i samfunnet til enhver tid, den forteller noe om hva som står på dagsorden. Men den kan ikke regnes som nyheter i normal forstand, den sier heller noe om ”samfunnsånden”. *Hotel Cæsar* blir dermed nesten et alternativ til nyhetene idet den sier noe om hvordan vi opplever samfunnet vårt og hvordan ting fungerer her, og ikke minst, hva som ikke fungerer. Gjennom feltarbeidet mitt og studiet av såpeseerne og media kommer det klarere frem for meg at historiene i *Hotel Cæsar* også handler om det virkelige livet, på den måte at tematikken i serien på knytter seg til seerens egen opplevelse av hverdagen, personlig – eller belyst gjennom samfunnsforhold generelt.

Seriens tiltrekningskraft utover handlingen

Kan vi si noe mer om hvorfor serien egner seg til avslapning og gir oss et pusterom på samme måte som musikk, radio, en avis, et blad eller en bok kan gjøre? Trekkes vi mer mot enkelte former og farger enn visse andre? Hvilken rolle spiller musikk, stemmebruk og filmvinkling? Kort sagt: er det også et estetisk blikk som styrer oss når vi ser på tv? Seerne jeg snakket med la vekt på enkelte detaljer som handler om ”det som er behagelig for øyet og øret”. For eksempel har flere av mine kvinnelige informanter, først og fremst, vært inn på slike uttrykk eller virkemidler som de legger spesielt merke til i serien. Seerne er bevisst på når introduksjonen endres, og Lene bemerket sesongens nye *Cæsar*-intro som hun mente var en stilig inngang til serien. ”Du kan se hvem personene er der på en måte”, sier hun. (Intervju 6:videre samtale i etterkant av selve intervjuet)

Det kvinnelige utvalget av informanter sier de legger merke til klærne og stilen til karakterene og kommenterer gjerne hva de synes er fint og ikke - i tillegg til hvem de finner tiltrekkende. Den 24 år gamle studenten Mette bemerket i intervjuet at hun godt kunne tenke seg å være sammen med Albert som hun mener er pen og kjekk å se på, og venninnen Hilde er enig. Det at jentene også har opplevd å bli følelsesmessig rørt av serien forteller noe om hva som kan appellere til oss. Synne i samme vennegjeng beskriver godt hvilke estetiske inntrykk hun mener *Hotel Cæsar* gir: ” (...) altså det er kvalitet over det. Og jeg synes at det som det er kvalitet over er introen og layouten på serien og grafikken. Også musikken den synes jeg ...

altså jeg syns det er liksom classy på en måte. Og jeg syns bruk av musikk og sånne ting det er klart veldig bra for det at de der triste melodiene er veldig triste (...).(Intervju 4 s.20)

Såpetid og vår tid – fiksjonstid og reell tid

Hotel Cæsar handler om vår egen tid, og tidsperspektivet som et moment i såpeserien viser slik at såpekarakterene lever med oss, i vår samtid. Rollene i serien har som oss en fortid og bidrar dermed til å opprettholde en følelse av realitet; de er ”virkelige” mennesker – og ikke bare sjabloner. *Hotel Cæsar* gir oss denne følelsen av å følge vår egen hverdag fordi den sendes daglig, og fordi den tar opp aktuelle hendelser og viser til virkeligheten rundt oss. Likevel finnes det noen anakronismer, blant annet i forhold til årstider; det kan være vinter i serien når det er sommer hos oss. Ifølge Hobson skaper såpeopera en illusjon om at karakterer og sted virkelig finnes, og at denne ”verden” stadig eksisterer selv når seerne ikke deltar i den. ”Såpelivet” går med andre ord sin gang, uavhengig av oss som tilskuere. Seerne blir invitert til å besøke denne virkeligheten, men, sier Hobson – illusjonen avhenger av troverdigheten om at livet faktisk fortsetter, i såpens univers, selv når seerne ikke er der (1982:33). Derved blir det lettere å sidestille livet på hotellet med vårt liv, det går sin gang parallelt med vår egen virkelighet – jfr såpens evighetsprinsipp. Mennesker forsvinner mens nye dukker opp, slik det også er hos oss. Videre i denne sammenheng sier Hobson at tiden i såpeserier er uavbrutt og dermed uten slutt, men på tross av dette kan separate historier i en serie nå et endepunkt, eller midlertidig opphold. Når noen dør tar en fortelling vanligvis slutt (1982:33). En historie kan imidlertid ta en overraskende og uventet vending som ikke er uvanlig i såpeserier – som at karakterer står opp fra de døde.

Det gjøres også relativt ofte poeng av at tiden går i serien, karakterene har en forhistorie som vi stadig blir gjort oppmerksom på. Vi vet at figurene i *Hotel Cæsar* har en fortid. Tidligere var jeg inne på boken om Juni og hennes tid som studerende i Bergen. Dette er en historie som går utenfor selve serien og som gir et tilbakeblikk på hvordan ting var før vi ble kjent med *Hotel Cæsar*. Synne mener en såpeserie som denne er interessant på grunn av flere faste holdepunkt som alltid er der, og at hun som seer kjenner *Cæsars* ”historie”, at den har en fortid og slik er identitetsskapende for seg selv. Hun sier:

Jeg tror noe av greien med såpeserie er på en måte at du har noen karakterer som er liksom grunnfaste, som alltid er der. For hvis en tenker etter, så er det veldig få såpeserier som jeg har sett som ikke har en sånn fast karakter på en måte. I *Glamour* så har du hun der damen som er liksom en av ”gæmlisene” som har vært der helt siden starten. Også i *Home and Away* har du det. Videre: ”Det må... tror jeg på en eller annen måte skapes en sånn rød tråd eller en kontakt med noe som har skjedd før igjennom en eller annen person som er der. At... om det kan overføres til noen andre... det kan det jo gjerne gjøre.”(Intervju 4 s.25)

Hun mener det er typisk for *Hotel Cæsar* å plassere inn noen andre familierelasjoner som erstatning for en karakter som forsvinner ut av serien for å skape kontinuitet og gjenkjennelse som gjør at vi fortsetter å følge med i serien: ”Det tror jeg er et grep som de gjør helt bevisst liksom, at det fenger de som har sett på det lenge og... på en måte få litt relasjoner bakover. At du husker ting som har skjedd før og som kanskje kommer opp igjen senere liksom.”(Intervju 4 s.25) Videre blir vi gjort oppmerksomme på karakterer som forsvinner uttrykker hun, vi glemmer dem ikke helt, enten de er ute av serien for godt eller de vender tilbake. Vi som seere husker dem liksom det i serien også refereres til dem:

Synne: Du skaper jo på en måte... det at du fortsatt vet at de er der en eller annen plass. Inni det der universet med Juni og... De snakker fortsatt om de liksom. Det snakkes om de personene på en måte. Og du merker jo fort hvis en person forsvinner ut av serien, og ikke kommer til å komme igjen [hun nevner karakterer hun ikke tror vil dukke opp igjen]. For det snakkes ikke om de lenger. Men de kan jo komme igjen, det har jo skjedd. (Intervju 4 s.26)

Det ”historiske” aspektet er tilstedet i serien, og som publikum får man et forhold til karakterene ettersom årene går. Det er like naturlig for seerne å snakke om hendelser tilbake i tid som det som skjer ”i dag” på *Hotel Cæsar*. Slik er det jo også ellers i livet, vi bærer historien med oss. Historien er et fast holdepunkt for oss mens årene går og kan sees i sammenheng med det stabile, at det finnes en rød tråd, at det skapes noe vi kan forholde oss til gjennom flere år. Medieforsker Alex Iversen mener ønsket om stabilitet er noe alle mennesker søker etter: ”Såpeserien blir et slags parallelt univers. Vi er i kontakt med såpefamilien vår hver dag, på det samme tidspunkt – året gjennom. Når ting faller fra

hverandre i den virkelige verden, kan vi alltid vende tilbake til ”Hotel Cæsar” ” (Torgersen, Skretting og Minge 2004: ”Et hjem for seg” i BT 19.09.04 s.44-45).

Det at det er en konstant utvikling i serien og livet til rollene, at det skjer noe hele tiden er heller ikke uvesentlig. Noen av informantene mine fremhevet dette som noe av den viktigste årsak til at de følger med på serien, og flere av dem nevnte andre eksempler på serier de syntes hadde for langsom fremgang. Mette forklarer hvorfor hun mener *Hotel Cæsar* på en positiv måte skiller seg fra andre såpeserier:

Mette: For å være såpeopera så skjer det ganske mye ... altså i forhold til den der *Glamour* for eksempel, så kan du se ti episoder (...) handlingen går så forferdelig sakte! Og det er jo drit kjedelig... mens på *Hotel Cæsar* går det veldig...det skjer alltid noe. Og det skjer noe i hver episode, det er liksom veldig fremgang (...).

Synne: Ja for det som skiller *Hotel Cæsar* fra for eksempel *Glamour* er at ... hvis du ikke har sett det [her refererer hun til *Hotel Cæsar*] på en måned så går du glipp av ganske masse. Og det kommer gjerne inn en del nye karakterer, som er der i to måneder og så forsvinner de (...) Men selvfølgelig er det noe dautid og...(Intervju 4 s.6)

Tiden *gjør* noe med karakterene, slik den også *gjør* noe med oss. Når Juni går gjennom vanskelige perioder vises det på henne, på samme måte som med andre i serien. De reiser seg opp igjen - men ikke som om ingenting var hendt, men bærer preg av levd liv med både oppturer og nedturer. Slik representerer *Hotel Cæsar* en mer sannsynlig verden enn dens forgjengere som for eksempel *Glamour* og *Dynastiet*, der kvinnene spesielt, lider uten å være i stand til å gjøre noe med situasjonen, og/eller at det ikke ser ut til å ha noen virkning på dem - uansett hva de går igjennom. Det er også viktig at mens årene går ser vi personlighetsendringer hos de fleste rollene i *Hotel Cæsar*, vi er vitne til en dynamisk modning og ikke en statisk tilstand hos karakterene.

Torgeir sier dette om en karakter i serien (som han for øvrig ikke husker navnet på): ”Ja han var jo så tøff i trynet når han begynte sant, og rundt og... ja, banket deg hvis du sa noe til han. Så går det tyve episoder så er han snill som et lam. Sant, så der var jo han blitt forandret igjen...”. Lene påpeker at på grunn av forandringen karakterer viser, er det vanskelig å bli kjent med personer i serien: ”Ja [du blir kjent med dem]... men på den annen side så kan du

bli overrasket óg... for plutselig har vedkommende en mening i en sak som du ikke skulle tro hun hadde ...”. Lene konkluderer med et mulig budskap serien søker å vise: ”Mm ja det kan være det at folk kan forandre seg. At du ikke skal dømme folk for fort, eller...”. (Intervju 6 s.9)

Serien viser altså utvikling på flere plan. Ikke bare følger den vår tid i form av å gi et bilde på hvordan samfunnet vårt til enhver tid fremstår, men også i form av å vise hvordan mennesker tenker og handler, hvordan de går feiler og lærer, og hvordan de faller, men stadig reiser seg opp igjen. Det viktige er at i *Hotel Cæsar* ser vi en bevegelse i form av en modning hos rollene, som viser at hendelsene gjør noe med dem. Dermed kan vi forbinde dem med virkelige individer, på en annen måte enn sjablonene som fremstilles i *Dynastiet*. I tradisjonelle amerikanske såpeserier som *Dynastiet* og *Dallas* opplever også rollene dramatiske hendelser, men for oss blir miljøet dette opptretter i kunstig og dermed fremmed. Det som virker unaturlig i de amerikanske såpene er hvordan rollene forblir tilsynelatende upåvirket av det de gjennomgår.

Fanbase; *Cæsar* på nett

Internett er en viktig kilde for *Hotel Cæsar* og brukes blant annet som oppdatering og utvidet informasjon for seerne. På internett finnes det flere hjemmesider med serien som tema, og på TV2 sin egen *Cæsar*-side kan man delta aktivt med egne meninger man måtte ha rundt serien. Denne delen av media skiller seg fra fjernsyn, ”sladreblander” og aviser på den måten at det er publikum og interesserte som her har ordet og på mange måter regien. På sidens chattekanal, eller diskusjonsforum, er hovedgruppen som deltar ungdom og kanskje spesielt jenter i tenårene. Her kan man gi serien ros og ris, kommentere siste episode, komme med synspunkt angående tema som seriens karakterer og skuespillere. Denne formen for kommunikasjon representerer noe nytt, som kan sidestilles som det vi kjenner som ”sladder” eller prat – som videre kan plasseres inn under Fiskes behandling av ’activated texts’ (1987:84-108). Selv om fenomenet er forholdsvis nytt og ikke diskuteres i hans arbeid, kan chatten sidestilles med en form for ”sladder”, folks prat om serien. Dette er ikke mennesker som kjenner hverandre; disse oppsøker et nettsted hvor de vet de finner andre med samme interesse. Fjernsynet kan sees som en del av vår muntlige kultur, sier Fiske, og det er seerne som gjør den til det ved å

snakke om det vi ser på tv: "They enter into a "dialogue" with it, they gossip about it, they shift and shape its meanings and pleasures" (1987:106).

Det samme kan vi gjøre på internett. Tekstene på nettet bærer preg av muntlig samtale; responsen kommer raskt. Innleggene skrives også på dialekt, og kan for eksempel sidestilles med måten vi skriver tekstmeldinger på mobiltelefonen på. Artikkelen "Nettspråket" av Ivar Utne (2002) tar for seg denne formen språklige utvekslinger, som delvis kan sees som en erstatting for den daglige konversasjon. Slik preges formen altså av muntlighet. Utne påpeker for øvrig at mye også er gjenkjennelig: "(...) selv om mye er nytt, er likevel det meste av språkbruken på nettsider og i e-brev vanlig skriftspråk. Det er tekstmeldingene som bryter mest med tradisjonelle skrivemåter, men også der brukes selvsagt hele ord og fullstendige setninger (...)" (Utne 2002:170). I samme bok defineres chatting slik: "*Prateprogram, chat* og *irc* er en type dataprogram der en kan bruke Internett til skriftlige samtaler, og der deltakerne er til stede ved hver sin maskin samtidig. "Irc står for "Internet Relay Chat", som kan oversettes med 'internett-formidlet prat'. "Chat" betyr 'uformell prat' og "chatte" brukes om å 'prate på nettet'" (Utne 2002:171).

Jeg gjør oppmerksom på at jeg i det følgende gjengir tekster ordrett slik det står på sidene. Det er altså ikke slik at forfatterne ikke kan rettskriving, men snarere viser det hvilket språk som gjelder i et slikt forum. La meg gi noen eksempler på hva som står på en av seriens fansider:

Jeg er en døds stor Hotel Cæsar fan !!!! => May og Kenneth er Mine FAVORITTER => håper de blir LENGE i serien og at de fortsatt holder sammen etter det som skjedde i minestunden i dag... Det med at May løp opp til bilde at Jens August og at Kenneht sier i morra at han alltid vil komme i 2.rekke... synes synd på han jeg =(han fortjener May og May burde holdt seg langt unna Jens August !!!!! Fra May og Keneth Fan (27.01.2005 – 20:23:46)

hei keneth

Det er bra at du å may er kjerester i gjen dokker e berre så søt eit par.

may du må nute keneth no nor du er i lag med han igjen håpper derre blir lenge i lag å eg håpper ongen blir like søt som dei kenet eg vil forsatt ha ein stor klem av dei håpper de sjer ein dag klem kos Fra gun kristin (25.01.2005 – 16:34:21)

Nyhet!

NetCom SmartTalk

[Bestill her](#)Ringepris
69 øre

TUETORGET

BIL

BÅT

MC/SCOOTER

ANNET

SØK I KATALOGEN



TV2.no



NETTAVISEN



SIDE 2



SPRAY

match

På leting?

Finn partner

MOBIL

WEB-TV

På TV 2

Bonderomantik

Dokument 2

God morgen,
Norge!

Gutta på tur

Holmgang

Hotel Cæsar

Aktuelle karakterer

Tidligere karakterer

Om Hotel Cæsar

Episodeguide

Episodene, sesong 1

Bak kulissene

Oppskrifter

Diskuter Hotel Cæsar

Last ned

Spør redaktøren

Statist

Hotell-butikk

Hotell-TV

Idol

Olsenbanden jr.

Rikets røst

Senkveld

Spillmagasinet

Tabloid

Tid for hjem

Türkjar

TV 2 hjelper deg

TV 2 junior

TV 2-Nyhetene

TV 2-Sporten

Vil du bli millionær

Været

Programoversikt

Film på TV 2

Publikum

Spørsmål?

Mottak av TV 2

Bakkesendere

Teksting

Bredformat (16:9)

TV 2 tekst-TV

TV 2-huset

Presse

Om TV 2

Kontakt oss

Stilling ledig

Annonserer

på TV 2

TV 2 på mobilen

Annonserer på

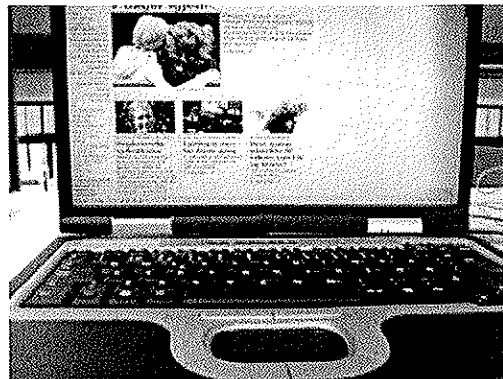
TV2.no?

SPØR OSS:

Redaktøren svarer

Av [Håvard Solem](#) 09.01.04 10:02, ny 05.08.05 15:28

Lurer du på noe angående «Hotel Cæsar»? Nå kan du også spørre redaktøren, som svarer på alt seerne måtte lure på i forhold til serien.



(TV2)

«Hotel Cæsar» har rullet jevnlig over TV 2-skjermen siden 24. oktober 1998. Mye har skjedd, og mye kommer til å skje i framtiden.

Serien har mange fans, og vi får ofte inn spørsmål fra seerne. Nå kan du stille spørsmål til redaktøren. Spørsmål og svar blir etter hvert publisert på denne siden.

Dine spørsmål sender du per e-post til

redaksjon@hotelcaesar.com.

Normalt tar det 1-3 dager før du får svar tilbake.

Ofte spurte spørsmål og svar:

Spørsmål: Jeg ønsker autografer av skuespilleren. Kan jeg få det?

Svar: Ja det kan du. For å få autografer må du sende et brev til Metronome Spartacus, Postboks 4607 Nydalen, 0405 Oslo. Husk å skrive hvem du vil ha autografer av og også å oppgi din egen adresse.

Spørsmål: Jeg ønsker å komme i kontakt med en skuespiller. Kan jeg ringe eller sende en e-post?

Svar: Den eneste måten du kan komme i kontakt med en skuespiller på er ved å sende et brev til Metronome Spartacus, att: skuespiller sitt navn, Postboks 4607 Nydalen, 0405 Oslo. Brevet ditt er da garantert å komme frem.

DAGENS TV-I

07:00 TV 2

12:35 Craws

13:05 Hotel

13:35 Ett m

Hoop

14:00 Home

14:25 Dr. Q

15:15 MacG

16:05 Home

16:35 Collec

17:00 That :

Sesor

17:30 Hotel

18:00 10A -

18:30 Nyhet

18:50 Været

19:00 Kjend

19:30 Hotel

20:00 Famili

21:00 Nyhet

21:20 Været

21:25 Sport:

21:40 24

22:30 Somn

23:00 Frasi

23:25 Nyhet

23:40 Været

23:50 Pacific

00:35 Mord

01:30 Son o

01:55 Sport:

02:10 Været

Aktuelt

Veggavisen

TV 2 HJELPER DEG

Søk etter produkter og tester:

TV 2 WEB-TV

TV2TORGET

- bil/caravan
- mc/scooter
- båt
- eiendom
- reise
- jobb/studier
- dyr/landbruk
- annet

- hovedsiden
- ny annonse

Spørsmål: Jeg ønsker å være med i serien som statist. Er det mulig?

Svar: Vi trenger statister i alle aldre til serien, men likevel trenger vi flest fra 20 år og oppover. Ønsker du å være med som statist kan du registrere deg igjennom våre hjemmesider. Det kan ellers være verdt å merke seg at opptakene til Hotel Cæsar foregår på ukedager mellom klokken 0800 og 1700 og kan derfor ikke kombineres med skole.



Spørsmål: Hvordan kan man bli med som skuespiller i Hotel Cæsar og hva slags erfaring kreves det?

Svar: Vi caster de fleste av våre skuespillere igjennom et castingbyrå i Oslo som heter Caniball Casting. Her koster det lite eller ingen ting å registrere seg.

Ellers er erfaring svært viktig og selv om man ikke jobber som skuespiller bør man hele tiden utvikle talent igjennom teater, dans og revy - enten på skole eller på fritiden. Finnes det ikke noen teatergruppe du vil være medlem av der du bor så opprett en selv. Da kan du skrive egne manus eller låne spennende manus til stykker på biblioteket.

Trenger du inspirasjon så la deg inspirere og ha det gøy ved selv å gå på teater/revy!

Spørsmål: Hvor lenge har Hotel Cæsar gått på TV?

Svar: Hotel Cæsar ble vist første gang 24. oktober 1998 og så langt er det spilt inn ca 1300 episoder.

Spørsmål: Hvor langt foran ligger dere med opptak i forhold til det som blir sendt?

Svar: Vi ligger ca 5 måneder foran.

Spørsmål: Er det mulig å besøke studioene til Hotel Cæsar?

Svar: Ja det er det, men det er veldig mange som har lyst til å komme på besøk - noe vi selvsagt syntes er veldig hyggelig. Uansett; for å komme på besøk må du sende et brev til: Metronome Spartacus, Postboks 4607 Nydalen, 0405 Oslo. Her må du forklare hvorfor akkurat du skal få komme på besøk og eventuelt når du kunne tenke deg å komme. Igjen; husk at det er veldig mange som vil komme på besøk og at vi kun kan ta i mot noen få.

Spørsmål: Kan man ha arbeidsuke/utplassering på Hotel Cæsar?

Svar: Ja absolutt, men her gjelder det å være tidlig ute da Hotel Cæsar er en populær plass å jobbe. Send et saklig og godt argumentert brev til Metronome Spartacus, Postboks 4607 Nydalen, 0405 Oslo og vi vil vurdere det seriøst.

Har du andre spørsmål så send gjerne en e-post til redaksjon@hotelcaesar.com.

Ønsker du å diskutere Hotel Cæsar kan du gjøre det her:

Tips en venn:

Dumt May mista barnet da=(håper ikke det blir slutt mellom May og Kenneth=(da blir jeg lei meg =(de er så søte sammen de to azza=)... De er de beste i serien mener nå jeg =) håper de blir LENGE i serien =) Fra Cæsar fan (30.01.2005 – 19:59:33)

Vil bare si hatten av for denne geniale serien. Er egentlig lite imponert generelt over norske filmer og serier, men denne imponerer meg! Håper den vil fortsette i lang tid framover!! GRATULERER MED SUKSESSEN!! Stor fan fra Bergen [denne avsenderen signerer med fullt navn, derfor utelater jeg det her] (28.10.2004 – 21:25:39)

Hotel Cæsar er en serie du bare må se, om du først har sett en episode. Har fått med meg de fleste episoder, men har gått glipp av noen ... MEN svært få!! Sue astri er slø, mai er naiv... dere vet jo resten ;) he he... keep going folkens [jeg utelukker navnet til avsender her] (27.10.2004 – 18:48:16)

Cato er dødsbra i serien – han spiller kjempegodt – og jeg blir dritirtert på han men om han ikke er med en dag blir jeg sur... Fra Nina E (15.11.2004 – 15:25:19) ("Hotel Cæsar Gjesteboek"5005: [online] [Hentet 01.02.05]).

Her kan vi lese at flere av seerne uttrykker en form for ønsketenkning i forhold til hva de håper vil skje i serien. Like vanlig er det å snakke om hva man tror vil hende fremover. På denne måten setter seerne seg inn i forfatterrollen til seriens handling. Seerne forholder seg på én side til hva de selv foretrekker skal hende, ut fra hvilke karakterer de ønsker skal bli værende eller i forhold til ønskelig tematikk og lignende. Slik får produsentene konkrete hint slik at de har mulighet til å gi fansen nettopp hva de ønsker. Når seerne snakker om hva de forestiller seg kommer til å skje i fremtidens *Hotel Cæsar* handler det vel så mye om å tenke realistisk, noe som også tekstforfatterne har sitt utgangspunkt i. Dermed samsvarer den faktiske handlingen svært ofte med det vi forventer skal skje (Fiske 1987:96-97).

Som det går fram av innleggene fungerer nettsiden som en ren skryteside for iherdige *Cæsar*-fans. Slik skiller den seg fra chattesidene til TV2 og Sol.no der kritikk av serien utgjør like stor del av meningsytringene. Noen av overskriftene på innleggene til de negative holdningene til serien lyder slik: "Søppelstev", "Bare dårlige skuespillere igjen i...", "jeg hater Hotel Cæsar", "Hotellet døde med Georg" og "Hotel Cæsar – det største mølet...". Her klages

det på manglende kvalitet over serien (Sol.no 2005: [online] [hentet 01.02.05]). Nok en gang ser vi at hovedvekten av publikum som benytter seg aktivt av serien på nett er unge jenter. Grovt vil jeg anslå at rundt en tredjedel består av gutter. Det brukes slang, forkortinger og dialekt, og som ofte er tilfelle ved SMS legges heller ikke her stor vekt på korrekt skriftform, kort sagt en muntlig form. Seerne er veldig opptatt av skuespillerne og karakterene i serien, og det framstår for meg som en type idoldyrkelse, som jo er et kjent tenåringsfenomen, der May og Kenneth synes å være to av de mest populære rollene. Dette kan være fordi disse er to av karakterene i serien som chatterne føler nærmest tilknytning til i forhold til generasjon. Heller ikke her er det alltid like tydelig om seerne snakker om karakteren eller privatpersonen. Slik står også kjendisblad som Se og Hør og Her og Nå som et svar på nysgjerrigheten vår rundt mennesker som opptrer i media. Sjefsredaktør i Her og Nå, Rino Rådahl, beskriver det slik i artikkelen "En dag i drømmefabrikken": "Folk vil gjerne vite hvem for eksempel Einar Lunde er bak profesjonen. Man kan like det eller ikke like det, men tv er en del av hverdagen, og de hotteste er de som til enhver tid er store på tv" (Granholm 2003: "En dag i drømmefabrikken" i BT 21.09.03 s.20).

Nettaktiviteten er svært stor og på de utroligste måter kan man engasjere seg i *Cæsar*-relatert materiale. Det er mulig å gå inn på web-tv og få med seg snikpremiere på en episode, man kan klikke seg inn på siden der man får oppdatert de første episodene av serien og det finnes uttallige *Cæsar*-konkurranser man kan prøve seg på. "NM I CÆSAR ER AVSLUTTET: Norgesmesteren er kåret" sto å lese på tv2.no 11.06.04. Konkurransen handlet om å finne den personen i Norge som vet mest om serien (TV2Torget 2004: [online] [Hentet 28.10.04]). Premien var diverse "*Cæsar* – effekter" som klokke, T-skjorte, koffert med mer. En annen konkurranse gikk ut på å kåre den familien i landet som minnet mest om Anker-Hansen familien. Den bergenske hotellfamilien Anker Olsen stakk av med seieren og på siden står det å lese:

Flere tusen sendte inn begrunnelse for hvorfor akkurat de skulle få bli med på kveldens feiring av *Cæsar*-episode nummer 1000. Anker Olsen ble valgt på grunn av store likhetstrekk med Hotel *Cæsars* Anker- Hansen-familie. Faren, Geir i Anker Olsen-familien, er hotelldirektør på Scandic Bergen Airport Hotel, mor Judith er interiørdesigner på hotellet, mens sønnen Tom Erik (28) jobber både som servitør og selger. Tom Erik, som har vært trofast *Cæsar*-seer siden første episode, blir i mange

sammenhenger omtalt som ”The real Anker-Hansen (Wold 2004: ”Hotellfamilie vant jubileumskonkurransen” i tv2.no [online] [Hentet 28.10.04]).

Det opplyses også om muligheter for statistroller i serien, og interesserte kan klikke seg inn på bilder som viser oss *Cæsar* bak kulissene.. Dermed må vi også kunne sidestille denne type reklame for serien som en utvidet variant av tekstene vi finner ellers i media. Internett overgår mulighetene aviser og blader har, ved å stadig tilby nye og varierte former for formidling og gir anledning til direkte engasjement for seerne. Noen av mine informanter er også tidvis inne på nettet for å følge med på serien, Henriette forteller leende: ”Da jeg gikk på høyskole sant, (...) gikk vi inn på internett for å se... Ja her hadde de en nettside da og en kunne liksom lese litt om rollene og personene og... Var nå inne på websiden ...hvis jeg ikke hadde fått med meg en episode” (Intervju 5 s.4).

Det er ikke bare diskusjoner og oppdatering av serien som står i fokus på websiten til TV2, men den engasjerer og oppfordrer også tilhengerne til å være aktiv på andre måter. I forbindelse med julen og seriens juleferie 2004 fikk man tilbud om en julekalender som røpet bit for bit hva som skulle skje over nyttår. Det finnes tilbud om skjermbakgrunn for datamaskinen med tema fra serien og man kan også få kjenningmelodien til serien som ringetone til mobilen eller logo med *Cæsar*-tema eller bakgrunnsbilde. En egen link viser oss til og med matoppskrifter seere har sendt inn som forslag til *Cæsarmat* som vi kan nyte til serien. I reklameteksten leser vi: ”Her finner du oppskriftene på Astrids pommes frites-kuler, Sveins arme riddere, Alberts hemmelige calzone, pannestekt sandwich á la Blom og andre ”Cæsar”- herligheter” (Sole 2005:”Herlig ”Hotel Cæsar-mat” i tv2.no [online] [Hentet 01.02.05]).

Jeg har inntrykk av at det ikke er så farlig å innrømme at man ser på *Hotel Cæsar*, men det kan synes verre å si at man følger med på nettsidene til serien. Det er muligens vanskeligere å legitimere et avslappet avstandsforhold til serien hvis man i tillegg sier at man følger serien på andre arenaer, slike arenaer blir i større grad forbundet med hardnakkete *Cæsar*-fans.

Hotellrommene



POPULÆRE BY:

11.10.02 10:40

Det er mange hotellrom på Hotel Cæsar. Hotellet har huset mange gjester, også berømte gjester.

Det har vært alt fra berømte operadivaer til berømte popgrupper.

Hotellet har alt fra vanlige enkeltrom til store suiter. Roomservice er så klart inkludert. Men spesielt et hotellrom er litt uvanlig fra de andre rommene. Hotellrom 513. Det sies at det spøker på dette rommet, så det bli som oftest ikke leid ut til gjester.

Historien bak dette rommet begynte med den store hotellbrannen på Hotel Cæsar i 1989. En venninne av den tidligere husøkonomen Solrun Jensen, brant inne på dette rommet. Og etter denne brannen begynte mystiske ting å skje. Det knirket og man hørte mystiske lyder.

De få gangene det har bodd folk her, har de blitt redde. Drømmer har senere skjedd i det virkelige liv. Noen får føle mareritt. Det sies at man kan føle vinden blåse selv om alle vinduene er lukket. Tove, Benedicte, Thomas og Knut Arne laget en dokumentarfilm om rommet.

- ☞ Harrys kontor
- ☞ Gjertruds leilighet
- ☞ Åges krypinn
- ☞ Toppetasjen
- ☞ Styrerommet
- ☞ Astrids leilighet
- ☞ Restaurant Cleo - kjøkken
- ☞ Restaurant Cleo
- ☞ Halvorsens leilighet
- ☞ Borchmanns statsråds kontor
- ☞ Hotellrommene
- ☞ Ankerseieren
- ☞ Lobbyen
- ☞ Juni Lundes statsråds kontor

☞ [Til en epost](#)

Mottakers epost-adresse

Din epost-adresse

Send

Ukens
filmer
på TV 2



Bonderomantikk

Film på TV 2

God morgen, Norge!

God kveld Norge



Ankerseieren

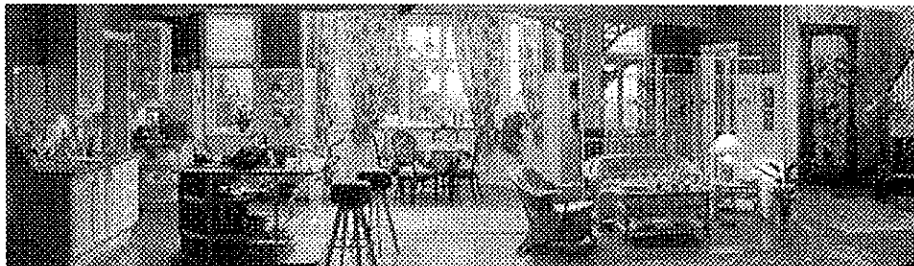


Foto: Atle Bye

FOTO: ATLE BYE

11.03.02 10:30, av 01.04.04 23 08

Dette er barndomshjemmet til Juni, Julie og Jens August. Det var Georg Anker-Hansen og Ingeborg Thorax Anker-Hansen som kjøpte det i sin tid. Det er her de vokste opp og hadde sin barndom. Også Albert og Victoria var mye her og besøkte besteforeldrene sine.

Huset ligger på Holmenkollåsen i Oslo. Man har flott utsikt over Oslofjorden. Huset er veldig likt slik det var da Juni og Co bodde her før. Det var med stor glede Juni kjøpte tilbake barndomshjemmet sitt.



Foto: Atle Bye

FOTO: ATLE BYE

Kjøkkenet

Kjøkkenet er enkelt, men stilfullt. Ingeborg Thorax Anker-Hansen malte på kjøkkenskapene i sin tid, og skapene står fortsatt slik de sto den gangen.

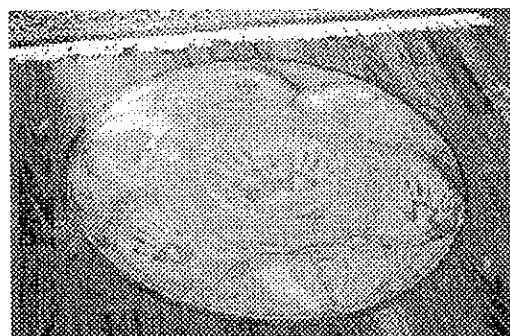


Foto: Atle Bye

FOTO: ATLE BYE

Gulvmaleriet

Ingeborg Thorax Anker-Hansen malte et gulvmaleri hvor hun fikk alle i familien til å gi avtrykk av hendene sine. Georg og Ingeborg i midten og Juni, Julie og Jens August rundt.

Rådyrhodet

Bestefaren til Juni, Julie og Jens August skjøt dette rådyret i sin tid. Han hang det

i lokalet

Skjermbakgrunner med Cæsar-tema

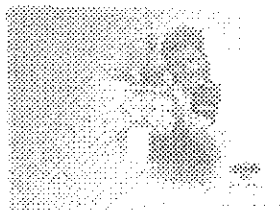
Tilrettelagt av Tor Erik Alræk

22.03.04 15:44

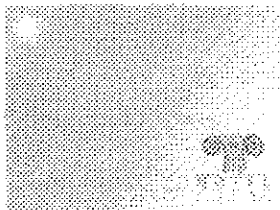
Her kan du laste ned skrivebordsbakgrunner til datamaskinen din.

Du kan velge mellom to størrelser, tilpasset oppløsningen du bruker på skjermen din. Stor størrelse er i 1024 x 768 bildepunkter, mens liten størrelse er 800 x 600.

Disse fungerer også fint på andre oppløsninger. Trykk på en av lenkene under, og høyreklikk deretter på det store bildet. I menyen velger du så "Bruk som bakgrunn".



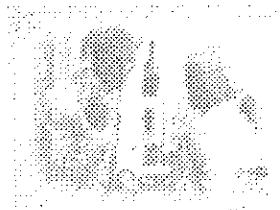
Stor
Liten



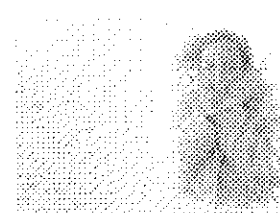
Stor
Liten



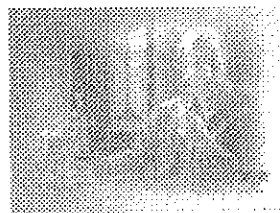
Stor
Liten



Stor
Liten



Stor
Liten



Stor
Liten



Mottakers epost-adresse

Din epost-adresse

Send

Ukens
filmer
på TV 2



Bonderomantikk

Film på TV 2

God morgen, Norge!

God kveld Norge

Hotel Cæsar

Idol

Senkveld

Sjøppekongen

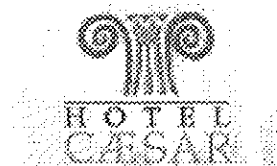
Tabloid

Turklar

TV 2 hjelper deg

TV 2 junior

Flere program



Aktuelle karakterer

Tidligere karakterer

Episodeguide

Episodeguide sesong 1

Bak kulissene

Om Hotel Cæsar

Oppskrifter

Diskuter

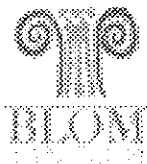
Last ned

Statist

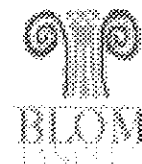
Hotell-butikk

Søk i TV 2:

Søk



Blom Fanklubb



Butler Børre Blom jr.

Blom- og Hotell Cæsar-relaterte linker - Verdt en sjekk

[TV2.no - Hotell Cæsar](#)

<http://home.no.vitnett/storli/barna/Hotelcaesar.htm>

Butlerjobben i Hotel Cæsar - Historie:

Da TV2 i 1998 startet å sende Hotel Cæsar jobbet Johannes Fredrik Blom som butler hos Fru Astrid Anker-Hansen. Et par år senere døde han i en tragisk bussulykke. Portier Åge Nygård hadde for en kort periode jobben, men valgte etter hvert å si den fra seg. Da lå alt til rette for at Johannes Fredriks nevø Børre skulle få jobben. Han fikk den, og har vært der siden. Det er vi i fanklubben svært glade for.

Dette er fanklubben til ære for butler Blom i Hotell Cæsar. Denne ble stiftet i 2003, og teller per i dag 14 medlemmer. Selvsagt er dette altfor få, og vi håper flere oppdager hvor stor denne rollefiguren egentlig er. Har du lyst å bli medlem, ta kontakt. Fanklubben gjelder både nåværende butler Børre Blom jr. og den tidligere butleren Johannes Fredrik Blom.

Butler Børre Blom opptrer jevnlig i den norske såpeserien Hotel Cæsar. Han er fru Astrid Anker-Hansens høyre hånd. Han hjelper henne med de daglige gjøremål.

Den siste tiden har Blom gått gjennom en hard periode, resultatet ble nervesammenbrudd. Han er for tiden i California hvor han mottar behandling. Vi ønsker han god bedring, og ønsker han samtidig riktig god bedring.

Butler Børre Blom spilles av Thomas Frydenlund. Før han fikk rollen som butler, var det hans onkel Johannes Fredrik Blom som var fru Astrid Anker-Hansens butler. Denne rollefiguren ble spilt av Snorre Skaugen, helt til butler Blom senior døde i den velkjente bussulykken. Thomas har fortalt at han setter stor pris på å ha egen fanklubb.

Legg gjerne igjen en hilsen i gjesteboka .

Vårt motto er:

"Spør ikke hva Blom kan gjøre for deg, spør hva du kan gjøre for Blom"

Kontakt: Blom Fanklubb v/ Martin Ask Holthe

E-mail: martin.holthe@c2i.net

BILDER FRA HOTEL CÆSAR



HOTEL SHOP

- FORSIDEN
- KOPP
- T-SHIRTS
- BRØKERØPER
- MUSEMATTER
- BAMSE
- NØKKELBÅND
- CAPS

Skaff deg Sveins 'Kongen av Drammen' t-skjorte i dag!

fra 179,-

CÆSAR CREW T-SKJORTER

149,-

MUSEMATTE **KJØP NÅ!**

149,-

CÆSAR KOPP **KJØP NÅ!**

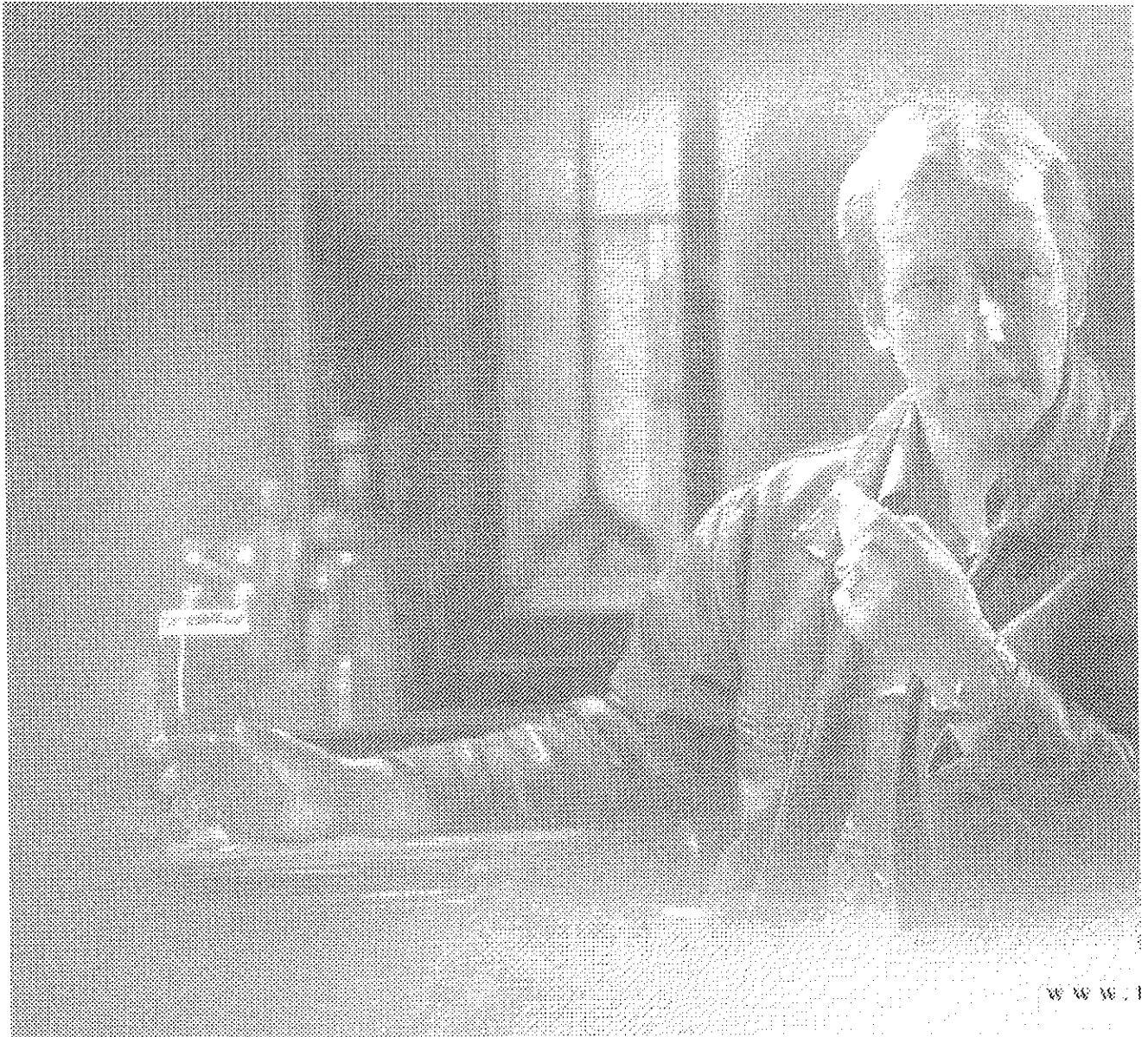
499,-

CÆSAR BADEKÅPE **KJØP NÅ!**

49,-

NØKKELBÅND **KJØP NÅ!**

POWERED BY LIMECORE MERCHANT SYSTEM



WWW

6 Avslutning

Formålet med denne oppgaven har vært å se på hvilken måte *Hotel Cæsar* som såpserie påvirker dagliglivet vårt; hvordan den både er underholdende og samtidig og tolker virkeligheten vi lever i. Gjennom samtaler med informanter har jeg forstått at det fins mangfoldige måter å forholde seg til serien på. Det har også vært viktig å observere hvordan serien opptrer i de ulike media.

Angs undersøkelser gjør et tydelig skille mellom den ironiske – og den ikke-ironiske såpeseeren (1985:96-102). Mine erfaringer med *Cæsar*-seerne er viser at de ikke har en enten-eller holdning på samme måte. Flere av seerne jeg har snakket med viser et mer sammensatt sett av fortolkninger og synspunkt rettet mot serien. Dermed er det umulig å kategorisere seerne i forhold til om de tar serien seriøst eller om de ler av den. Informantene veksler i måten å forholde seg til *Hotel Cæsar* på. Det er ikke langt mellom latter og krasse kommentarer, for eksempel når en rollefigur i serien sjokkerer i oppførsel. Praten omkring serien er viktig, og det sosiale fellesskapet fremstår som en ramme omkring begivenheten. At jeg så på serien sammen med informantene og kunne både delta og observere i en sosial sammenheng var viktig. Alle kommentarene som veksler mellom positive og negative følelser handler om spontanitet; følelser er ofte irrasjonelle, og impulsive uttrykk gir et ekte bilde på hva seeren tenker og ser der og da. Derfor er det like sannsynlig at seeren i det ene øyeblikket lar seg rive med av en emosjonell eller sjokkerende hendelse på skjermen. i det neste, blir opprørt over dårlig dømmekraft til karakterene, eller ler av tåpelige statister og fniser deretter av seg selv og hverandre når de reagerer som de gjør.

I mitt arbeid har jeg også forsøk å få frem stemmer fra menn, i større utstrekning enn hos Ang. Jeg har presentert dem som del av såpeseerne på en direkte og indirekte måte; foruten de to mennene jeg intervjuet har jeg også snakket med informantene og hatt uformelle samtaler om temaet 'menn som såpeseere'. Også ved å følge med i mediebildet og på internett har det kommet frem at det ikke bare er kvinner som ser på *Hotel Cæsar*. Bakgrunnen for forskjellen mellom Ang sine funn og mine kan her handle om flere ting; den amerikanske såpserien *Dallas* er fra åttitallet, og som tradisjonell såpserie traff den målgruppen den var ment for – kvinner. En annen årsak til forskjellen kan ha med holdningsendringer å gjøre; i dag er det greit at menn ser på såpeopera.

Fra jeg selv begynte å se på *Hotel Cæsar* sommeren 2003, har jeg forstått at såpeserien i seg selv, seerne og seernes syn på serien er preget av mangfold. Min egen holdning til såpeserien har således i ettertid snudd fra det negative til det positive, til forskjell fra Liliequist som avslutningsvis så begrensninger, og ikke muligheter som i starten, i forhold til såpens tolkningsalternativer (2000:125). Før jeg startet på oppgaven hadde jeg ingen bakgrunn for å mene noe om serien, og ble på den måten samtidig kjent med seriens innhold ved å se på den selv. Mitt nærmeste sammenligningsgrunnlag før bekjentskapet med *Hotel Cæsar* må være andre serier og såpeserier som jeg og mine venner har vært opptatt av tidligere. Det er også interessant å se på alternative retninger man kunne tatt. Det ville for eksempel vært spennende å i ytterligere grad fokusere på gutter og menn, nå som vi vet dette er stor seergruppe; å få høre deres stemmer i større utstrekning, ikke bare la dem tale via andre.

Såpens oppreisning og nye popularitet

I de senere år har såpesjangeren som sådan, og også vår egen *Hotel Cæsar* oppnådd større respekt enn før. Det hersker nå nærmest en enighet om at denne formen for underholdning har sine verdier som ikke bør undervurderes. Jeg har også registrert holdningsendringer fra tiden jeg startet på prosjektet, og frem til i dag. Dette er jo ellers et relativt kjent mønster – i mange sammenhenger. Når noe er nytt, skapes det fort bluss om det, og debatter for og imot preger mediene - før det går inn som en daglig vane som etter hvert adopteres, og som vi ikke lenger stiller spørsmålstegn ved. Etnolog Orvar Löfgren sier i artikkelen ”Medierna i nationsbygget - Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt” (1990): ”Efterhand inträder så en gradvis rutinisering och trivialisering av mediebruket: folk lär seg ögna igenom spalterna, skvallyssna, slötitta – välja och vraka” (1990:113). Löfgren skriver her om hvordan media har påvirket Sverige gjennom tidene, og hvordan den kulturelle eliten har fryktet for dens negative innvirkning i den svenske tradisjonen; ”Mediesamhället anklages för att bryta med den nationella kulturen, men i ett historiskt perspektiv är det snarare tvärtom. Under de senaste hundra åren har massemedier *skapat* mycket av vår nationella införståddhet och våra gemensamma referanserammar” (1990:89).

Löfgren setter spørsmålstegn ved hva den nasjonale og kulturelle egenart egentlig er; hva er det vi skal ta vare på, og hvem er det som definerer dette? Overfører vi dette til *Hotel Cæsar*

kan vi stille spørsmålet: Hva er det som i så fall gjør serien til noe vi ikke trenger? Löfgren argumenterer for at radio og fjernsynet har spilt en viktig rolle for å gi folket en identitet, nasjonal som kulturell. Han sier: ”Viktige delar av den svenska kulturgemenskapen vilar nedsjunken i trivialiteter och svenska vanor som är svåra att observera” (1990:88). Det som er viktig for folk handler mye om en følelse, som også gjør seg gjeldende som en kollektiv opplevelse; som det vi opplever i hverdagen. Slik kan vi si at *Hotel Cæsar*, som er et program som fenger så mange mennesker, er med på å skape et kollektivt ’vi’ og at fjernsynet derved er del av vår felles kultur. Som Löfgren påpeker tilfellet ellers er med fjernsynet, skaper også *Hotel Cæsar* nye tradisjoner.

Høyt profilerte mennesker i samfunnet vårt, som for eksempel kinodirektør Ingeborg Moræus Hanssen, går ofte frem og forsvaret programmer som *Hotel Cæsar*, som bør sees som et viktig bidrag til vårt kulturliv. I intervju med Dagens Næringsliv sier Moræus Hanssen at serien ”hever kvaliteten på norsk film” (Tennfjord 2004: ”Vil renvaske såpen” i DN 20.04.03 s.54). Slike uttalelser er en viktig grunn til hvorfor holdningene har blitt vendt til det positive, og det skal heller ikke bagatelliseres at skuespillerne selv står fram og snakker varmt om arbeidsplassen sin. Spesielt er det en av de viktigste hovedpersonene gjennom årenes løp som har stilt opp og snakket til såpegenrens fordel, nemlig Anette Hoff som spiller Juni Lunde, en av de mektigste i hotellkonsernet. I Dagbladet like før jul fikk vi et innblikk i hotellkollegaenes julebordfeiring. Dagbladet skriver om Hoff: ”Hun er overbevist om at såpeserien har fått en unik stilling i norsk film- og tv bransje.” Videre sier skuespilleren: ”Jeg merker at folk ser på oss på en helt annen måte nå, enn da vi begynte for seks år siden. Det er utrolig mange som har fått sin utdanning gjennom serien, og at folk kan lære tv- og skuespillerfaget gjennom oss er veldig viktig” (Hvidsten 2004: ”God Cæsar-jul” i Dagbladet 18.12.04 s.53). Toralv Maurstad som spilte karakteren Georg Anker-Hansen, en av hovedrollene i serien, har og bidratt til å gi sjangeren et løft. I kraft av å være en skuespiller av rang, er han er med på å gi seerne forventninger til serien i tillegg til å trekke opp standarden på såpeserier. Foruten disse, blir også faglige autoriteter som Jostein Gripsrud og Alex Iversen trukket frem i media for å snakke om det som presenteres der, og gjentatte ganger har det handlet om sjangeren såpe, og *Hotel Cæsar*.

I en kronikk i Bergens Tidende skrevet av teaterviter Anne-Britt Gran forsvares også serien under overskriften ”Hotell i særklasse”. Forfatteren roser såpeserien for å egne seg til folkeopplysning med alle dens tematiske vinklinger. Fordømmende holdninger fremstilles

ofte av dem som ikke ser på såpeserier mener Gran, og uttrykker at man dermed går glipp av det den faktisk formidler. Hun skriver: ”Sosialmedisinsk har serien også sin funksjon; den setter i gang samtaler om en rekke tabuområder; incest, alkoholisme i bedrestilte hjem, hor og overgrep i frikirkemiljøer osv. Såpen *Cæsar* er rent samfunnsmessig et hotell i særklasse” (Gran 2001: ”Hotell i særklasse” [online] i dagbladet.no [hentet 31.05.05]). Gran snakker her om de store klassiske tema vi kjenner fra såpesjangeren. Dette står i kontrast til Hansen som sammenligner seriens innhold med det som til enhver tid er særegent for samfunnet vårt; det som gjenspeiler det stadig aktuelle. Når han henviser til sin venn som har byttet ut nyhetene med *Hotel Cæsar*, fortsetter han slik, under overskriften ”Nyhetsbildet”:

Såpeserien er da også, mer og mer, komponert slik at den kan gi denne mannen rett. De sosiale, juridiske, økonomiske, politiske og personlige konfliktene som driver seriens dramaturgiske hjul, fra scene til scene, fra sesong til sesong, legges stadig tettere opp til nyhetsbildet og opp til den typen dagsorden som nyhetsmediene setter med sin konfliktorientering: Unntakstilfeller som behandles som normative, personsfæren som leverer irrelevant råstoff til resonnementer i det offentlige rom, en individualisme som har fallert til brutal utfoldelse av egen nytte, altså hele denne tidstypiske sammenblandingen av sosiale, politiske og moralske innfall i forvirringen om ethvert verdigrunnlag (Hansen ”Norsk hotell i særklasse” [online] i dagbladet.no [hentet 28.10.04]).

Gran på sin side peker videre på at serien har vært av stor betydning etter 9/11 og at den fremstår som antifundamentalistisk vedrørende spørsmål om rasisme, religiøs undertrykkelse og fanatisme. Såpeserien mener hun viser en klar holdning hva angår slike spørsmål, ”Det er ikke kult å være nazist, rasist og homofob i *Hotel Cæsar*” sier hun, og viser blant annet til seriens budskap som forteller noe om at mennesker alltid kan forandre seg til det bedre. Her bruker hun også amerikansk såpe som eksempel på det motsatte, der såpekarakterene ikke viser noen tegn til positiv utvikling. Fremstilles de først som usympatiske eller mindre begavet er de fastlåst i den rollen. Gran avslutter kronikken med å snakke om elitens skille mellom høy- og lavkultur som er hovedårsaken til at serien settes i et dårlig lys, slik det alltid har vært gjort med den type kultur som har kommet inn under betegnelsen ’massekultur og trivialkultur’. Hun dedikerer *Cæsar* til å stå som et eksempel på fremtidens ’infotainment’; en serie som både kan egne seg til folkeopplysning så vel som underholdning.

Seerne ser på historiene i serien som paralleller til sin egen hverdag, og dette kan videre tolkes dit hen at man på den måten får mer ut av fortellingen. Det betyr ikke at man ikke skiller de to verdenene, men snarere lever seg inn i en beretning som tiltaler både vår fornuftige sans og vår søken etter eventyr. Når man går på kino vil de fleste av oss nettopp la oss rive med inn i filmens verden, vi vil bli berørt av fortellingen der og da i øyeblikket. Jeg tror *Hotel Cæsar* gir seerne en vekslende følelse av reelle og ikke- reelle historier. Noen av historiene blir for tynne og virker slik usannsynlig, mens andre viser bedre kvalitet. Dette kan også bero på skuespillerprestasjonene som varierer, jo bedre de er, desto større er sannsynligheten for at vi gir oss hen til fortellingen. Er de mindre gode skaper det distanse og vi ”våkner” av en platt opptreden som gjør at vi kommer med et lattermildt eller irritert hjertesukk.

Karakterene ble også vurdert slik. De som har flest menneskelige trekk, viser utvikling og har en personlighet som ikke er endimensjonal og som derved fremstår som noen seerne kan knytte nærmere relasjon til; det vises skikkelser som kunne vært våre medmennesker (Se bl.a. Ang 1985:48). Hvis vi skal peke ut noe som seerne føler størst distanse til eller som virker mer fremmed, kan det være de mer glamorøse sidene ved serien, men heller ikke her kan det trekkes en absolutt slutning. Enkelte av seerne gleder seg også over å se litt ’glitter og glam’ blant overklassen, eksklusive matvaner med middag på restaurant, det pene hjemmet på Ankerseteren, de flotte kontorene og lignende. På samme tid viser dette norsk komfort og overflod som ikke kommer opp imot amerikansk pomp og prakt.

Dallas-fans som Ang fikk svar fra hadde problemer med å leve seg inn i karakterene sin livsstil som hadde et lukseriøst preg over seg. Slik ble serien for dem i større grad en fiksjon og det ble vanskeligere å forholde seg til det realistiske ved serien som i utgangspunktet appellerte til dem, det som Ang betegner som ’the tragic structure of feeling’ og ’emotional realism’. Begrepet ’overdone’ gir et beskrivende bilde på sjangeren såpe. Det meste som sies, gjøres og vises blir trukket ut i det lengste, og kan kanskje sees som en parodi på eller en overtydelig eller overdrevet tolkning av vår virkelige verden.

Vi er vant til å tenke på såpeserier som en form for underholdning som gir oss en flukt fra dagliglivet. Ang diskuterer ordet ’escape’ som et tradisjonelt sett negativt ladet ord, som henviser til det svake i oss mennesker, en hang til å rømme fra noe. Men følelsen av realitet som såpen gir oss trenger ikke stå i motsetning til flukten fra det samme mener Ang: ”The

”flight” into a fictional fantasy world is not so much a denial of reality as playing with it. A game that enables one to place the limits of the fictional and the real under discussion, to make them fluid. And in that game an imaginary participation in the fictional world is experienced as pleasurable (...)” (Ang 1985:49). Det mer sannsynlige kombinert med fantasiske historier utgjør essensen av en god såpeserie. Vi gjenkjenner aktuelle tema som igjen blir dratt ut i den ytterste konsekvens. Slik vil fortellingene provosere og fornøye seerne, og skape et engasjement i forhold til handlingen og rollefigurer. Dette kan sammenlignes med det vi ellers forholder oss til i livet, det som skjer både i nærmiljøet vårt og lengre borte fra oss.

Sommeren 2005 startet TV2 å sende *Hotel Cæsar* i reprise fra første episode. I løpet av kort tid opparbeidet serien seg en form for kultstatus, og reprisesendingene ble stående som nok et tegn på at serien har satt sitt preg på fjernsynspublikumet. Fra høsten 2005 har TV2 sendt serien tre ganger daglig; om formiddagen sendes repriser fra de første sesongene, og om ettermiddag og kveldstid sendes episoden fra dagen før, etterfulgt av dagens. Mye har skjedd fra de første episodene og frem til i dag. Den har gått fra å være en ny såpeserie som på enkelte plan bar preg av å være amatørjernsyn til å bli et anerkjent underholdningsalternativ. Utenom skuespillere som Sossen Krogh og Toralv Maurstad hadde serien også unge og uerfarne skuespillere, i tillegg til en mengde statister som kunne gjøre situasjoner ufrivillig komisk. Såpeserien utviklet seg med tiden og ble stadig mer profesjonell i sin helhet. Skal vi sammenligne de gamle episodene med dagens er det mer enn bare skuespillerprestasjoner som skiller dem. Det er nødvendigvis også en yngre utgave av karakteren Juni vi møter i begynnelsen av høsten 1998 enn den vi ser i 2005. Det er også tydelig at årene har gått på den måten at vi i dag kan trekke litt på smilebåndet når vi ser et motebilde som er antikvarisk i de første sesongene av *Hotel Cæsar*, det er en hår- og klesstil som virker utdatert i dag. I artikkelen ”*Hotel Cæsar* – tilbake til start” står det å lese under overskriften ”Brå overgang”:

Det kan muligens bli litt pinlig for de involverte – kanskje også for seerne - å få dette gjensynet med en gammel Cæsar. Overgangen fra en nyinnspilt episode fredag – til den nesten sju år gamle premieren mandag – kan bli en brå overgang. – *Hotel Cæsar* har jo gjennomgått en stor utvikling i løpet av disse årene, og dette vil nok vises på skjermen. Teknikk, regi, skuespill og manus – alt har endret seg betydelig fra 1998 til i dag, fastslår Bjarne Laastad i TV2 (Sohlberg Hagen: ”*Hotel Cæsar* – tilbake til start” i dagbladet.no [online] [Hentet 31.05.05]).

Fra det trivielle til det mer spesielle...

Hotel Cæsar står i en sjanger som er elsket og hatet. Aksepten den har fått hos den kulturelle eliten har gjort det lettere for seerne å erkjenne overfor andre og seg selv at det er stuerent å se på serien. Noe av grunnen til at serien har favnet det brede lag av folket kan sees i forhold til temaene *Hotel Cæsar* har tatt for seg. Fortellingene handler om saker de fleste har et forhold til eller en mening om, blant annet; utroskap, eksperimentering og misbruk av narkotiske stoffer, vanskeligheter i arbeidslivet, strid om arv. Det finnes dermed en historie for alle, det finnes alltid en karakter i fortellingen som henvender seg til deg, enten du er kvinne, mann, ung eller gammel. Serien egner seg godt til å se sammen med andre: Den gir oss noe å snakke om i hverdagen, den får oss til å le, den gjør oss irritert, opprørt, sjokkert, men også pinlig berørt. Den vekker slik et mangfold av følelser, som gjør oss engasjert. Årsaken til dette kan være at innholdet i serien kan sammenlignes med andre tema som opptar oss til dagen, det som hender rundt oss. Den tar opp nye og kjente problemstillinger, ting vi har nær kjennskap til fra før, og ting som får oss til å tenke på nye måter. Dette gjør den samtidig som det fortelles et eventyr, den skal underholde oss.

Forholdet seerne har til *Hotel Cæsar* kan synes som et konfliktfylt forhold, men er denne ambivalensen seerne har i forhold til serien egentlig et dilemma? Seerne snakker om seg selv og andre, noen ganger på en ironisk måte, noen ganger alvorlig og andre ganger på en humoristisk måte. Det kommer frem at de kjenner seg igjen, samtidig som de skaper distanse ved å fortrinnsvis snakke om ”de andre”. Jeg registrerte med andre ord en ambivalens i forhold til hva de mener såpeserien representerer, både for dem selv og andre seere. Slik kan en mulig konklusjon være at vi må godta denne mangfoldigheten, det er denne er formen såpeserien har. Den har elementer i seg som både minner om samfunnet vi lever i, det fortelles historier som kan minne oss om oss selv og våre medmennesker, men den fortelles også i en eventyrform. Det at serien for eksempel viser middelklassen på den ene siden, i kontrast til eierne på den andre, har gjort at man får både glamour fra de rike og gjenkjennelseeffekten fra arbeiderne. Dette til sammen gir oss både eventyr og gjenkjennelse, som kan sees som et særtrekk i norsk såpe, og et tydelig kjennetegn for *Hotel Cæsar*.

Andre media enn fjernsynet har en sterk rolle og er med på holde populariteten oppe; foruten fjernsynet, utvikler også aviser og spesielt internett, stadig nye former å presentere serien, skuespillerne og karakterene på. Slik får vi jevnlig drypp av informasjon, og det stilles åpne spørsmål om tiden fremover i serien, slik at nysgjerrigheten vår pirres til å holde oss oppdatert om hva som vil skje. Media er dermed med på å fortelle oss hva serien handler om, på denne måten kan mange være orientert uten direkte å se på serien. Bruken av internett som aktiv kilde mener jeg skiller den jevne seer fra spesielt interesserte, og kanskje til og med ungdom fra andre seere. Ingen av mine informanter brukte nevneverdig tid til å engasjere seg videre rundt serien på nettet, selv om noen av dem sa at det hendte de var innom og sjekket siste nytt.

Hotel Cæsar gir seerne det de vil ha, det velkjente, men en kan samtidig bli overrumplet over nye retninger serien tar. Det vil alltid være et tidsriktig innhold i serien som reflekterer sider av samfunnet vårt, og slik vil det alltid være emner som er verdt å engasjere seg videre i, og diskutere videre. ”Alt er som før, og ingenting som du tror” (Dagbladet 06.12.05, s.50), slik fremstår serien som i en reklameannonse for *Hotel Cæsar* avbildet i Dagbladet. Nyhets- og mediebildet figurerer også på denne måten, slik livet og gjør; som et eventyr fra virkeligheten.

Litteraturliste:

- Alver, Bente Gullveig og Ørjar Øyen (1997): *Forskningsetikk i forskerhverdag - Vurderinger og praksis*. Tano Aschehoug, Oslo.
- Ang, Ien (1985): *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. Methuen, London and New York.
- Bird, S. Elisabeth (1992): *For enquiring Minds - A cultural study of supermarket tabloids*. The University of Tennessee Press, Knoxville.
- Fiske, John (1987): *Television Culture*. Methuen, London and New York.
- Gullestad, Marianne (1986): *Livsstil og likhet. Om nærmiljø i byer*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Gran, Anne-Britt (2001): "Hotell i særklasse" [online]. Dagbladet.no. Tilgjengelig fra: <http://www.bt.no/meninger/kronikk/article.jhtml?articleID=66836> [Hentet 31.05.05].
- Gripsrud, Jostein (1995): *The Dynasty Years - Hollywood Television and Critical Media Studies*. Routledge, London and New York.
- Hansen, Jan E. (2004): "Norsk Hotell i særklasse" [online]. Aftenposten.no. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/article654693.ece> [Hentet 28.10.04].
- Hansen, Jan E. (2004): "Vårt sanne tv-ansikt" [online]. Aftenposten.no. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/article762133.ece> [Hentet 22.09.04].
- Heggli, Gry (1992): "Dialogen mellom ukeblad og lesere. – et uttrykk for vår tids folkekultur". *Dugnad. Tidsskrift for etnologi* 2/3:45-53.
- Hobson, Dorothy (1982): *Crossroads - The drama of a soap opera*. Methuen, London.
- Holter, Harriet og Kalleberg (1996): *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Kvale, Steinar (2003): *Interview - En introduksjon til det kvalitative forskningsinterview*. Hans Reitzels Forlag, København.

Liljequist, Marianne (2000). *Våp, Bitchor och moderliga män - Kvinnligt och manligt i såpeoperans värld*. Borea, Finland.

Löfgren, Orvar (1990): "Medierna i nationsbygget - Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt". I: Hannerz (red.): *Medier och kulturer*. Stockholm. s.85-120.

Selberg, Torunn (1995): "Folklore og massekommunikasjon – folkelig kultur og populærkultur". I: Selberg, Torunn (red.): *Nostalgi og sensasjoner - Folkloristisk perspektiv på mediekulturen*. Åbo. 3. 9-38.

Selberg, Torunn (1995): "Fjernsynsvirkelighet og hverdagsvirkelighet. Om bruk av fjernsyn i den norske hverdagen - Om bruk av fjernsyn i den norske hverdagen." I: Selberg, Torunn (red.): *Nostalgi og sensasjoner – Folkloristisk perspektiv på mediekulturen*. Åbo. s.247-278.

Utne, Ivar (red.) (2002): "Nettspråket". I: Johnsen (red.): *Vårt eget språk*. Aschehoug, Oslo. s. 170-180.

Artikler og annonser fra aviser [også online] og ukeblad:

"Alt er som før, og ingenting som du tror" (2005): Annonse for TV2, *Hotel Cæsar* i Dagbladet 06.18.05. s.50.

Frøylog, Bente (2003): "Såpekokeren". Dagbladet, Magasinet 18.10.03. s.15.

Granholm, Eva og Borge, Terese (2003): "En dag i drømmefabrikken". Bergens Tidende 21.09.03. s.20.

Hvidsten, Sigrid (2004): "God Cæsar-jul". Dagbladet 18.12.04. s.53.

Lange O. D, Hansen R., og Heyerdahl N. (2002): " "Mette-Marit" og "Haakon" sjekker inn på "Hotel Cæsar" [online]. Dagbladet.no. Tilgjengelig fra:

<http://www.dagbladet.no/kultur/2002/08/10/345654.html> [Hentet 01.02.05].

Norske Vandrehjem (2004): "Et hjem for oss, et hjem for deg.". Annonse i Dagbladet 30.04.04.

Pedersen, Kari (2005): "Et hjem for John, en idé for Bergen". Bergens Tidende 20.10.05. s. 31.

Seterdal, Danny (2003): "Et hjem for oss, et hjem for deg: Hotel Cæsar": [online]. TV2.no. Tilgjengelig fra: <http://pub.tv2.no/TV2/magasiner/caesar/om/article123214> [Hentet 01.02.05].

Sohlberg Hagen, Gunnar (2005): "Hotel Cæsar – tilbake til start" [online]. Dagbladet.no. Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/200505/11/431453.html> [Hentet 31.05.05].

Tennfjord, Ingvild Wedaa (2004): "Vil renvaske såpen". Dagens Næringsliv. 20.04.03 s.54.

Torgersern Skretting, Tommas og Minge, Anders (2004): "Et hjem for seg". Bergens Tidende. 19.09.04. s.44-45.

TV2Torget (2004): "NM I CÆSAR ER AVSLUTTET: Norgesmesteren er kåret!" [online]. TV2.no. Tilgjengelig fra: <http://pub.tv2/TV2/magasiner/caesra/article237747.ece> [Hentet 28.10.04].

Valla, Kristin (2003): "Seig såpe". Dagbladet, Magasinet 13.09.03. s.57-60.

"Vil gå for sitt ufødte barn – Tragedien snudd til lykke" (2004): Artikkelannonse for *Hotel Cæsar* i Se og Hør nr.96.

Wold, Hege (2004): "Hotellfamilie vant jubileumskonkurransen" [online]. TV2.no. Tilgjengelig fra: <http://pub.tv2/TV2/magasiner/caesar/article282985.ece> [Hentet 28.10.04].

Internett- og debattsider:

"Hotel Cæsar gjestebok": [online]. Tilgjengelig fra: <http://hotelcaesar.info/gjestebok/gjestebok.php> [Hentet 01.02.05].

Popit.no: Debatt [online]. Tilgjengelig fra: http://www.popit.no/html_new/html/forum/phpBB2/viewtopic.php?t=321&start=0& [Hentet 31.05.05].

Sol.no: Debatt [online]. Tilgjengelig fra

<http://debatt.sol.show.fcgi?category=47&conference=286&subcat=598> [Hentet 01.02.05].

TV2.no sine linker til serien *Hotel Cæsar*:

”Extrabladet - Startsidene extra”: [online]. Tilgjengelig fra: <http://extra.hotelcaesar.info/linker>

[Hentet 01.02.05].

”Juni Lunde” (2002): Personbeskrivelse [online]. Tilgjengelig fra:

<http://pub.tv2.no/TV2/magasiner/caesar/persongalleri/akruelle/article24541.ece> [Hentet

01.02.05].

Oversikt over persongalleri: [online]. Tilgjengelig fra:

<http://pub.tv2.no/TV2/magasiner/caesar/persongalleri/tidligere/> [Hentet 08.08.05].

Sole, Håvard (2005): ”Herlig ”Hotel Cæsar-mat” [online]. Tilgjengelig fra:

<http://pub.tv2/TV2/magasiner/caesar/opskrifter/article243280.ece> [Hentet 01.02.05].

Intervju:

Intervju 1: Henriette

Intervju 2: Lene

Intervju 3: Katrin og Ole

Intervju 4: Mette, Hilde og Synne

Intervju 5: Henriette (for andre gang), Randi og Karianne

Intervju 6: Lene (for andre gang) og Torgeir.

Appendiks 1:

Karakterer hentet fra *Hotel Cæsar*; bygget på TV2.no

(<http://pub.tv2.no/TV2/magasier/caesar/persongalleri/aktuelle/article24541.ece>).

Astrid Anker-Hansen (Sossen Krohg): Astrid er ”jernkvinnen” selv, noe som har vært nødvendig for å ha nådd så langt som hun har gjort. Hennes mann døde under krigen, og siden arven var beskjedent, utviklet hun raskt sitt forretningstalent - og fikk ved et tilfelle kjøpe eiendommen, som senere ble til Hotel Cæsar. Astrid fikk sønnene Georg og Hugo, én med sans for penger og én kunstner. Georg overtok etter hvert hotellimperiet, men Astrid har alltid hatt en finger med i spillet, også etter hun ”gikk av med pensjon”.

Butler Blom jr (Thomas Frydenlund): Blom er Astrids forlengete arm; Han er diskret og kan kunsten å tjene sin frue.

Georg Anker-Hansen (Toralf Maurstad): Georg giftet seg med Ingeborg, og fikk Juni, Julie og Jens August med henne. Ekteskapet var ingen suksess, og Georg hadde elskerinnen Ingrid som han fikk datteren Charlotte med. Da Ingeborg døde, trodde Ingrid at de skulle gifte seg. Georg falt imidlertid for eskorteepiken Ninni Krogstad, dermed var det duket for trekantdrama – som var utgangspunktet for serien. Han giftet seg til slutt med Ninni, men døde av kreft året etter.

Ninni Krogstad (Henriette Lien): Ninni kom inn i serien som eskortepike. På dette tidspunktet hadde hun hatt en affære med Georgs sønn Jens August. Ninni har ikke den beste familiebakgrunn og lar seg villig sjarmere av Georg. Lykken blir så dramatisk brutt av at han dør. Ninni føder sønnen Goggen - men hvem er faren? Det antas at Jens August er barnets rette far. Ninni har gjennom sin mann arbeidet og fått innflytelse ved hotellet. Til manges fortvilelse har hun også trukket sin bror Svein inn i ledelsen. Senere finner Ninni også tilbake til sin første kjæreste, Jens August, men havner til slutt i fengsel etter å ha prøvd å ta livet av ham da han prøvde å gjøre henne arveløs.

Juni Lunde (Anette Hoff): Juni har gjort som faren; tatt sin utdannelse innen økonomi. Hun har dermed kompetanse for å være med i driften av hotellet. Hun er et arbeidsjern, men

kjemper en evig kamp mot alkoholen. Juni giftet seg med Ragnar og fikk barna Victoria og Albert med ham. Siden skilte de lag, mye på grunn av alkoholismen hun slet med. Juni flytter etter dette sammen med Christian.

Albert Lunde (Sondre K. Larsen): Albert gir inntrykk av å være en ”mild og snill” gutt, og slekter slik mer på faren Ragnar enn sin mor Juni. Albert ble altfor tidlig i livet konfrontert med farskapet til barna Måne og Sol, som han fikk med Bitten. Hun flyttet så bort med barna som hun oppdro alene. Den største skuffelsen var å bli anmeldt på falskt grunnlag for voldtekt av sin kjæreste, og det var søsteren hans som anmeldte ham. Albert har hele tiden kjempet for å bli verdsatt som del av ledelsen i familiekonsernet, og fikk til slutt sin rolle der; på tross av sin unge alder.

Sue-Astrid Wallace (Vanessa Borgli): Sue-Astrid er vakker og tiltrekkende. Hun er også den onde heksen i serien; samtidig som hun viser humoristisk sans - men som dog går på bekostning av andre. Og hun er skarp. På tross av dette har hun ”(...)evnen til å elske, selv om det ligger langt inne” som de sier. Først og fremst er hun en kvinne som bruker den makt hun besitter.

Jens August Anker-Hansen (Kim Kolstad): Jens August er nesten like slø som Sue-Astrid, som han for øvrig har hatt et lenger forhold til, og han stusser ikke med å bruke sin autoritet. Han har fått en sønn med sin fars kone, Ninni, men han er først og fremst en forretningsmann, lim sin far, mer enn en pappa.

Julie Anker-Hansen (Elin Sogn): Julie er ikke helt som sine søsken. Hun er en kunstnersjel, snarere enn en forretningskvinne og hun er den vakreste av søsknene. Hun kan være bestemt, og hun kan krangle seg til mye.

Christian Borchman (Eindrude Eidsvoll): Christian er politiker og dyktig på sitt fagfelt. Han er ellers også godt likt i privatlivet. Hans svake side er alkoholen, og kombinert med at han også er arbeidsnarkoman, blir hverdagen til tider tøff.

Alexandra ”Alex” Kvamme (Lene Elise Bergum): Alex er en intens ung kvinne som vet å bruke sin sjarm og kvinnelist, men hun har også godt humør og stort hjerte

Hun har vært eskortepike sammen med Ninni i sin tid, og med jevne mellomrom blir hun konfrontert med sin fortid. Hun har hatt korte forhold til flere - blant andre Jens August og Albert.

Åge Nygård (Karl Sundby): Åge er pikkolo på hotellet, og er den første gjestene møter på hotellet. Åge er ordentlig på mange måter, og kanskje for ærlig. Derfor blir han også ofte skuffet, og dessverre lett utnyttet, men på tross av dette kjemper han videre. Han har både hell og uhell i kjærlighetslivet, slik også er tilfellet for de andre karakterene i serien. Mesteparten av tiden ser vi Åge som en ensom og en litt klumsete skikkelse som på ufrivillig vis gjør ham til en komisk klovn.

Gjertrud Maria Krogstad (Kari Simonsen): Gjertrud kommer fra et rikt hjem; de hadde penger, men manglet ”kulturell og intellektuell kapital”. I serien viser Gjertrud seg som en tøff kvinne, men som samtidig er impulsiv og slik mye styrt av sine følelser. I bunn og grunn er Gjertrud en varm person. Hun er ung når hun kommer inn i hotellet, og sliter stadig med å forholde seg til ledelsen; for dem er hun ikke spesielt populær visa versa. *Vi* treffer henne imidlertid i voksen alder, og hun er moren til Svein og Ninni. Hun har hatt mange menn, og nyter livet i store drag og slurker – bokstavlig talt.

Svein Krogstad (Tom E. Brudvik):

”Kongen av Drammen” kaller de ham, eller kanskje er det ham selv som ser seg slik. Svein har ingen utdannelse, men før han begynte på hotellet jobbet han innen bilbransjen. På Hotel Cæsar jobber han i resepsjonen. Svein er en snill gutt, men trækker til tider i salaten.

Cato Halvorsen (Morten Røhrt): Cato er gift med Marianne og sammen har de datteren May. Han er vaktmester av yrke, og er stolt av jobben sin. Cato viser stor selvtillit i de fleste situasjoner, og lar seg ikke trække på tærne av noen. Han er en ærlig mann, og en man kan stole på. Cato er også en aktiv fagforenings- og Arbeiderpartimann.

Marianne Halvorsen (Marit Synnøve Berg): Marianne er kokk på hotellet, og etter hvert får hun også stillingen som kjøkkensjef. I motsetning til sin mann, viser Marianne seg som en usikker kvinne, og frykter mennesker med makt - men også Marianne kan vise at hun har bein i nesten når det gjelder.

May Halvorsen (Ingeborg Sundrehagen Raustøl): May jobber på hotellet, som sine foreldre. Hun viser seg i starten som en beskjeden og flink jente, men etter hvert utvikler hun seg til å bli mer enn bare en nikkedokke. Hun blir kjæreste med Kenneth først, deretter har hun hatt forhold til flere – deriblant Jens August.

Kenneth Dahl (Daniel Karlsson): Kenneth begynner som ryddegutt på hotellet, og får etter hvert jobb som kokk på hotellrestauranten Cleo. Han synes ikke alltid det er like enkelt å forholde seg til sine overordnede. Han har også problemer med sin narkomane bror, og havner i mye trøbbel på grunn av det kriminelle miljøet broren vanker i. En voldsepisode gjør at han ender i rullestol, men kommer seg på beina etter hardt arbeid.

Oscar von Krona (Jesper Malm): Oscar er hertug av Götaland, men selv om navnet skulle tilsi det, er han ingen rik mann - men han har bra bakgrunn og god utdanning.

Oscar har et godt hjerte, men har en tendens til å bli forfulgt av ulykker. Han blir stadig plassert i ulike stillinger på hotellet, og får slik et anstrengt forhold til ledelsen. Oscar sin store kjærlighet er Benedicte.

Benedicte Brubak (Ingrid J. Nordby): Benedicte er datteren til den slu forretningsmannen Harry Trulsen (Tom Sterri). Hun er en bestemt ung kvinne, og kan vise seg å være kranglete – men hun er også en ansvarsfull mor for sin sønn Juan Carlos. Lenge er hun sammen med Svein, og siden Oscar. Benedicte er som flere på hotellet irritert over å bli flyttet fra den ene stillingen til den andre. Heller ikke hun har det beste forholdet til Anker-Hansen familien.

Appendiks 2: Intervjuguide

1) Hvordan forstår seerne fortellingene i serien

- Hvor lenge har du fulgt med på serien? Ser du den daglig?
- Hvordan begynte du å se på den? Via venner eller andre som så den?
- Hva liker du ved serien? Som du umiddelbart kommer på (er det bare underholdning eller mer?)
- Noe du ikke liker ved den?
- Hva er dine tv-vaner generelt? Ser du på annet også, andre serier osv.? Hvor ”står den” i forhold til annet?
- Hvordan skiller den seg fra andre programmer, som gjør at du velger den fremfor andre?
- Ligner serien på andre serier du har sett? Som Dynastiet eller noen nyere eks.
- Betyr det noe at den er norsk? At tingene som behandles er aktuelt i Norge?

- Følger du også med på nettsider om serien eller leser annen informasjon i andre medier om tema som har med serien å gjøre?
- Ser du serien alene? Eller sammen med noen? Har det noe å si?
- Har du opplevd en konflikt rundt det at andre vil se noe annet mens du vil se den? (Om det er flere i huset)
- Er serien et samtaleemne for deg? På jobb/skole, blant venner/familie?
- Er det flaut å si at du ser på den? Hvorfor/ ikke? Hvorfor tror du det ofte er vanlig å ta avstand fra slike serier, eller si at man gjør det?
- Hva mener du om debattene som har herjet rundt serien? Er du enig i noe av kritikken? (at det er dårlig underholdning, at barn bør skjermes for den, at den har dårlig moral osv)
- Hvem tror du ser på? Unge/ eldre? Kjønn?
- Hvorfor tror den er så populær blant så mange i Norge, blant (til dels) begge kjønn, og i alle aldre? Hvordan kan den appellere til så mange forskjellige mennesker? Og samtidig få et stempel som ”søppel-tv”?
- Hvis du mener at det kan variere her; hva kan årsaken være til at så mange ulike grupper av befolkningen kan dele denne interessen?
- Hva mener du den handler om?
- Hvilke tema tas opp i serien?

- Noen favoritt personer? Eller noen du ikke liker? Forklar...

2) I hvilken grad knyttes hendelsene i serien til hendelser i det virkelige liv

- Er det mulig å identifisere seg med roller eller hendelser i serien? Kan den knyttes til virkeligheten?

- Jfr tema i serien; er det slik at det finnes et klasseskille i dag slik det fremstilles i serien? (over klassen kan ikke "være med" arbeiderklassen f. eks) . Er dette en myte eller finner vi en slik virkelighet også i dag?

- Fremstilles det evt. andre myter og forestillinger i serien?

- Tar serien opp ting vi (fremdeles?) forbinder med tabu? Ting det er vanskelig å snakke om? Blir det lettere evt. å ta dette opp v/hjelp av en slik serie tror du?

- Kan serien få en til å tenke nytt? På ting en ikke har reflektert over før, eller se ting på en annen måte? Kan en lære noe? Moral, hvordan en skal leve/ ikke leve?

- Er det forskjell på troverdigheten på måten situasjoner eller mennesker fremstilles? Er noe mer ekte og sannsynlig enn annet?

- Føles det aktuelt nå å tenke på tema som har vært med før, eller følger temaene hele tiden "dagen i dag"?

- Den er nominert til Gullrose prisen, en pris som skal deles ut til (blant annet?) beste underholdnings såpe serie... Kan den vinne og bør den? Evt. hvorfor?

- Har du noen historier i serien du liker ekstra godt? (eks: "mafia saken", forsikringssvindelen til Harry, noen av kjærlighetsforholdene osv).

- Blir du overrasket av utviklingen i serien, eller er den forutsigbar?

3) Kan scener eller karakterer i *Cæsar* være gjenkjennelig for publikum? Hvordan i så fall?

- Er det forskjellige mennesketyper i serien eller er det like og stereotype trekk v/ alle? (gode/onde el. er de "menneskelige", med gode og dårlige sider?)

- Er det positivt eller negativt at serien skifter på karakterene?

- Kan du (el bruker du) navnene på skuespillerne eller karakterene de spiller?

- Føler du at du blir "kjent" med personene i serien?

- Sterke personligheter? Kvinner/menn?

- Hva mener du, som kvinne, om kvinnene i serien? Er de ulike eller ikke? Gjenkjennelig? Går de "typene" og igjen i andre serier? Er de stereotype eller ligner de på "virkelige" kvinner?
- Hva med mennene? (jfr forrige spsm)
- Hva synes du om handlingene til personene i serien, om valgene de tar og holdninger de viser? Kan man forstå de eller er "absurde"? Både og?