

Skam og offentlig tilknytning

En undersøkelse av hvordan unge jenters mediebruk av tv-serien *Skam* kan legge til rette for offentlig tilknytning.



Rakel Lund Heggelund

Masteroppgave i medier og kommunikasjon
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Universitetet i Bergen
Våren 2020

Sammendrag

Denne oppgaven handler om unge jenter sin mediebruk av tv-serien *Skam*. Studien baserer seg på fire fokusgruppeintervjuer. Utvalget består av 21 jenter i alderen 15 til 16 år, som på den tiden gikk på 10.trinn ved en ungdomsskole. Studien viser at *Skam* og tv-serier generelt er en viktig del av informantenes mediebruk og hverdagsliv. Mediebruken av serien hadde to viktige funksjoner for informantene. Den første funksjonen hadde en sosial dimensjon, ved at *Skam* ble brukt om et utgangspunkt for samtaler og et felles fortolkningsrom både fysisk og digitalt, ved at de diskutere karakterene og handlingene og hva som ville skje videre i serien. Den andre funksjonen gikk mer i retning av å ha en intim og privat dimensjon, hvor jentene opplevde identifikasjon med serien som de opplevde gav en realistisk fremstilling av problemer og utfordringer knyttet til det å være ung jente i dagens samfunn. Studien viser også at *Skam* skapte et rom for dem å være sammen med foreldrene, fordi de så serien sammen og foreldrene dermed fikk økt forståelse for hvordan det er å være ung i dag. Oppgaven argumenterer også for at informantenes mediebruk, gjennom disse to funksjonene, kan legge til rette for å stryke deres offentlige tilknytning. Ved at informantene gjennom å se serien både får økt innsikt i seg selv, men også en orientering mot andre og samfunnet rundt. Min studie er et bidrag til medieforskningen som tar utgangspunkt i unge jenter sin bruk av mediene og hvordan en type medieinnhold kan ha ulike mediebruksfunksjoner.

Abstract

This master thesis handles young girls media use of the TV-series *Skam*. The study is based on four group interviews. The selection of informants consists of 21 girls between 15 and 16 years of age, which at the time was attending 10th grade in a junior high school. The study shows that *Skam* and tv-series is an important part of the informant's media use and everyday life. The media use of the show had two important functions for the informants. The first function had a social dimension, by the fact that *Skam* was used as a base for conversation and a common room of interpretation both physically and digitally, by them discussing the characters and the actions, and what would happen onwards on the series. The second, which has more of an intimate and private dimension, where the girls experienced identification in the show, which they said to realistically portray problems and challenges attached to being a young girl today. The study also argues that the informant's media use, through these functions, can prepare the public connection. By watching the show, the informants gain bigger insight in themselves, but also an orientation towards others and the society around them. My study contributes to the media science based on young girls use of the media, and how one type of media content can have different media use functions.

Forord

Masteroppgaven min har gitt meg en unik mulighet til å fordype meg mediebruksforskning, tv-serien *Skam* og unge jenter. Arbeidet har gitt meg stor mestringsfølelse med å være utfordrende og krevende, men samtidig lærerikt, interessant og spennende. Jeg har lært at man aldri skal undervurdere potensiale i en god tenåringsserie.

Arbeidet med denne oppgaven har på ingen måte vært et «one woman»-show. Jeg har svært mange å takke for hvert av deres bidrag til denne oppgaven. Først vil jeg takke mine veiledere ved UiB. Magnus Hoem Iversen, for dine fyldige, presise og raske tilbakemeldinger, inspirerende samtaler og din unike evne til å gjøre det uforståelig forståelig har vært uvurderlig. Synnøve Skarsbø Lindtner, for at du har inspirert meg til å fordype meg fenomenet *Skam* og forskning på unge jenter som mediebrukere. Så vil jeg rette en stor takk til de 21 jentene som stilte opp på mine intervjuer og delte sine tanker, erfaringer og kloke betraktninger om seeropplevelsene sine med *Skam*. Uten dere ville aldri denne oppgaven blitt så interessant å arbeide med.

Bendik, jeg kunne aldri fullført dette prosjektet uten deg. Det finnes ikke ord for hvor hjelpsom og snill du er. Tusen takk for at du alltid har troen på meg, motivert og støttet meg hele veien. Nå skal jeg endelig bli med deg på tur. Jeg er også evig takknemlig ovenfor familien og venner. For at dere alltid er der, tørker tårer, heier meg fram og viser forståelse for at jeg stort sett ikke har snakket om så mye annet enn meg selv og denne oppgaven. Spesielt min mor, som alltid ser på meg med beundring i blikket når jeg skriver, og min far, som har sørget for god kaffe og halvgode vitser. Avslutningsvis vil jeg rette en spesielt stor takk til Tor Arne for grundig gjennomlesing og korrektur, og Kjerstin for at du gjorde oppgaven mulig, Martin for motivasjon og Reidun for din hjelp med analysen.

Rakel Lund Heggelund

5.juni 2020, Storslett

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1 – Innledning	7
1.1 Oppgavens bakgrunn.....	7
1.2 Problemstilling, forskningsspørsmål og avgrensing	8
1.3 Oppgavens utforming	9
Kapittel 2 – Om Skam og tidligere forskning	11
2.1 Bakgrunnen for serien Skam	11
2.2 Tematikken i Skam.....	11
2.3 Et karakterdrevet nettdrama.....	12
2.4 Mottakelsen av Skam.....	13
2.5 Tidligere forskning på Skam.....	13
2.6 Mitt bidrag til Skam-forskningen.....	18
Kapittel 3 – Teoretiske perspektiver	19
3.1 Mediebruk.....	19
3.1.1 Mediebruk og identitet.....	20
3.1.2 Mediebruk og funksjoner.....	22
3.1.3 Mediebruk og ungdom.....	23
3.1.4 Unge jenter og melodrama.....	25
3.1.5 Tv-serier og emosjonell realisme.....	27
3.2 Mediebruk, offentlig tilknytning og narrativ forestillingsevne	28
3.2.1 Tv-serier og offentlig tilknytning	29
3.2.2 Offentlig tilknytning og narrativ forestillingsevne	31
3.3 Oppsummering	32
Kapittel 4 – Metode	33
4.1 Om kvalitativ metode.....	33
4.2 Fokusgruppeintervjuer	34
4.3 Utvalg og rekruttering av informanter	35
4.4 Presentasjon av informantene	36
4.5 Pilotstudie.....	40
4.6 Intervjuguiden	41
4.7 Intervjusamtalen.....	42
4.8 Analyse og transkribering	43
4.9 Etikk knyttet til kvalitativ forskning	44
4.10 Refleksjoner.....	45
Kapittel 5 – Hvilke funksjoner har Skam?	47
5.1 Skam sin sosiale funksjon.....	48
5.1.1 Skam og tv-serier som en del av informantenes hverdag	48
5.1.2 Skam som tema for samtaler og referansepunkt	51
5.1.3 Skam som et digitalt felleskap for fortolkning	54
5.2 Den private funksjonen.....	57
5.2.1 Identifikasjon og emosjonell realisme i Skam	58
5.2.2 Forbilder i Skam	61

5.2.3 Skam som overgangsobjekt	63
5.3 <i>Skam i krysningspunktet mellom det sosiale og private</i>	65
5.3.1 Et vindu mot verden og omvendt mediepanikk	65
5.3.2 Skaper et felles rom	67
5.4 Oppsummering	68
Kapittel 6 – På hvilken måte kan <i>Skam</i> legge til rette for offentlig tilknytning?	70
6.1 <i>Sana, religion og offentlig tilknytning</i>	71
6.2 <i>Isak, homofil frigjøring og offentlig tilknytning</i>	72
6.3 <i>Skam, kroppspress og offentlig tilknytning</i>	75
6.4 <i>Skam, narrativ forestilling og offentlig tilknytning</i>	77
6.5 Oppsummering	80
Kapittel 7 – Oppsummering, diskusjon og avslutning	82
7.1 Oppsummering	82
7.2 Drøfting av mine hovedfunn	86
7.3 Veien videre	89
Litteraturliste	90

Kapittel 1 – Innledning

1.1 Oppgavens bakgrunn

«Everyone you meet is fighting a battle you know nothing about. Be kind. Always». Sitatet kommer fra en håndskrevet lapp som henger på speilet til karakteren Noora i NRK serien *Skam* (NRK, 2015-2017). Sitatet er hentet fra den skotske forfatteren Ian Maclaren, og har blitt stående som et av de viktigste sitatene fra serien som både ble produsert og publisert av NRK P3. Sitatet er langt fra tilfeldig, da NRK-serien hadde et klart folkeopplysningsprosjekt og en tydelig pedagogisk visjon om å hjelpe unge jenter ved å «styrke selvfølelsen gjennom å løsne opp i tabuer, gjøre dem bevisst på mellommenneskelige mekanismer og vise gevinsten av å konfrontere frykt» (Faldalen 2016, Sundet 2020, s. 73). Dette har de gjort ved å fortelle virkelighetsnære historier om kjærlighet, vennskap, identitet, kroppspress, religion og seksualitet (Magnus 2016, s. 34).

Serien ble produsert i tråd med NRK sitt mandat som allmenningringkaster; å tilby et meningsfullt innhold til ulike målgrupper og skulle få jenter på 16 år tilbake til kanalen (Magnus 2016, s. 33). «Vi tror at unge jenter har et behov for en serie som *Skam*, og at dette kan være et verktøy for å styrke selvbildet og gjøre hverdagen deres bedre. *Skam* er laget på 16-åringenes premisser» har Håkon Moslet, sjef for NRK P3, til uttalt til Dagbladet (Malm, 2016). *Skam* fikk en enorm suksess og massiv oppmerksomhet, og ingen norskprodusert dramaserie har skapt et tilsvarende engasjement, verken nasjonalt eller internasjonalt (Sundet 2020, s. 71). Serien engasjerte og fascinerte et publikum i alle aldre og verden over, og det har kommet egne versjoner av serien i USA og flere europeiske land (Braseth 2018, Lindtner og Skarstein 2018, s. 10). Det oppstod utallige debatter både i tradisjonelle og sosiale medier om serien og en form for felles enighet om at *Skam* bidro «til dypere forståelse av seg og sine omgivelser» og ble «en kilde til selvhjelp og endring» (Lindtner og Skarstein 2018, s. 10). Fagpersoner og eksperter har gjennom media tilkjennegitt at de har hatt store forventninger til hva ungdommer faktisk kan lære av serien. Blant annet voldtektssenteret Dixie i Oslo og Kripos trakk serien fram som et eksempel til etterfølgelse for unge som blir utsatt for overgrep eller trusler (Jørgensen 2016).

Lindtner og Dahl (2019) har gjort en studie om *Skam* og publikumsresepsjon av serien. De argumenter for at *Skam* er en demokratisk ressurs for publikum og at serien bidrar til å oppdra ungdommer til å bli gode medborgere ved å skape empatisk forståelse for andre mennesker. Dette er en studie som i stor grad har inspirert meg i prosessen med denne oppgaven. Det samme

gjelder for forskningsprosjektet *Mediebruk, kultur og offentlig tilknytning* (2018), som blant annet har utforsket hvordan folks bruk av tv-serier og skjønnlitteratur kan bidra til å styrke interesse for samfunnslivet og offentlig tilknytning. Med bakgrunn i disse studiene, i tillegg til det enorme engasjementet rundt serien og allmenne oppfatningen om at serien har vært viktig for ungdom, var jeg interessert i å undersøke jenter på 16 år sin mediebruk av serien og hvordan *Skam* kan legge til rette til offentlig tilknytning.

1.2 Problemstilling, forskningsspørsmål og avgrensning

TV-serien *Skam* kan tilskrives medievitenskapelig interesse av flere grunner. Det første er at serien, ifølge Lindtner og Skarstein, er et sjeldent mediefenomen med særskilt betydning og ekstraordinære virkninger på sitt publikum (2018, s. 11). I tillegg har serien en uttalt visjon om å hjelpe unge jenter og en moderne narrativ framstilling som nettdrama der historielinjene fortelles i «sanntid» via sosiale medieplattformer (Magnus 2016 s. 34-35, Faldalen 2016, Sundet 2020, s. 71).

Med dette som utgangspunkt handler denne oppgaven om unge jenter sine erfaringer og opplevelser med tv-serien *Skam* og hvordan serien kan bidra til offentlig tilknytning. Jeg vil her argumentere for at informantenes mediebruk av *Skam* har to særlig synlige funksjoner. Den første funksjonen har et sosialt aspekt, ved at serien er en del av deres hverdagslige mediebruk, blir brukt som materiale for samtaler, et referansepunkt blant jevnaldrende og at de er en del av fortolkningsselskap på sosiale medier. Den andre funksjonen kan sies å ha et privat og intimt aspekt, ved at den retter seg mot informantenes relasjon til seg selv, gjennom identifikasjon og gjenkjennelse i karakterene og seriens univers, fikk informantene et rom å forhandle egen identitet. Videre hevder jeg at disse to funksjonene sammen danner et grunnlag for å mene at tv-serien kan bidra til offentlig tilknytning for informantene. Fordi mediebruken av *Skam* gjør at informantene både utviklet egen identitet, og samtidig orienterte seg mot andre og samfunnsaktuelle debatter med større forståelse og innsikt.

For kunne hevde dette har jeg gjort en mediebruksundersøkelse med utgangspunkt i følgende problemstilling: Hvordan bruker unge jenter TV-serien *Skam*? Denne problemstillingen valgte jeg videre å dele inn i to forskningsspørsmål: 1.) Hvilke funksjoner har *Skam* for unge jenter? og 2.) På hvilken måte kan *Skam* legge til rette for informantenes offentlige tilknytning?

Metoden jeg valgte for å besvare mine to forskningsspørsmål er kvalitative fokusgruppeintervjuer. I slutten av mai 2017 utførte jeg fire semistrukturerte fokusgruppeintervjuer med til sammen 21 unge, kvinnelige informanter. Jeg har gjort noen bevisste valg med tanke på oppgavens avgrensing, som forskningsspørsmålene hentyder. Jeg har kun intervjuet jenter født i 2001. Dette fordi NRK har uttalt at seriens hovedmålgruppe skulle være «Jente 16» (Magnus 2016, s. 33, Faldalen 2016). Selv om både jenter og gutter i alle aldre, fra hele verden, har sett serien og uttrykt sin fascinasjon for *Skam* – har jeg kun vært interessert i det man kan kalle seriens kjernemålgruppe. Bakgrunnen for at jenter på 16 år var en helt spesifikk målgruppe for NRK, var at denne målgruppen ikke hadde brukte noen eksisterende medietilbud hos statskanalen, da de falt mellom målgruppen til NRK Super og NRKP3 (Faldalen, 2016).

1.3 Oppgavens utforming

Jeg har nå presentert bakgrunnen for oppgavens tema, problemstilling og forskningsspørsmål. I det følgende kapittelet vil jeg beskrive TV-serien *Skam* nærmere og vektlegger her seriens tema, karakterer, produksjon og distribusjonsform. Jeg vil også presentere et utvalg av tidligere forskning som er gjort om serien, samt presentere hva min oppgave kan tilby for forskningen på feltet. Utvalget er basert på studier og artikler som har vært relevante for å belyse mine funn i denne oppgaven. Kapittel tre vil omhandle de ulike teoretiske perspektivene jeg har benyttet meg av for å analysere datamaterialet. De teoretiske perspektivene kan i hovedsak deles inn i to kategorier. Den første delen av kapittelet tar for seg teori om ungdommer, identitetsbegrepet, emosjonell realisme og mediebruk. Sentrale navn her er Kirsten Drotner, Elise Tønnessen, Vebjørng Tingstad, Ian Ang, Antony Giddens, Fatimah Awan og Jostein Gripsrud. I den andre delen presenterer jeg teorier om mediebruk, begrepene offentlig tilknytning og narrativ forestillingsevne. Her fokuserer jeg særlig på teoretikeren Martha Nussbaum, og Torgeir Nærland, Halvard Moe m. fl, Synnøve S. Lindtner og John M. Dahl. Kapittel fire tar for seg oppgavens metode og framgangsmåte. Her beskrives mediebruksstudier og kvalitative fokusgruppeintervjuer. Deretter presenterer jeg undersøkelsens informanter og hvordan datamaterialet ble analysert. Analysen av oppgaven er delt inn i kapittel fem og seks. I kapittel fem presenterer jeg funnene mine og besvarer det første forskningsspørsmålet ved å drøfte hvorfor informantenes mediebruk av *Skam* kan sies å ha to funksjoner. I det påfølgende kapittelet besvarer jeg det andre forskningsspørsmålet og argumenterer for at serien legger til

rette for informantenes offentlige tilknytning. I kapittel syv oppsummeres oppgaven og drøfter hovedfunnene mine, og gir også et forslag til videre undersøkelser.

Kapittel 2 – *Om Skam* og tidligere forskning

I dette kapittelet vil jeg gi en beskrivelse av *Skam* og presentere eksisterende forskningen om serien. Jeg vil begynne med å beskrive bakgrunnen for *Skam*, hva som kjennetegner serien som karakterdrevet nettdrama og seriens transmedialitet, produksjons -og publiseringsformat. Deretter vil jeg gi en kort presentasjon av eksisterende forskning om *Skam* som har vært viktig for meg i arbeidet med denne oppgaven.

2.1 Bakgrunnen for serien *Skam*

Som nevnt i innledningen var bakgrunnen for å lage serien å hente tilbake målgruppen «Jenter 16 år» til statskanalen NRK. NRK hadde et ønske om å vinne dette segmentet tilbake i en periode hvor kringkastingskanalen opplevde nedgang i seertall i denne aldersgruppen. Seriens produsent og regissør, Julie Andem, har uttalt at serien hadde en tydelig målsetting; «*Skam* er utviklet med et spørsmål om hva vi kan gi målgruppen: Hva kan vi få til her i denne serien? Kringkasteransvaret ligger i ryggmargen her – vi lager ikke *Skam* for å tjene penger» (Faldalen 2016). For å gjøre dette ble serien utviklet med utgangspunkt i NABC-metoden (Needs/Approach/Benefit/Competition) og metoden er hovedsakelig utviklet som et verktøy i produktutvikling (Faldalen 2016). Dette er en metode NRK har benyttet seg av over lang tid for å identifisere publikummets behov. I denne sammenhengen ble den brukt til å konstruere karakterenes identitet, som ble laget på bakgrunn av dybdeintervjuer med 50 ungdommer fra hele landet, 200 speed-intervjuer og besøk hos videregående skoler (Skarstein og Lindtner 2018, s. 15). For å lage karakterene tok produsentene altså utgangspunkt i publikummet sine egne historier og behov. Som konsept bygger *Skam* på tidligere produksjoner NRK har laget for et ungt publikum, karakterdrevne nettseseriedrama som *Mia*, *Jenter* og *Sara*. Disse har gitt NRK erfaring med å ta i bruk nye digitale fortellerplattformer via blogg og sosiale medier for å skape relevant og inspirerende innhold for unge jenter i alderen 10-12 år (Sundet 2020, Magnus 2016, s. 32-33).

2.2 Tematikken i *Skam*

Skam tok opp mange problemstillinger man møter på som ung og skildrer unges forhold til identitet, kjærlighet, psykisk helse, kroppspress, vennskap, relasjoner, seksuell orientering og religion. I første sesong (2015) møter vi karakteren Eva (Lisa Teige) og hennes søken etter

venner og et felleskap, og en løsrivelse fra kjæresten Jonas (Marlon Langeland) (Sundet 2017, s. 4). Sesongen tematiserer vennskap, det å høre til og å finne seg selv (Skarstein og Lindtner 2018, s. 41). Vi følger også karakteren Eva sitt første møte med Hartvig Nissens videregående skole. I denne sesongen dannes venninnegjengen bestående av Eva, Noora (Frida Josefine Pettersen), Sana (Iman Meskini), Vilde (Ulrikke Falch) og Chris (Ina Svenningsdal). Sesong to ble sendt på våren 2016 og handler om Noora, hennes forelskelse og forhold i karakteren William (Thomas Hayes). Denne sesongen handler om forelskelse, kjærlighet, jenters behov for å stå opp for selv seg, feminisme og seksuelle overgrep (Skarstein og Lindtner 2018, s. 41). Sesong tre ble publisert høsten 2016 og tematiserte fordommer knyttet til det å være ung og homofil, og psykisk sykdom (Sundet 2017, s. 4). I denne sesongen er karakteren Isak (Tarjei Sandvik Moe) hovedperson og han forelsker seg den eldre gutten i Even (Henrik Holm). I den fjerde og siste sesongen, sendt våren 2017, har karakteren Sana hovedrollen og i denne sesongen tematiserer *Skam* hvordan det er å være en ung, muslimsk jente i Norge (Skarstein og Lindtner 2018, s. 43). I tillegg tar serien opp hvordan man kan håndtere konsekvensene av netthets (Sundet 2016, s. 4).

2.3 Et karakterdrevet nettdrama

Skam er altså et karakterdrevet nettdrama, som betyr at serien bruker internett som fortellerplattform og at historiene fortelles daglig gjennom videoklipp, tekst og bilder på skam.p3.no (Magnus 2016, s. 31,34). Serien hadde i alt fire sesonger og siste episode ble sendt våren 2017. Hver av de fire sesongene hadde én hovedkarakter som historien spant rundt og fokuset i hver av sesongene var på denne ene karakterens personlige reise og relasjonene til de andre karakterene (Sundet 2017, s. 4, Jerslev 2016). Ifølge Sundet (2017, s. 4) er det dette som gjør *Skam* til et karakterdrevet drama, ved å bygge spenningen på karakterens indre reise, konflikter og følelser, og ikke de ytre omstendighetene. *Skam* gir, som et karakterdrevet nettdrama, publikum muligheten til å identifisere seg med karakterene, og forsterker dette ved å la seerne innta hovedkarakterens perspektiv (Sundet 2020, s. 73-75). Dette er gjennomgående i hele serien og vi følger karakterene tett, og blir godt kjente med deres ulike egenskaper, personlighetstrekk og kompleksitet. Anne Jerslev (2016) beskriver serien som en emosjonell verden hvor publikummet kommer helt tett på karakterene og konteksten mister betydning:

«Skam-verdenen er ikke en rumlig, men en emotionel verden, hvor konteksten omkring personerne ikke har betydning. Vi kommer ikke ind under huden på personerne, for nærbillederne skaber også en form for respektfuld afstand. Men samtidig kommer vi helt tæt på.»

I tillegg ble nettdramaet sine historier fortalt gjennom karakterenes egne profiler i sosiale medier (Rustad og Krüger 2017, s. 2). Skaperne av *Skam* benyttet seg det som kalles *transmedial storytelling*, som betyr at man bevisst lar historien utvikle seg på ulike medieplattformer (Bom 2018, s. 55). Dette grepet brukte produksjonen for å gjenspeile hvordan ungdommene brukte sosiale medier og på den måten gjorde de serien mer realistisk og virkelighetsnær (Rustad og Krüger 2017, s. 2, Magnus 2016, s. 33). Videre mener Rustad og Krüger at *Skam* sin bruk av multimediale plattformer skapte et «digitalt rom» som publikummet kunne benytte til å konstruere sin egen identitet (2017, s. 3). Serien ble også publisert i «sanntid». Noe som gav serien en dypere form for aktualitet og nærhet, ved at seerne følte at de levde sine liv parallelt med karakterenes liv (Rustad 2016, s. 4). Dette betydde at om det var mandag morgen og skoletid i serien eller fredag kveld tid for fest i serien, så var det det samme for seerne også. Alle klippene ble også samlet i en hel episode og sendt hver fredag på NRK sin plattform for nett-TV og på NRK3 som en tradisjonell, lineær tv-serie.

2.4 Mottakelsen av *Skam*

Serien har fått mye oppmerksomhet og høstet stor anerkjennelse for å løfte frem og belyse tidsaktuelle problemer. På denne måten bidro *Skam* til flere store debatter i mediene, hvor flere personer med ulike erfaringer engasjerte og ytret seg. Ifølge Lindtner og Skarstein (2018, s. 10) hadde serien våren 2017 generert over 6400 oppslag i norske aviser. Etterhvert fikk serien et globalt publikum og i slutten 2017 hadde hele syv europeiske land inngått avtaler med NRK om å få lage sine egne versjoner av serien og i USA ble *Skam Austin* publisert i 2018 (SNL 2019). I senere tid har NRK produsert tv-seriene *Blank*, *17*, *18* og *Rådebank*, som har flere likhetstrekk med *Skam*.

2.5 Tidligere forskning på *Skam*

I skrivende stund er det nøyaktig tre år siden den siste episoden av *Skam* rullet over skjermene og det har i kjølvannet av tv-serien kommet inn mange interessante bidrag til forskningen på serien. Bidragene tar for seg serien med ulike perspektiver og jeg vil i det følgende presentere de forskningsbidragene jeg anser som viktige og interessant for å belyse min problemstilling og forskningsspørsmål.

Vilde S. Sundet (2020) har sett på produksjonsmessige forhold ved serien og sett den i lys av NRKs rolle som allmennkringkaster, fordi den skandinaviske kringkastingsmodellen legger til rette for en lage en innovativ produksjon. Et eksempel på NRK sin ambisjon om å gjøre det viktige populært er *Skam*, som et nisjeorientert samtidsdrama (ibid., s. 72). Et annet poeng med allmennkringkastingsrollen er at man skal kunne tilby innhold til hele befolkningen, og ikke bare fylle tomrommet mellom de kommersielle kanalene. Dette gjør at NRK både kan lage innhold til marginale grupper, men også de mer attraktive segmentene, som ungdommer i denne sammenhengen, om det tilbudet som finnes ikke er godt nok (ibid., s. 73). Målsettingen og ambisjonene til NRK med å lage *Skam* var å lage et innhold som kunne få unge jenter tilbake til kanalen, og samtidig fjerne noe av presset de opplever (ibid., s. 76, 85.) Sundet mener at *Skam* illustrerer hvordan digital historiefortelling og «cult text» står sterk i TV-industrien i dag, spesielt fordi serien inviterer publikummet til å delta aktivt i diskusjonen (ibid., s. 75-76). Selv om *Skam* skiller seg fra den populære «nordic noir»-genren som Skandinavia er kjent for, så finner det også likheter ifølge Sundet (ibid., s. 85-87) da begge bygger på autentisitet, universelle historier og dilemmaer.

Sundet (2017, s. 14) har i tillegg tatt for seg det hun mener er seriens fire viktigste fortellergrep for å etablere emosjonell investering, engasjement og felleskap hos publikum. Disse fire grepene går ut på at seriens narrativ er drevet fram av karakterene, at serien er flermedial og åpner for deltakelse og dialog med publikum og at serien publiseres i sanntid. Sundet sitt poeng er at kombinasjonen av fortellergrepene som er nyskapende og skaper en effekt som visker ut grensene mellom fiksjon og virkelighet, og dermed plasserer publikummet inn i seriens univers (ibid., s. 14). Dette bidrar videre, ifølge Sundet, til å skape et emosjonelt rom for publikummet ved at seerne ser det karakterene i serien og «langt på vei føler det karakterene føler» (ibid., s. 14). Publikummet får dermed en rolle som skaper et langt sterkere engasjement, innlevelse og empatiske følelser for karakterene, enn i andre serier. Dette gjør at målgruppa på en naturlig måte vil «debattere, reflektere og diskutere seg gjennom relevante dilemmaer fra egen hverdag, og forhåpentligvis komme ut av det med færre tabuer og styrket selvfølelse» (ibid., s. 14).

Gry Rustad (2016, 2018) har i likhet med Sundet (2020) også sett på produksjonen av serien, men har en mer estetisk tilnærming. Hun er opptatt av at serien er formet med utgangspunkt i hvordan unge jenter bruker mobiltelefon i hverdagen. Hun mener at *Skam* er estetisk feministisk ved at den fokuserer på åpenhet framfor konklusjoner, og reaksjoner framfor handlinger (2016, s. 3). Det er seriens eksperimenterende form, gjennom dens måte å bli produsert og distribuert

på, som forårsaker dette. Produksjonen baserer seg på metoden NABC-modellen og dybdeintervjuer med ungdommer fra hele landet for å avdekke deres behov (Rustad 2016, s. 2). Rustad argumenterer også for at produsentene har et nært forhold til publikummet, ved at de kaller dem for brukere og at serien spilles inn kort tid før den publiseres (ibid., s. 2,4). At serien foregår i «sanntid» forsterker også nærheten (ibid., s. 4). Hun mener serien har likheter med såpeserier og melodrama, da den fokuserer på reaksjoner, følelser, intimitet og nærbilder, framfor en uttalt, effektiv og sammenhengende handling (ibid., 4-5). Nærbildene er tilpasset måten publikummet ser på serien, på sine smarttelefoner (Rustad 2018, s. 2-3). Disse sidene ved serien gjør at det oppstår en intimitet gjennom seriens distribusjon via klipp, utdrag fra chats og aktivitet på sosiale medier på *Skam*-bloggen. Dette skaper videre et sterkt bånd mellom teksten og leserne (ibid., s. 3-5).

Rustad og Krüger argumenterer for at *Skam* sin suksess, ikke bare kommer av seriens evne til å nå ut til og snakke med publikum, men også er betydelig knyttet til integrasjonen av sosiale medier i innhold, produksjon og distribusjon (2017, s. 2). Ved å skildre hvor digitalt mettets unges hverdag er, ved å engasjere unge til å interagere med serien som en del av deres mediehverdag. Kommentarfeltene som er knyttet til klipp og bilder viser unges entusiasme over det virkelighetsnære i serien (ibid., s. 2). Rustad og Krüger mener *Skam* tilbyr unge en overbevisende oppfatning av seg selv og dette skaper et fruktbart forhold med TV og nye medier. Kringkasteren NRK, i kraft av å være allmenn kringkaster, gir et «digitalt rom» til unge seerne for interaksjon og eksperimentering, som plasserer seg mellom virkelighet og fiksjon – der de kan forhandle sitt forhold til sin egne medierte livsverden (ibid., s. 3). De bruker psykoanalytikerens D. W. Winnicott sitt begrep «overgangsobjektet» til å forklare *Skam* sin rolle. Et overgangsobjekt er et objekt som i det daglig livet åpner for potensielle mellomrom der personlig vekst, utvikling og tilpasning (ibid., s. 3-4). Winnicott sitt eksempel var at små barns teddybjørner og kosetepper fungerte som overgangsobjektet, fordi de hjalp barnet til å skille mellom seg selv om omverden (ibid., s. 3-4). Ved å tilegne objektet aspekter ved seg selv, kunne man tillate seg å ta andre mer rasjonelle syn (ibid., s. 9-10). Objektet blir som en forlengelse av seg selv og hjelper til å trekke grenser, og voksne har lek og illusjoner funksjoner som gjør man kan forhandle med seg selv (ibid., s. 4-5). Videre poengterer Rustad og Krüger (ibid., s. 4-5) at i den moderne kulturen er mediene, internett, sosiale medier og fiktive fortellinger overgangsobjekter, spesielt for unge som er under utvikling mellom barn og voksen. *Skam* kan derfor, ifølge Rustad og Krüger (ibid., s. 4-5) sees på som et slik objekt – en sfære

for unge voksne til å forhandle deres forhold til sosial virkelighet, mental vekst og sosialiseringsspross.

Dag Skarstein (2017, s. 1) har sett på likhetene mellom *Skam* og Ibsens melodrama. Skarstein hevder at det er seriens klassiske dramaturgi, i likhet med Ibsens dramatik, som gjør den så viktig og relevant for mange. I motsetning til medias fokus på at det er seriens tematikk som gjør den populær, forsøker Skarstein å argumentere for at det er motivet og distribusjonen som ligger til grunn (ibid., s. 1-2). Skarstein forklarer dette med at grunnen til at fortellingene i *Skam* engasjerer et publikum verden over, er fordi serien har kvaliteter i form av universelle tema, som videre gjør den gjenkjennelig og meningsfull på tvers av både etnisitet og kulturell tilknytning (Skarstein 2017, s. 2). Seriens ytre rammeverk, som russebusen, bygger opp under hovedplottet som handler om hvordan karakterene utvikles og vokser når de blir testet på ulike arenaer (ibid., s. 3). Denne måten å bygge opp et drama på, mener Skarstein, kan identifiseres med klassiske litterære verk og peker på seriens referanser til *Et Dukkehjem* av Ibsen og *Romeo og Julie* av Shakespeare (ibid., s. 3). Han mener også at seriens format, ved å publisere klipp i «samtid», fjerner skillet mellom sannhet og fiksjon (ibid., s. 4). På samme måte som at klippene alltid ender med en «cliff hanger», som gjør at spenningen kun kan utløses ved neste klipp, noe som skiller seg fra mer tradisjonell spenningsoppbygging i serier.

Skarstein peker på seriens tydelige melodramatiske trekk og spiller på det melodramatiske – et enkelt, tydelig, intenst og gripende plott (2017, s. 4-5). Likevel har også serien sjangertrekk hentet fra realismen, naturalismen og situasjonskomedien. Likevel behøvde realistene det melodramatiske for å forklare skillet mellom det reelle og ideelle, noe realismen alene ikke kunne (ibid., s. 4-6). Dette skillet kalles det «the moral occult» og finnes i 1800-tallets drama, og da særlig i Ibsens drama *Et Dukkehjem*. I *Skam* kommer det tydelig fram i sesong to gjennom Noora og Vildes ulike verdigrunnlag knyttet til konflikten rundt det å være populær på skolearenaen (ibid., s. 4, 11). Skarstein benytter seg av literacy-perspektivet, som handler om utfordringen ved å forstå, tolke og behandle tekst i kontekst (ibid., s. 16). Fiksjonsforståelse er en viktig del av dette perspektivet, og gjør at leserne av teksten aktivt leter etter større mening eller budskap som kan si noe om menneskelige erfaringer og forhold – mener han både *Et dukkehjem* og *Skam* gjør (ibid., s. 14-16). Skarstein konkluderer med at *Skam* kan brukes som et didaktisk verktøy i skolen, fordi elevene kjenner til og har bevissthet om seriens melodrama og dermed enklere kan forstå og få utbytte av samtidens mer eksperimentelle tekster (ibid., s. 16).

Det meste av forskningen på *Skam* har altså fokusert på selve innholdet og produksjonsforholdene. Synnøve S. Lindtner og John Magnus R. Dahl har imidlertid sett på resepsjonen av *Skam* (2019, s. 54-55). Funnene deres er interessante for min studie. De har analysert kommentarfeltet på bloggen og snakket med unge på ungdomsskoler og på videregående skoler om hvordan de bruker og fortolker serien. De har knyttet analysene til offentlighetsteori og populærkulturelle teksters betydning i perspektiv at begrepet *bildung*. Bildung kan forstås som prosessen hvor et menneske ser sin egoisme, egne problemer og erfaringer og smak fra et individuelt perspektiv til et generelt fenomen. Begrepet omhandler med andre ord utvikling av den individuelle forståelse av seg selv og sin forståelse av samfunnet rundt, og hvordan disse to henger sammen (ibid., s. 64). Ifølge Lindtner og Dahl kan *Skam* gi sin målgruppe en seeropplevelse som kan beskrives den overflyttingen av forståelsen om at ens private opplevelser og problemer er unike og kun tilhører en selv, til å være generelle ungdomsproblemer som alle kan relatere til (ibid. 64-65). Fordi serien forteller historier alle kan kjenne seg igjen og dermed gjør at unge forstår egne problemer og utfordringer henger sammen med generelle, sosiale strukturer.

De fant også ut at ungdommene snakker mye om serien, men at samtalene ikke først og fremst handler om de sosiale problemene som serien tar opp (Lindtner og Dahl 2019, s. 59-60). Snarere er det karakterene og dramaene som engasjerer – noe de mener er knyttet til hvordan serien er publisert og fortalt. Blant annet ved bruk av såkalt såpeserieestetikk, men samtidig det å benytte komplekse karakterer som utvikler seg gjennom serien. Funnene viser at også det som skrives om i kommentarfeltene først og fremst handler om karakterene, deretter detaljer knyttet til karakterenes handlinger, underliggende tema og musikken. Det siste er deres meninger knyttet til karakterens kompleksitet (ibid. s. 62-63). Sistnevnte er, ifølge Lindtner og Dahl, er viktig argument for at diskusjonen kan sees på som en del av den offentlige samtalen – fordi kommentarforfatterne ikke avskriver karakterene som enten gode eller onde, men ytrer en forståelse for at alle har flere sider (ibid., s. 54-55). Samtidig kan ikke hovedvekten av disse kommentarene først og fremst sees på som argumenter i en debatt, da det i hovedsak dreier seg om emosjonelle utbrudd. De argumenterer for at det likevel kan trekkes paralleller fra debatten i kommentarfeltet til Habermas forståelse av den offentlige samtalen (ibid., s. 63-64). De mener at debatten på bloggen til *Skam* kan knyttes til begrepet «*buildung*». Fordi det viser en forståelse for de sosiale strukturene som finnes i samfunnet og at å snakke om disse gir positive effekter i ungdommenes egne liv (ibid, s. 55-57). Kommentarene viser også at unge har forståelse for at

mennesker er ulike og handler deretter, og at omgivelsene man lever er en viktig påvirkning (ibid., s. 55). Lindtner og Dahl har også bidratt til *Dramaserien Skam: Analytiske og didaktiske muligheter* (Lindtner og Skarstein 2018). Denne antologien har jeg brukt mye i arbeidet med denne oppgaven. Antologien sitt formål er å belyse serien ut fra ulike perspektiver og vise hvordan *Skam* kan brukes i klasseromsundervisningen (Lindtner og Skarstein 2018, s. 8-9). Den tar for seg seriens tematiske, dramaturgiske og modale komponenter fordelt på ulike forfattere sine bidrag.

2.6 Mitt bidrag til *Skam*-forskningen

Jeg har i dette kapitlet beskrevet nettdramaet *Skam*. Jeg har beskrevet bakgrunnen for produksjonen av tv-serien og hvorfor *Skam* har den spesifikke målgruppen «Jenter 16 år». Videre har jeg gitt en kort innføring i serien sin tematikk, handlinger og karakterene i de ulike sesongene. Jeg har også beskrevet hva som gjør at serien kalles karakterdrevet nettdrama og hvorfor distribusjonsform er transmedial. Jeg har også presentert eksisterende forskning som er gjort på serien og har fokusert på Sundet (2020, 2017), Rustad (2016, 2018), Rustad og Krüger (2017), Skarstein (2017) og Lindtner og Dahl (2018, 2019). Det finnes allerede mye interessant forskning på *Skam*, men likevel mener jeg at min undersøkelse bringer noe nytt til feltet. Først og fremst skiller mitt arbeid seg ut, ved at jeg har tatt utgangspunkt i den opprinnelige målgruppen for serien. I likhet med mange andre har jeg gjort en mediebruksundersøkelse, men jeg har også valgt å koble på et offentlighetsperspektiv. Min oppgave er, som tidligere nevnt, inspirert av studien til Lindtner og Dahl (2018) som har sett på *Skam* som en demokratisk ressurs. Likevel er det er disse studiene ulike: Lindtner og Dahl har kombinert tekstanalyse av kommentarfeltet på *Skam*-bloggen og kvalitative intervjuer med jenter og gutter, mens jeg har kun har sett på jenter på 16 år.

Kapittel 3 – Teoretiske perspektiver

I denne oppgaven argumenterer jeg for at informantenes mediebruk av *Skam* hadde to særlig synlige funksjoner. En funksjon som handler om det private og intime, som altså retter seg inn mot informantenes hverdagsliv, identitetsforhandling og gjenkjennelse. Den andre funksjonen retter seg mer mot det sosiale, ved å være tema for samtaler og felles fortolkning. På bakgrunn av dette mener jeg altså at bruken av serien i flere tilfeller viste tegn på at informantene orienterte seg inn mot offentligheten. For å gripe an begge disse dimensjonene, har jeg benyttet meg av både teorier om mediebruk og unges bruk av medier, ungdomstid og identitetsdannelse. Jeg har i tillegg tatt for meg teorier om mediebruk og offentligheten som belyser tema om offentlig tilknytning, demokrati og hvordan kultur og kunst kan spille en viktig rolle for dette.

Jeg har valgt å dele teorikapittelet inn i to deler. I den første delen vil jeg begynne med å gi en generell beskrivelse av mediebruk, identitet og medienes funksjoner. Deretter vil jeg gi en beskrivelse av ungdom og deres mediebruk. Videre vil jeg gi en beskrivelse av unge jenters mediebruk, og særlig se på unge jentes forhold til tv-serier, melodrama, emosjonell realisme og forbilder. Sentrale teoretikere er Denis McQuail, Jostein Gripsrud, Anthony Giddens, Barbara Gentikow, Dominique Pasquier, Kristen Drotner og Ian Ang. Den andre delen vil fokusere på mediebruk, demokrati og offentlighet. Her begynner jeg med å gi en kort introduksjon om medienes rolle for offentligheten, før jeg går videre inn på kulturbruk og offentlig tilknytning. Til sist i dette kapittelet vil jeg presentere teoretikeren Martha Nussbaum og hennes begrep om narrativ forestillingsevne.

3.1 Mediebruk

Denne oppgaven handler om unge jenters bruk av tv-serien *Skam* og hvordan dette kan legge til rette for offentlig tilknytning. Det er derfor viktig å definere begrepet mediebruk. Medier tar en stor plass i menneskers hverdagsliv. Med *mediebruk* menes alle former for bruk av medieteknologi og medietekster, og med bruk menes «som å benytte seg av» (Gentikow 2009, s. 15). For å kunne beskrive mediebruk må man også undersøke publikum. Innenfor medieforskningens historie har det vært flere ulike syn på publikum, og publikum kan sees på mottakere, brukere og konsumenter (Gentikow 2009, s.16). Publikum kan enten beskrives som aktive og passive mediebrukere, og i dagens forskning har man en felles forståelse av at publikum er aktive. Dette betyr at mennesker bidrar inn i fortolkningen av medietekster.

Ifølge Gentikow (2009, s.15-16) har ulike medier ulike former for kommunikasjonsarkitekturer som beskriver hvordan man kommuniserer med publikum, enten i form av enveis-, toveis- eller nettverkskommunikasjon. Enveiskommunikasjon betyr at et budskap overføres til en mottaker, uten noen form for mulighet til å gi tilbakemelding. Dette er gjerne medier om tradisjonell, lineær TV og radio (ibid., s 16). Toveiskommunikasjon handler om at begge parter kan være sendere og mottakere, mens nettverkskommunikasjon knytter mange parter sammen og danner nettverk av sendere og mottakere (ibid., s 16). Ifølge Gentikow (2009, s.16) handler altså mediebruk om både den konkrete bruken av media eller medietekster, men også brukshandlingen i en sosial kontekst.

3.1.1 Mediebruk og identitet

Siden jeg i denne oppgaven argumenterer for at *Skam* har en privat og intim funksjon, som skaper er rom for å forhandle egen identitet, har jeg valgt å forklare hva identitet er og hvordan identitet påvirkes av mediene. Ifølge medieforskeren Jostein Gripsrud (2011, s. 16) setter vår mediebruk «oss i forbindelse med verden utenfor hjemmet, nabolaget og jobben» og minner oss at vi er medlemmer i et samfunn og en del av verden. Mediene bidrar til menneskers sosialisering og dannelse, og mens primærsosialiseringen gjøres av vår nære familie, så skjer menneskets sekundærsosialisering i møte med samfunnets institusjoner og disse forteller oss hvem vi er og hva vi skal gjøre (ibid., s. 16-17). Gripsrud (ibid., s. 17) mener massemediene spiller også en rolle i sekundærsosialiseringen og bidrar til å definere virkeligheten vi omgir oss med og samtidig hvordan vi definere oss selv:

«De viser fram måter å forstå verden på, måter å framstille verden på, i bilder, lyd og skrift, og de lanserer ideer om hva som er viktig og uviktig, godt og dårlig, morsomt og kjedelig. De viser oss deler og dimensjoner av verden som vi selv ikke har erfart, og kanskje aldri kommer til å erfare.»

Med andre ord påvirker også mediene vår egen identitet. Identitet deles inn i sosiale og personlige identitet. Førstnevnte påvirkes av andres mennesker oppfatning av oss og i hvilke sammenhenger vi er en del av (Gripsrud 2011, s. 19). Personlig identitet er det som gjør et menneske unikt og karakteriseres av hva som skiller oss fra andre med utgangspunkt i erfaringer, evner og egenskaper, utseende, følelser og verdier (ibid., s. 19).

I denne sammenhengen er det også interessant å kort introdusere sosiologen Antony Giddens og hans begrep selv-identitet og det refleksive selvet. I et moderne, posttradisjonelt samfunn, dannes identitet «narrativ» (Gauntlett 2008, s. 107, Aakvaang 2008, s. 277). Fortellingen om

oss selv utarbeides og revideres kontinuerlig gjennom ny informasjon, nye hendelser og nye erfaringer og dem har funksjon om å knytte sammen vår fortid, nåtid og fremtid (Aakvaang 2008, s. 277). Selvet er ikke lengre kun et sett av arvede og overførte karakteristikk, men en refleksiv biografi (Gauntlett 2008, s. 108). Måten medieinnhold kan påvirke vår selv-identitet, ifølge Giddens, er at den presenterer livsstiler som kan knyttes våre ulike roller (ibid., s. 112-113). Med andre ord er mediene en bidragsyter til hvordan vi definerer oss selv og gjennom konsumering av medieinnhold og medieuttrykk kan vi velge livsstiler som passer oss best (ibid., s. 111). Vi blir ikke lengre født inn i en rolle eller levestil og våre sosiale roller blir ikke lengre bestemt av samfunnet (ibid., s. 111). Ifølge Giddens (ibid., s. 112) krever det moderne samfunnet at vi selv må ta våre egne valg, velge vår væremåte, verdier og hva vi skal tro på. Her kan mediene tilby maler for hvordan vi kan leve våre liv og hva vi vil fokusere på – om det er karriere, idrett, kjærlighet eller familie. Hvilken livsstil vi velger gir også indikasjoner for blant annet hvem vi identifiserer oss med, hvilke klær vi går med, hvilke medier vi bruker eller hva vi spiser (ibid., s. 112-113).

3.1.2 Identitet og forbilder

For di *Skam* som nevnt i kapittel to har et uttalt pedagogisk prosjekt om å hjelpe unge jenter, er det også fruktbart å ta med teori om rollemodeller i medier. En rollemodell forstås ofte som noen man ser opp til eller noen du baserer din karakter, verdier eller drømmer på (Gauntlett 2008, s. 228). Gjennom en studie om ungdom, selvbilde og forbilder fant forskeren Fatimah Awan ut at kjendiser og mediestjerner ofte var kilden til hvordan unge tenkte om egen identitet, ved at kjendiser gav ungdom kilder til identifikasjon, drømmer og inspirasjon (ibid., s. 228-229). Det var likevel få som fullt og helt identifiserte seg med personene, men de plukket opp spesielle sider de mente var meningsfulle for dem, og i denne sammenhengen ble ofte verdier som integritet og autenticitet fremhevet (ibid., s. 229). Awan identifiserte et komplekst forhold mellom ungdommenes identitet og sine rollemodeller, da deltakerne i studien selv så at de sidene ved forbildene kunne gi grobunn for konflikt. Disse konfliktene gav imidlertid barna metoder for å identifisere ambivalens hos seg selv og hjalp dem med å se både positive og negative sider hos sine forbilder (ibid., s. 229). Awan valgte dermed å konkludere med at rollemodeller ikke er enten positive eller negative, men heller en verktøykasse som gjør det mulig for ungdommer å bruke visse sider av rollemodellene til å utvikle sin identitet (ibid., s. 229).

3.1.2 Mediebruk og funksjoner

Da jeg har undersøkt mediebruken av *Skam* og hvilke funksjoner tv-serien kan sies for informantene er det interessant å se på mediens funksjoner. Forskning på mediebruk har særlig vært opptatt av «den sosiale og psykologiske opprinnelsen til behov» og dermed forstå hvilket utbytte mennesker har av mediebruk (Hagen 2008, s. 59). Likevel er det vanskelig å få grep om konkret hvilke behov og funksjoner mediene utfyller hos mennesker, og hvorfor vi bruker mye tid på medier i hverdagen, fordi det er vanskelig å undersøke behov og et medieinnhold kan oppfylle flere enn et behov (Østbye og Schwebs 2011, s. 195, Hagen 2008, s. 62). Publikumsforskningen på 1960-tallet var opptatt av hva publikum fikk igjen for å bruke mediene. De gikk bort fra å se på mediens effekt på publikum, og ble mer opptatte av hva menneskene gjorde med mediene. Denne retningen kalles innenfor publikumsforskningen «uses and gratification» eller på norsk bruksstudier (Østbye og Schwebs 2011, s. 193-194). Dette vil jeg gå nærmere inn på i det påfølgende metodekapittelet.

Ifølge medieforskeren Denis McQuail (2010, s. 87, Hagen 2008, s. 60, Østbye og Schwebs 2011, s. 194) kan mediebruk tilfredsstille og oppfylle, og samtidig skape, en rekke ulike behov hos publikum. Disse kan deles inn i ulike personlige og sosiale funksjoner. Den første er en informasjonsfunksjon, som går ut på at mennesker bruker mediene til å tilfredsstille behovet for informasjon og orientere seg mot samfunnet og verden. I tillegg kan mediens informasjonsfunksjon bidra til at man som menneske kan utvikle, lære og utdanne seg, som bidrar til enkeltmenneskets følelse av trygghet og forutsigbarhet (McQuail 2010, s. 87, Hagen 2008, s. 60, Østbye og Schwebs 2011, s. 194). Den neste funksjonen er underholdning, et vil si at vi mennesker bruker mediene til avkobling og det Hagen (2008, s. 60) kaller for en «virkelighetsflukt». Underholdningsfunksjonen kan også knyttes til kunst, kultur og estetiske opplevelser, ved at mediene kan skape sterke, følelsesmessige opplevelser (ibid., s. 60). Mediebruk oppfyller også en tredje funksjon som retter seg inn mot integrasjon, sosial kontakt og felleskap. Herunder menes det at ulike former for medieinnhold blir brukt som utgangspunkt for samtaler og samhandling med andre mennesker og at man der får innblikk i andres mennesker situasjon og følelse av tilhørighet (Hagen 2008, s. 61, McQuail 2010, s. 87-89, Østbye og Schwebs 2011, s. 194). En fjerde funksjon er at mediene kan bidra til å styrke personlig identitet. Dette skjer ved at bruk av medieinnhold kan forsterke egne standpunkt, verdier og meninger. Ulike former for mediebruk kan brukes til å identifisering med andre og at man sammenlikner seg selv med ekte personer eller fiktive karakterer i mediene, og dermed finne modeller for adferd (Hagen 2008, s. 61). Særlig gjelder dette for ungdom som kan kjenne

seg igjen i idoler, forbilder og såkalte influensere, og på denne måten kan altså media være en form for «sosialiseringsagent», i tillegg til venner, familie og skole (ibid., s. 61).

3.1.3 Mediebruk og ungdom

Fordi mine informanter er unge, og fordi *Skam* har jenter på 16 år som den spesifiserte målgruppen, er det viktig å få grep om hva som ligger i betegnelsen ungdom. For å få en bedre forståelse av ungdommens forhold skal jeg her presentere hva som ligger i begrepet ungdom, ungdomstid og mediebruk.

Ungdomstid er fasen i livet mellom barndommen og voksenlivet. Denne perioden preges av kontinuerlig utvikling både fysisk og psykisk. Kroppens ytre forandres gjennom puberteten, samtidig som man psykisk utvikler selvet og identiteten. Mange opplever et økende behov som selvstendighet og er mer sammen med venner enn familien, samtidig som interessen for egen seksuell eksperimentering, romantikk og relasjoner øker. Å være ungdom er en fysiologisk utviklingsfase som begynner samtidig som puberteten og avsluttes i det kroppen er ferdigutviklet og innrammes av ulike sosiale ritualer, som for eksempel konfirmasjon, det å skulle flytte hjemmefra og bestemme seg for utdanning og yrke (Fornäs 1995, s. 19). Ungdomstiden knyttes også til det kulturelle, som musikk, verbale og visuelle tegn som avgjør hva som er ungdommelig sammenlignet med det som er barnslig eller voksent. Forskere har hatt vanskelig med å definere begrepet ungdom, og det har historisk hatt ulikt innhold (Fornäs 1995, s. 19-20, Gripsrud 2011, s. 29-31).

Hva menes egentlig å ligge i begrepet «ungdom»? Her er det fruktbart å trekke inn Neil Postmanns studie om ungdom og nye medier. Postmann hevdet i sin studie i 1983 at barndommen fortapet seg og at man ble tidlig voksne med de nye mediene. Et dominerende syn på barn som publikum, var at de ble negativt påvirket av TV, fordi man regnet dem som spesielt uskyldige og sårbare (Enli m.fl. 2010, s. 187). Dette synet har i ettertiden blitt endret og nyansert med senere forskning, spesielt av David Buckingham (1996, s. 92-93, 136) som hevder at barn og unge er langt mer selvstendige kompetente, kritiske seere. Barn anses ikke lengre kun som «human becomings», at barndommen er en ventetid for å kunne bli voksne, men i like stor grad som «human beings». Dette synet anerkjenner at barn har egenverdi, og opptrer som kompetente og aktive aktører i samfunnet (Hake 1998, s. 21, Gentikow 2009, s. 115, Tingstad 2018, s. 54).

Ungdomstiden har historisk hatt flere betydninger og moderne medier har alltid spilt en viktig rolle i å markere skiller mellom alder og generasjoner (Gripsrud 2011, s. 30). På begynnelsen av forrige århundre ble kinoen et populært medium blant barn og unge, og i kjølvannet av dette ble de lesere av film- og motemagasinene som ble utgitt. Dette førte til en endring i unges konsum, penger som tidligere ble spart – ble nå brukt – og forbrukersamfunnet vokste fram på 1920-tallet (ibid., s. 30-31). På samme tid fikk jazz fotfeste blant unge i byene, og ble etter hvert kalt «ungdomsmusikken». På 1950-tallet ble «ungdomstiden» for alvor et tema gjennom ungdomsblader som *Det Nye* (utgitt i 1957) filmer som *The Wild One*, *Rotløs ungdom* og *Sporvogn til begjær* med Marlon Brandon og James Dean i hovedrollene (ibid., s. 31). Rock and roll ble en populær musikkgenre og i 1956 kom filmen som inneholdt låta *Rock around The clock*, med Bill Hayes and His Comets. Ikke bare ble ungdomstiden utformet gjennom medieuttrykk, men mote- og stilbildet ble preget av de unges bruk av jeans, skinnjakker og glinsende hår (ibid., s. 31-33). Det ble snakk om en ny ungdomskultur skapt av mediene og samfunnsendringene, og begrepet « tenåringer » ble brukt om de som ikke lengre ville slå seg ned og innta rollen som ansvarlige voksne (ibid., s. 31-33). Senere har det blitt pekt på at ungdommene var urolige og usikre, og at de ulike kultur og medieuttrykkene ble en indikasjon ble en verden som var i stadig endring og utvikling (ibid., s. 31-33). På 1970- og 80-tallet fikk ungdomstiden igjen nytt innhold. På 70-tallet ble ungdomstiden preget av nye oppblomstringen av feminisme og flere politiske ungdomsbevegelser (ibid., s. 31-33). «Det personlige ble politisk» og man satte fokus på jenters utvikling og sosialisering, kropp, seksualitet og begjær, undertrykkelse og abort. Disse temaene kom også tydelig til uttrykk i ungdomskulturen (Holst 2009, s. 50-53).

Hvordan er unges forhold til mediene i dagens samfunn? Unge i dag lever i en overflod av medier og teknologi, dette har ført til at generasjonen som ble født rundt tusenårsskiftet gjerne kalles for *mediengenerasjonen* eller *multimediagenerasjonen*. Barn og unge i dag lever et hverdagsliv mettet av ulike medier (Tønnesen 2007, Hagen og Wold 2009). Sosiale medier, spill, tv-serier, filmer, blogger, nettaviser, strømmetjenester for video eller musikk og ulike applikasjoner på mobilen er en svært integrert del av livet til unge jenter og gutter. Undersøkelsen Ungdata 2018 viser at færre unge drar ut eller hjem til andre for å være sosiale, men at måten unge kommuniserer med hverandre på ikke lengre krever at man er fysisk sammen (Bakken 2018, s. 3). Undersøkelsen viser at de heller bruker mye av fritiden sin på skjermbaserte aktiviteter som sosiale medier, nettbaserte spill og kommunikasjon via nett. En

økende tendens de siste årene er tiden unge bruker på medier: hele 49 % av dagens ungdommer bruker mellom to og fire timer hver dag, mens 31 % bruker mer enn fire timer (ibid., s. 58).

Enli m.fl (2010) bruker betegnelsen ”ungdom” som tv-publikummet mellom 13-19 år. Disse har et seermønster som likner de voksnes med klare kommersielle preferanser, og de har forlatt barne-tv. I Norge har tendensen vært at de har forlatt NRK, og heller sett mer på kommersielle og mer nisjeorienterte kanaler (ibid., s. 189). Dette henger sammen med at de mener public service-kanalen er for «besteforeldre og småunger». Tenåringenes førstevalg er ikke å se på TV med resten av familien, og de har helst sett på programmet rettet mot voksne som komedier, reality-konsepter og talkshow (Tingstad 2018, s. 189). TV regnes å være en et av de største mediene i unges liv, særlig før internett, og ungdommer har benyttet seg av mediet nærmest til alle døgnet tider, og det har tatt største delen av deres fritid (ibid., s. 110-113). Ungdom regnes også som det minst lojale publikumssegmentet, og deres seermønstre har vært preget av spontanitet, og favorittprogrammet finnes i genrene komedie, drama og fiksjonsserier (ibid., 110-113).

3.1.4 Unge jenter og melodrama

Jeg skal nå gå nærmere inn på unge jenter, mediebruk og melodrama. Ifølge Elise Tønnessens analyser av ungdommers favoritter i mediene (2007, s. 138) viser at unge jenter foretrekker medietekster som fokuserer på personer, relasjoner personkarakteristikker: «Jenter viser en stabil interesse for melodrama og sjangere som fokuserer på mellommenneskelige relasjoner og følelser, særlig i tv, dataspill og film.» Ifølge Dag Skarstein (2017, s. 4-6), Lindtner og Dahl (2018, s. 192-193) har *Skam* som nevnt en tv-serie med tydelige melodramatiske trekk og et narrativ som spiller rundt et enkelt, tydelig, intenst og gripende plott. Ifølge Peter Brooks (1995, s. 5, referert i Lindtner og Dahl 2018, s. 192) er melodrama mer en modalitet enn en sjanger, da det «fungerer som eit moralsk kompass i tider der tradisjonelle moralske autoriteter har blitt underminerte» og bruker begrepet «the moral occult». Ifølge Skarstein «The moral occult» i *Skam* kan sies å være det etiske imperativet hvor det kreves moralsk stryke av karakterene for å klare utfordringer knyttet til fellesskap, vennskap og relasjoner (Skarstein 2017, s. 6, Lindtner og Dahl 2018, s. 192).

Siden jeg i min oppgave har undersøkt *Skam*, som kan inngå i sjangeren melodrama, og informantene mine er unge jenter er det særlig fruktbart for meg å ta med barn- og medieforskeren Kirsten Drottners forskning på sjangeren melodrama og unge kvinner. Denne

teorien blir også tatt opp igjen i kapittel 5, hvor jeg drøfter *Skam* sine ulike funksjoner. Drotner (1991a) har undersøkt hvilken betydning estetiske uttrykksformer og melodrama har i ungdommers hverdagsliv og hvordan dette kan knyttes til kjønn, da ungdomsårene er mest søkende fase et menneskes liv. Hun argumenterer for at store følelser, medier og modernitet er fire begreper som henger sammen, og at særlig kino er et viktig medium for unge kvinner (1991, s. 82-84a). Dette fordi kinofilmen gjenspeiler private og sentrale dilemmaer som i deres liv, knyttet til seksualitet, relasjoner og utseende, på offentlige arenaer. Et liv i moderniteten preges av en motsetningsfylt hverdag og skaper der et behov for å kunne tolke oss selv og omgivelsene (Drotner 1991, s. 10 b).

Dette tilbys av det Drotner kaller estetiske uttrykksformer. Melodrama og estetikk gir muligheter til å eksperimentere og finne trygghet til å skape sin egen identitet, eksperimentere med voksen identitet og samtidig utløp for sine følelser, som i puberteten både kan være store og vanskelige (1991, s. 75a, *ibid.*, s. 10-11b). Derfor har de alltid spilt en stor og viktig rolle når det kommer til kvinners tolkning og forståelse av den moderne kulturen (Drotner 1991, 79a). Ungdommer kan, ifølge Drotner, regnes som populærkulturens pionerer, og ungdomstiden befinner seg i brytningen mellom barndommen og voksenlivet. Selv om innholdet i ungdomstiden har forandret seg gjennom tidene og tilgangen på ressurser har endret seg, så vil alltid dette være diskursen hvor unge kvinners identitet og sosiale nettverk dannes (*ibid.*, s. 80a). Selv om sjangeren melodrama populær blant kvinner, så blir det av flere ansett som useriøs underholdning og infantilisert – fordi det har er en kvinnelig fortellerform (*ibid.*, s. 76-77a). Melodramaet bygger på kontraster strukturert som moralske motsetninger, og handlingen foregår som en kamp mellom det gode og onde, som igjen uttrykker og gjenspeiler personlige dilemmaer (*ibid.*, s. 88a):

«Handling og stilstand, kognition og emotion, spænding og patos veksler i melodramaet. Denne vekslens spiller samtidig på modsætningen mellem det kendte og det ukendte: den realistiske fortælling, hvor tid, sted og personer er genkendelige, brydes af tilstande, hvor den narrative progression perspektiveres eller ligefrem modsiges»

Da melodrama ikke har som mål å gi moralske avklaringer, skaper det et rom for at leserne kan bevege seg mellom det gjenkjennbare, ukjente, innlevelse, distanse, framgang, stillstand, spenning og patos (Drotner 1991, s. 89a). Drotner mener dermed melodramaets fortelling skaper et rom hvor man kan utleve fantasier og gir mulighet for imaginær pendling mellom fantasi og virkelighet som opptrer adskilt eller parallelt (*ibid.*, s. 92a).

3.1.5 *Tv-serier og emosjonell realisme*

Jeg har også valgt å bruke teori hentet fra en studie gjort av Dominique Pasquier (1996) om unge seeres opplevelse og erfaringer med den franske tv-serien *Helene og gutta*. Pasquier (1996, s. 355-356) mener at tenåringsserier tilbyr nye rollemodeller utenfor hjemmet. Tidligere har tradisjonene i vestlige kulturer hatt sosiale ritualer for å markere overganger fra barndommen til voksenlivet: for jenter var dette giftermål eller egne barn, mens det for gutter var militæret eller det å gå i lære hos noen (ibid., s. 355). Endringene i samfunnet har ført at tenåringer må finne modeller utenfor familien og at jevnaldrende spiller en viktigere rolle i overgangen fra barn til voksen. Pasquier mener tenåringsserier kan vise sitt publikum hvordan man blir menn og kvinner, gjennom sine narrative fremstillinger av jevnaldrende ungdom (ibid., s. 355-356). Pasquier sine hovedfunn er at informantenes reise inn i fiksjonen var en forlystelse basert på sterk gjenkjenning av det de selv kalte «ungdommers realitet, problemer og historier» (ibid., s. 355). Hun mener videre tenåringsserier ikke nødvendigvis gir informasjon om samfunnet man omgis av, men kunnskap og informasjon om de to hovedområdene en tenåring bekymrer seg mest for: vennskap og kjærlighet (ibid., s. 356). Videre påpeker hun at unge i utgangspunktet ikke ser på tenåringsserier for å lære, men de ser på dem for å eksperimentere med nye følelser (ibid., s. 356).

Forskers Ien Ang (1985, referert i Hermes 2005, s. 12, 107) er også interessant å se på i forbindelse med undersøkelsen min av *Skam*, da jeg argumenterer for at mine informanter opplevde å kjenne seg selv igjen i karakterene. Ang introduserte og diskuterte begrepet emosjonell realisme i sin bok *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*, hvor hun beskriver sin publikumsstudie av nederlandske kvinners erfaringer med såpeoperaen *Dallas* (ibid., s. 12, 107). Angs funn var at seerne kjente seg igjen i de grunnleggende menneskelige trekk i karakterene som, til tross for at karakterene kunne sies å være langt fra seernes egen hverdag, da serien skildret livene til millionærer i Dallas (ibid., s. 107). Å se på *Dallas* gav mening og ble hadde funksjon som et læreverkøy om menneskers relasjoner og liv, selv om seerne var fullt klar over at serien var fiksjon (ibid., s. 107). Da TV som medium kombinerer både fiksjon og ikke-fiksjon og direktesendinger som lett kan oversettes til realitet og realisme og det er ikke store steg til å forstå at tv-fiksjon kan bli virkelighetsnært (ibid., s. 107). Ang konkluderer med at konstruksjonen av serien gir opphav til en tragisk følelsesstruktur

som gjør at seerne opplever en form for emosjonell realisme (Hagen 2008, s. 88, Hermes 2005, s. 107). Begrepet emosjonell realisme vil jeg ta opp i drøftingen i kapittel fem.

3.2 Mediebruk, offentlig tilknytning og narrativ forestillingsevne

Moe m.fl. (2019) har utført det omfattende forskningsprosjekt «Mediebruk, kultur og offentlig tilknytning» for å undersøke hvordan nordmenn i dag orienterer seg mot samfunnets offentlighet. I forbindelse med dette forskningsprosjektet har Nærland (2019) gjort en empirisk studie av hvordan tv-serier kan manifestere publikums offentlige tilknytning. Begge disse arbeidene er særlig interessante for drøftingen av mitt andre forskningsspørsmål om hvordan *Skam* legger til rette for unge jenters offentlige tilknytning. Moe m. fl. (2019, s. 13) har undersøkt to spørsmål; hva orientering mot offentligheten er og hva dette inneholder. De har tatt for seg idealet om at «en orientert borger, skal ha en viss kunnskap om politiske aktører, om deres standpunkt og aktuelle politiske saker». De forslår en ny tilnærming til dette idealet. Deres funn er at borgere ikke er fullt ut informerte og ikke behøver å være det heller for å være gode borgere, da dette løses ved at folk, gjennom brede kanaler til offentligheten, kan mobilisere engasjement og handling hvis det skulle kreves (ibid., s. 14-15).

Begrepet offentlig tilknytning handler om orientering «mot tema og saker som ansees å være av felles interesse» (Moe m.fl. 2019, s. 20). Dette kan, ifølge forskerne, tenkes å være saker som ligger utenfor det private, og ofte det man oppfatter som det politiske, som samfunnsrelevante spørsmål, engasjement for saker og generell interesse for det som skjer i samfunnet (Moe m. fl. 2019, s. 14, 20). Studien er inspirert av arbeidet til samfunnsforskerne Coldry m.fl. (2010) som utfordret påstanden om at «de fleste borgerne er tett påkoblet en felles offentlighet» (Coldry m.fl. s. 3, Moe m.fl. 2019, s. 20). Couldry m. fl (2010) definerer offentlig tilknytning (oversatt fra «public connections») som følgende «an orientation towards a public world where matters of common concern are addressed» (referert i Nærland 2019, s. 652). For at et demokrati skal fungere må borgerne altså ha noen form for kjennskap til hva som skjer i samfunnet rundt dem ligger implisitt i all demokratisk tenkning:

«The key idea is that for democracy to work, citizens need to have a minimum of orientation toward issues or problems that are of political significance—in that these require collective solution. As such, public connection constitutes a bottom-line factor in functioning democracies, and a factor implicitly inherent to all major theories of democracy» (Couldry m. fl. 2010, referert i Nærland 2019, s.652)

De har blant annet sett på hvordan medie- og kulturbruk som en del av hverdagslivet styrker folks orientering mot samfunnslivet, og hvilke funksjoner kulturbruk har for offentlig

tilknytning (Moe m.fl. 2019, s. 92-93). Et av hovedfunnene til Moe m.fl. (ibid., s. 51) er at altså folks hverdagslige mediebruk bidrar opprettholde offentlig tilknytning, både bevisst og ubevisst: «hverdagslig mediebruk innebærer at mulige koblinger til offentligheten blir integrert i det folk gjør og er opptatte av en helt vanlig dag».

3.2.1 Tv-serier og offentlig tilknytning

Moe m.fl. (2019, s. 92, 108) argumenterer med andre ord for at kultur er en viktig ressurs for folks offentlige tilknytning fordi den er integrert i folks hverdagsliv. Ved å bruke ulike former for medie- og kulturuttrykk, som tv-serier, film, konsert, skjønnlitteratur, og teater kan folk rette oppmerksomheten mot samfunnsrelevante spørsmål, engasjement for saker og generell interesse for det som skjer i samfunnet (2019, s. 92, 108). Moe m.fl. (2019, s. 92-93) har utført studier på hvordan medie- og kulturbruk som en del av hverdagslivet styrker folk orientering mot samfunnslivet, og hvilke funksjoner kulturbruk har for offentlig tilknytning. Studien er basert på intervjuer med nordmenn med utgangspunkt i deres medie- og kulturbruk. Nærland deltok i dette arbeidet og tar dette arbeidet videre i artikkelen *Fictional Entertainment and Public Connection: Audiences and the Everyday Use of TV- series* hvor han adresser hvordan ulike tv-serier kan legge til rette for offentlig tilknytning (2019, s. 652-653).

Et av forskernes funn knyttet til dette viser at folk tilskriver kultur samfunnsrelevans i en eller annen forstand, og med kultur har de avgrenset dette til sjangere som musikk, film, tv, bildekunst og liknende (Moe m. fl. 2019, s. 95). Forskningsgruppa mener det er flere forhold som ligger til grunn for denne påstanden: det første er at stort omfang av ulike former for kultur- og mediebruk er svært integrert i folk hverdagsliv, og det andre er innholdet i kulturuttrykk som «henvender seg til publikum med fremstillinger av verden og hvordan den henger sammen» (Moe m. fl. 2019, s. 93). Både Nærland (2019, s. 663) og Moe m. fl. (2019, s. 105) poengterer likevel at ikke all kulturbruk er påkoblende, og at folk også bruker kultur og tv-serier avkoblende – som underholdning, avslapning og nytelse. Et annet viktig poeng er at kulturbruk ikke er en avgjørende forutsetning for offentlig tilknytning. Da det finnes andre veier til offentligheten gjennom nyheter, engasjement og arbeid, men at kulturbruk sammen med nyhetsbruk er påkoblende og styrkende for offentlig tilknytning (Moe m. fl. 2019, s. 104-105).

Nærland bygger sin studie på blant annet Van Zoonen sin forskning på publikums interesse for populærkulturelle tekster (Van Zoonen 2006, referert i Nærland 2019, s. 654). Van Zoonen argumenterer for at det å se på politiske tv-serier som *The West Wing*, kan gi publikum en evne

til å beskrive hva politikk er og handler om, reflektere om politiske dilemma, gjøre seg opp meninger om ideologiske spørsmål og fantasere om utopiske politiske problemstillinger (Van Zoonen 2006, referert i Nærland 2019, s. 654). Dette blir i Nærlands arbeid støttet av Lembo sine omfattende, etnografiske studier av publikum og tv-seeing (Lembo 2000, s. 112, referert i Nærland 2019, s. 645). Lembo (2000, s. 112, referert i Nærland 2019, s. 645) argumenterer for at TV bidrar til å skape «frittftytende ideer, som blir lagret i underbevisstheten, som utgjør hva han kaller televisjonskunnskap, som i sin tur blir brukt til å utdype meningen av reelle hendelser». Nærland sin analyse er interessant for min oppgave fordi den tilbyr en:

«Konseptuell forståelse av hvordan folks mediebruk kobler dem til den offentlige og politiske verden, ikke bare gjennom nyheter, men også gjennom ulike sjangere av fiksjonsunderholdning som tv-serier.»
(Nærland 2019, s. 667)

Med denne forståelsen av folk sin mediebruk og potensiale i tv-serier til grunn har forskerne analysert ulike måter kulturbruk kan bidra til offentlig tilknytning. Med utgangspunkt i informantenes erfaringer og opplevelser, og kommet frem til fem ulike funksjoner (Moe m. fl. 2019, s. 104-105, Nærland 2019, s. 656-657). Disse fem funksjonene var svært nyttige for meg i min analyse av datamaterialet fra fokusgruppeintervjuene. Jeg vil derfor i det følgende presentere de fem funksjonene, da de vil dukke opp igjen i kapittel seks.

Den første funksjonen kalles *emosjonell intensivering* og går ut på at tv-serier kan gjøre at vi føler sterkere for en sak, et spørsmål eller et område som har samfunnsrelevans (Moe m. fl. 2019, s. 105). Den andre funksjonen kalles *fordypning* av offentlig tilknytning og denne viser hvordan det å engasjere seg i en tv-serie kan gi en dypere forståelse av sak som har samfunnsrelevans (ibid., s. 105-106). Et eksempel som viser denne funksjonen, ifølge studien til Moe m. fl (ibid., s. 106) var at deres informant fikk større innsikt i Norges militære engasjement i Afghanistan, etter å ha fulgt med på NRK-serien *Nobel*, som følger historien til norske soldater som kjemper i krigen. Den tredje funksjonen illustrerer hvordan tv-serien kan bidra til *felleskapsmotivering*, altså at en serie kan «stimulere til følelse av tilhørighet til et fortolkningsfelleskap som er fokusert på bestemte saker» (ibid., s. 106). *Introduksjon* eller *forlengelse* kalles den fjerde funksjonen, som viser hvordan tv-serier kan bidra til at folk enten opplever et nytt engasjement for en sak de ikke hadde det for i utgangspunktet eller at en allerede eksisterende interesse for en sak forlenges (ibid., s. 107). Den siste funksjonen, *forsterking* av offentlig tilknytning, handler om hvordan tv-serier sammen med annen mediebruk bidrar til å gjøre folks offentlige tilknytning mer solid (ibid., s. 107). Moe m. fl argumenterer for at disse dem funksjonene fremtrer hos folks generelle bruk av narrative

kulturuttrykk, og ikke bare for tv-serier, men også for film, musikk og skjønnlitteratur (ibid., s. 108).

3.2.2 Offentlig tilknytning og narrativ forestillingsevne

Professor i rettsvitenskap og etikk, Martha Nussbaum, har gjennomført flere studier i filosofi, litteratur, demokrati, politiske og kulturelle temaer. Jeg har valgt å bruke Nussbaums teori om begrepet narrativ forestillingsevne, fordi dette, sammen med Moe m. fl. (2019) og Nærland (2019), gir et interessant perspektiv for mitt andre forskningsspørsmål knyttet til hvordan *Skam* legger til rette for offentlig tilknytning. Nussbaum (2016, s. 9) har i sitt arbeid vært interessert i hvordan følelser som kjærlighet, medfølelse, glede og sorg, frykt og sinne, hat og misunnelse er knyttet til utviklingen menneskets tanker. Hennes argument er at samfunnsborgere gjennom fortellinger og litteratur utvikler en narrativ forestillingsevne, som er essensielt for å tilegne seg avgjørende kunnskap om andre menneskers liv, erfaringer og opplevelser (ibid., s. 12). Ifølge Nussbaum er vår kunnskap i dette tilfellet ikke tilstrekkelig, fordi man parallelt med å bruke kunnskap og erfaringer også må ha det hun kaller et «indre blikket» (ibid., s. 10).

Hun argumenterer videre for at diktning generelt utvikler den narrative forestillingsevne, en evne som beskrives som innlevelse og engasjement for andre individer sine indre tanker og opplevelser, som på ingen måte finnes i det virkelige livet. Dette gir oss som publikum unike innsikter i andre menneskers situasjoner, og dermed bidrar til å utvide våre perspektiver og livsverden (ibid., 12). Nussbaum mener (ibid., s. 12-14) fortellinger skaper også rom for å forhandle og utvikle egen identitet, samtidig det gir kunnskap og forståelse om andres situasjoner, og dette skaper mening ved å sees på i et samfunnsperspektiv.

«Vi kan ikke forstå andre mennesker, uten å leve inn i hvordan de føler. Vi kan ikke forstå egne og andres valg og handlinger uten å følelsene med i betraktningen. Det enkleste eksempelet er når vi velger å leve sammen med et menneske; da er det fordi vi elsker, det er kjærlighet som styrer handlingen.» (Nussbaum 2016, s. 14)

Nussbaum (2016, s. 26) trekker også fram Aristoteles verk *Poetikken* og siterer ham på følgende «litteraturen viser oss ikke det som er hendt, men det som kunne hende» og mener at for å kunne delta i samfunnet, er viktig for å ha situasjonsforståelse og kunnskap om konsekvenser av valg. Som samfunnsborger må man forstå andre menneskers valg og handlingsmotiver, noe som videre vil dempe fremmedfrykt og redsel for det ukjente (ibid., s. 25). Hennes hovedpoeng ligger i at ulike estetiske uttrykk utvikler og legger grunnlag for menneskenes evne til å forstille seg, og dermed er essensiell for å kunne delta i samfunnet (ibid., s. 25). Nettopp fordi et publikum på avstand betrakter det som utspiller seg på scenen eller i litteraturen, kan man

distansere seg til konfliktene som bygges opp og samtidig se løsninger (ibid., s. 182). I moderne fortellinger veksler man mellom det å identifisere seg og føle sympati med karakterene og Nussbaum mener at denne komplekse holdningen gjør at vi utvikles til rasjonelle samfunnsaktører (ibid., s. 182).

3.3 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg presentert oppgavens teoretiske perspektiver. Jeg begynte kapitlet med å gi en generell beskrivelse av mediebruk, og hvordan mediebruk og identitet henger sammen. Her fokuserte jeg på hvordan mediene tilbyr ulike forbilder ungdom kan identifisere seg med. Videre har jeg sett på McQuail (2010) sine teorier om hvordan mediebruk kan tilfredsstillere og oppfylle ulike funksjoner; informasjons-, underholdnings- og fellesskapsfunksjon og til sist en personlig funksjon. Deretter har jeg i dette kapitlet gitt en historisk redegjørelse for ungdomsbegrepet i lys av mediebruk, før jeg gikk nærmere inn på unge jenter og deres mediebruk. Jeg har pekt på at unge jenter særlig foretrekker mediesjangeren melodrama. Den andre delen i teorikapitlet adresser mediebruk og offentlig tilknytning. Her har jeg presentert begrepet offentlig tilknytning og hvordan dette kan kobles til kulturbruk, og særlig tv-serier, med utgangspunkt Moe m. fl. (2019) og Nærland (2019) fem funksjoner emosjonell intensivering, fordypning, fellesskapsmotivering, introduksjon og forlengelse og forsterking av offentlig tilknytning. Til sist har jeg beskrevet Nussbaum (2016) sitt begrep narrativ forestillingsevne og hvordan dette begrepet kan brukes til å belyse følelsenes rolle i et samfunnsperspektiv. I det følgende kapitlet vil jeg gå nærmere inn på oppgavens metodiske tilnærming.

Kapittel 4 – Metode

I det følgende kapittelet vil jeg gå nærmere inn på metoden, de ulike stegene i prosessen med denne oppgaven og valgene jeg har tatt knyttet til metoden for å besvare forskningsspørsmålene mine. Dette kapittelet inneholder begrunnelser for hvorfor jeg valgte og brukte kvalitative fokusgruppeintervjuer, bakgrunn for utvalg, beskrivelse av gjennomføringen av intervjuene, transkribering, analyse, etikk og refleksjoner. Jeg vil også gi en kort presentasjon av informantene som deltok i studien.

4.1 Om kvalitativ metode

Jeg valgte tidlig i prosessen å bruke kvalitativ metode og kvalitative intervjuer. Ifølge Østbye m.fl. (2013, s. 103) kan kvalitativ metode gi forskeren innsikt i et informasjonsrikt datamateriale, som ellers er lite tilgjengelig. I tillegg ønsker forskeren med denne metoden få oversikt og man kan over relasjoner og bred innsikt i informantenes egne oppfatninger og synspunkter om et emne (ibid., s. 103). Derfor mente jeg at kvalitativ forskningsmetode var den mest hensiktsmessige med utgangspunktet i den åpne problemstillingen og fordi den tillater forskeren å gå i dybden på informantenes refleksjoner.

Min undersøkelse går under kategorien kvalitativ forskning på publikum og «mediebruksstudier». Det finnes mange former for «mediebruksstudier» eller «uses and gratification»-studier (oversettes på norsk ofte til «bruk og tilfredshets»-studier) man kan både benytte seg av kvalitative og kvantitative tilnærminger (Hagen 2008, s. 59-60). Det overordnede målet er få innsikt i det sosiale og psykologiske behovet som ligger til grunn for publikumets mediebruk (ibid. s. 59). Denne formen for studier kom som forlengelse til den tidligere, tradisjonelle effektforskningen, som fokuserte på effekten mediene hadde på publikum (ibid., s. 59). Bruksstudier vektlegger i stor grad mediebruk som meningsskapende, og har fokus på utbyttet publikum får av mediebruk og denne formen for kvalitativ publikumsforskningen kalles gjerne resepsjonsanalyse. Som tidligere nevnt i teorikapittelet. Dette undersøkes gjerne gjennom metoder som dybdeintervjuer og observasjon av individer, familier eller grupper av seere (ibid., s. 105). Denne formen for analyse krever som nevnt tilgang publikums egne ord og beskrivelser og legger til rette for at seerne kan gi så rike beskrivelser av egen resepsjonsprosess som mulig, og på den måten får man parallelt innsikt i hvordan seerne selv definerer sine seeropplevelser og -erfaringer (ibid., s. 105). Resepsjonsforskning ser altså på

seernes interaksjon eller samhandlingen med teksten, eller tv-serien *Skam* i mitt tilfelle, som defineres som meningen.

4.2 Fokusgruppeintervjuer

Som tidligere nevnt valgte jeg å gjennomføre fokusgruppeintervjuer. Tre av intervjuene hadde fem informanter, og det siste hadde seks. Bryman beskriver gruppeintervjuer som et intervjuer om et bestemt tema med flere informanter samtidig (2012, s. 517). Jeg valgte denne metoden, fordi det så ut til å være den mest hensiktsmessige måten å finne svaret på problemstillingen og forskningsspørsmålene. Dette var det flere grunner til. Første grunn er at fokusgrupper kan frambringe livlig gruppedynamikk og vise det sosiale samspillet som fører til intervjuutsagnene og ofte virker mer avslappet og naturlig, som fører til at forskeren oppfattes som mindre styrende og autoritær (Kvale og Brinkmann 2019, s. 325, Gentikow 2005, s. 86). Den andre grunnen er at Gentikow foreslår eksplisitt fokusgruppeintervjuer til å undersøke hvordan folk uttrykker medieerfaringer, fordi gruppesamtaler egner seg godt til å skaffe et rikt analysemateriale (ibid., s. 86). Den tredje grunnen er at, ifølge Gentikow kan fokusgrupper gjøre at intervjuet forløper mer som en samtale og at bruken av *egne ord* og argumentasjonsrekker øker (ibid., s. 86). Fokusgrupper har vanligvis mellom 4-8 deltakere, men at det må «være mange nok til å ha en gruppe, men ikke for mange til å ha en meningsfull, strukturert samtale hvor alle kan komme til ordet» (ibid., s. 86). Derfor kan det som sies i en fokusgruppe, ifølge Gentikow, ha «større allmenn relevans idet de ikke bare er uttrykk for individuelle, men til dels kollektive erfaringer og holdninger» (ibid., 86).

Selv synes jeg det fungerte godt å ha mellom 5-6 informanter i hver gruppe, og dette gjorde at alle fikk mulighet til å komme til orde når temaene engasjerte og praten mellom informantene gikk lettere. Gentikow understreker også at dette er særlig fruktbart for å «kaste lys over medieresepsjon i kontekst av ulike fortolkingsfellesskap», noe som for mitt prosjekt var relevant. En annen fordel er også at grupper «ofte virker mer avslappet og naturlig» enn enkeltintervjuer, at forskerens rolle framstår som mindre autoritær (Gentikow 2005, s. 86). Men noe som kan være negativt er at en informant kan bli dominant i gruppen, og dermed påvirke intervjuet ved å avbryte, påvirke andre eller snakke i munnen (ibid., s. 86). Dette opplevde jeg i den første gruppen jeg intervjuet, at en av informantene tok ordet mer og lengre enn de andre informantene, dette prøvde jeg å regulere med å innføre «turtaking» i større grad enn i de andre gruppene, for å slippe de andre informantene mer til.

Informantene som deltok gikk også enten i samme klasse eller hverandres parallellklasse, og hadde gått på skole sammen i flere år. Dette gjorde at alle som ble intervjuet var sammen med andre de kjente til eller var venninner med. Dette kan være en fordel fordi det oppleves som tryggere å snakke med de man kjenner, men også en ulempe ved at det kan være vanskeligere å uttrykke meninger som kanskje ikke blir sosialt akseptert i grupper og dermed ikke svarer ærlig på spørsmålene (Bryman 2012, s. 518-519). På noen tidspunkt rakk også informantene opp hånda for å markere at de ville svare på spørsmålene for å si noe, og jeg opplevde i liten grad at de avbrøt hverandre. Jeg var også opptatt av at alle skulle få svare på spørsmålene, slik at jeg tok rundt rundt bordet hvor alle ble oppfordret til å svare. Et inntrykk jeg fikk var at informantene selv var flinke til å bekrefte hver andre sine meninger ved å for eksempel «Jeg er enig i det Jenny sier» eller «Jeg tenker det på samme måte». Dette kan ha oppmuntret de andre i gruppen positivt til å bidra i samtalen, men det kan også ha lagt en demper på informantene som kanskje følte at de hadde meninger eller kom med utsagn som kanskje ikke var populære blant de andre i fokusgruppen, som Bryman (2012, s. 518-519) henviser til.

4.3 Utvalg og rekruttering av informanter

I slutten av april 2017 tok jeg kontakt med en daværende avdelingsleder, som jeg hadde god kontakt med fra tidligere, på en ungdomsskole i en av bydelene rundt Bergen. Jeg presenterte mitt forskningsprosjekt for henne og en forespørsel om å få intervjuere elevene ved skolen. Vi avtale at hun skulle ta dette videre med rektor for å høre om det kunne være aktuelt for deres elever å delta. Rektoren ved skolen synes prosjektet mitt var interessant, og den 5.mai 2017 ringte jeg ham for å avtale et møte, der jeg kunne presentere undersøkelsen min nærmere.

Tirsdag 9.mai hadde vi et møte hvor rektoren, to avdelingsledere og jeg deltok. Rektoren og avdelingslederen fortalte at serien *Skam* var noe som var godt kjent på trinnet og at serien ble mye snakket om både i timene, men også blant elevene i friminuttene. De synes derfor at det var spennende at elevene kunne bidra til forskningsprosjektet mitt og at det kunne være en fin erfaring også for elevene. Rektoren godkjente intervjuguiden på vegne av skolen, og vi ble enige om at ingen av spørsmålene var av intim eller privat karakter, at det ville være behov å innhente tillatelse fra foresatte og at elevene selv ville kunne gi samtykke på vegne av seg selv. I denne perioden var elevene ved 10.trinn midt i en hektisk periode for skriftlig eksamen, og mange av elevene var veldig stresset og opptatt med eksamensforberedelser. Det var derfor ikke et godt tidspunkt for elevene å bruke viktige skoletimer på å delta på intervjuer. Vi bestemte

derfor at et bedre tidspunkt ville være om jeg kom tilbake to uker senere, i tiden mellom de skriftlige og muntlige eksamenene. De to siste ukene i mai var elevene mindre opptatte og de fleste gikk bare og ventet på å få vite hva de kom opp i muntlig eksamen, slik at de kunne begynne å øve. Dette var en type «mellomperiode» hvor læringstrykket ikke var så stort og mye av den ordinære timeplanen ikke ble fulgt.

Avdelingslederne og rektoren mente også at det var en god idé at jeg presenterte prosjektet mitt selv for de aktuelle klassene i 10.trinn og at jeg selv spurte og plukket ut de elevene som ønsket å delta. Alternativet hadde vært at lærerne på trinnet hadde gjort det, men dette kunne føre til at elevene trodde det var en skoleoppgave og at kanskje være færre ønsket å delta på grunn av dette. Ledelsen på skolen tok også på seg oppgaven med å si ifra på forhånd til lærerne at det skulle komme en student innom, slik at det ikke ble misforståelser. Det ble bestemt at jeg skulle gjennomføre fokusgruppeintervjuene 23., 24. og 29.mai.

For å få elevene til å delta som informanter i studien min, gikk jeg rundt i de ulike klassene på 10.trinn. I hver klasse presenterte jeg både meg selv og prosjektet mitt kort, og sa jeg ønsket å snakke med jenter som hadde sett på *Skam* og spurte deretter om de som ønsket å delta kunne rekke opp hånda. I de fleste klassene rakk flere av jentene opp hånda og jeg valgte tilfeldig ut de første, men i to av tilfellene var jeg nødt til å spørre elever fra to ulike klasser for å få nok til å danne en fokusgruppe på seks informanter.

Jeg er i ettertid svært glad for at jeg hadde dette møtet med skolen på forhånd og opplevde at jeg ble svært godt tatt imot på skolen. Jeg fikk også inntrykk av at ledelsen tok både meg og mitt forskningsprosjekt på alvor og at jeg fikk god tid til å gjennomføre fokusgruppeintervjuene på skolen. At de anbefalte meg å vente to uker med å gjennomføre intervjuene til den skriftlige eksamensperioden er også noe jeg tror har hatt stor innvirkning på at intervjuene gikk så bra som de gjorde. Informantene virket veldig motiverte for å snakke om *Skam* og temaene jeg hadde valgt ut, og det virket for meg som de synes det var spennende og morsomt å få snakke med en voksen person om noe som opptok de mye.

4.4 Presentasjon av informantene

Jeg vil i det følgende gi en kort beskrivelse av informantene med utgangspunkt i alder, fritidsinteresser, serier de ser på og hvordan de beskriver *Skam*. Bakgrunnen for denne

presentasjonen er at man bedre skal få et bilde av informantene når jeg presenterer oppgavens analyse. Jeg har anonymisert navn og gitt alle informantene pseudonymer. I noen tilfeller har jeg også valgt å anonymisere fritidsaktiviteten.

Fokusgruppe 1

I den første fokusgruppen deltok de fem informantene Susanne, Benedikte, Deoki, Anja og Hanne.

Susanne er 16 år. Hun trener, er med i kor, henger med venner og jobber med skole på fritiden. Hun har sett alt av *Skam* og ser også på *Jenter* og *Paradise Hotel*. Hun liker også *Moderen Family*, og flere andre serier på Netflix og TV2 Sumo. *Skam* er for henne spennende, gøy og realistisk som tar opp tema som ungdommer kan kjenne seg igjen i.

Benedikte er 16 år. På fritiden liker hun å være med venner og trene. Serier hun ser på er *Paradise Hotel*, *Jenter* og *Keeping Up With The Kardashians*. Hun har sett alt av *Skam* og beskriver serien som interessant, aktuelt, morsomt og veldig gøy.

Deoki er 15 år. Hun er med venner, slapper av, gjør lekser og ser på tv-serier på fritiden. Hun ser *Paradise Hotel* og flere forskjellige tv-serier på Netflix, f. eks *The Riverdale*. Hun har sett alle sesongene av *Skam* og beskriver den som spennende, realistisk og interessant.

Anja er 16 år. Hun trener og driver med musikk på fritiden. Anja ser ofte på dokumentarer, som f. eks. *The People vs. OJ*. Andre serier er *Paradise Hotel*, *Big Little Liars* og *The Handmaid's Tale*. Hun har sett tre sesonger og begynnelsen av fjerde sesong av *Skam*. Hun synes serien er realistisk, ungdommelig fantastisk og inkluderende.

Hanne er 16 år. Hun liker å trene og være med venner. Utenom *Skam*, ser hun på *House of Cards* og *Paradise Hotel*. Hun har sett alle sesongene av serien, men mangler noen episoder fra siste sesong og synes serien er aktuell, morsom, korrekt og inkluderende - fordi det tar med alle grupper.

Fokusgruppe 2

I den andre fokusgruppen deltok de fem informantene Mia, Kaja, Astrid, Ingeborg og Sandra.

Mia er 16 år. Hun liker å spille fotball og være med venner på fritiden. Hun ser på *Paradise Hotel*, *13 gode grunner* og *The Riverdale*. Hun har sett alt av serien og synes den er vittig.

Kaja er 15 år. Hun liker å spille gitar og være med venner. Andre serier hun ser er *Paradise Hotel* og *Orange is The New Black*. Hun har sett alle sesongene av serien og synes den morsomt, gøy, spennende, og hun liker at det er mye drama.

Astrid 15 år. Hun liker å være med venner når hun har fri. Det hun ser av serier er gjerne dramakomedier og nå følger hun med på *Paradise Hotel* og *The Originals*. Hun har sett alt av *Skam* og synes det er underholdende, spennende, morsomt, dramatisk og gøy å se.

Ingeborg 15 år. Hun liker å spille fotball og være med venner. Hun ser egentlig bare på *Skam*, *Paradise Hotel*, filmer og *Orange is The New Black*. Hun beskriver *Skam* som morsomt, underholdene, dramatisk og gjenkjennbar – ved at mye går igjen i deres liv og hverdag.

Sandra er 16 år. Hun spiller fotball og er med venner på fritiden sin. Hun ser på serier som *Teenwolf*, *Paradise Hotel* og *13 gode grunner*. Sandra har sett alt av *Skam* og synes serien skaper gjenkjennelse, er veldig morsom og gøy å se på.

Fokusgruppe 3

I den tredje fokusgruppen deltok fem informanter jeg har valgt å kalle Adelen, Pernille, Fia, Madelen og Silje.

Adelen er 15 år. På fritiden liker hun å synge, lese og være venner. Krim og spenningsserier er det hun ser mest av, som f. eks. *Bones*. Hun har sett alt og synes *Skam* er spennende, dramatisk og som om det kunne skjedd på ekte.

Pernille er 15 år. Hun leser og henger med venner på fritiden. Hun ser på *Jenter* og forskjellige serier på Netflix, som *13 gode grunner* og dokumenterer om fengsler i USA. Hun har kun sett tre sesonger av serien og beskriver den med ord som dramatisk, realistisk, gøy og morsomt.

Fia er 16 år. Hun liker kunst og å se på serier og filmer på Netflix. Hun ser på alle typer serier som er litt populære og underholdende som *The Strangers Things* og *13 gode grunner*. *Skam* beskriver hun kun som realistisk og har sett alle sesongene.

Madelen er 16 år. På fritiden liker hun å holde på med idrett. Hun har sett alt av *Skam* og utenom den så ser hun ikke så mye på tv-serier. *Skam* er for henne spennende og interessant.

Silje er 16 år. På fritiden holder hun på med idrett og tegning. Tv-serier hun har sett er *Strangers Things* og *13 gode grunner*. Hun har sett alle episodene av *Skam* og synes det er dramatisk, spennende, og gøy.

Fokusgruppe 4

I den siste fokusgruppen deltok de seks informantene Caroline, Eli, Maya, Jenny, Alma og Wilma.

Caroline er 15 år gammel. På fritiden liker hun å spille håndball. Caroline ser på serier som blant annet *The Walking Dead* og *Greys Anatomy*. Hun har sett alt av *Skam* og synes serien er interessant, spennende og godt tilpasset unge og mener man kan kjenne seg igjen i mye av det som skjer slik at man får lyst å se mer.

Eli er 15 år. Hun spiller håndball på fritiden. Utenom *Skam*, så ser hun ikke så mye på serier. Eli synes tv-serien er gøy, interessant, spennende å se på og de mange konfliktene som skjer gjør serien veldig relevant til hvordan ting er til vanlig.

Maya er 15 år. Hun holder med idrett på fritiden. Hun mener *Skam* er gøy, spennende, interessant og har veldig ekte handlinger.

Jenny er 16 år. På fritiden driver hun med idrett. Hun ser på *Pretty Little Liars* og *Paradise Hotel*. Hun har sett alt av *Skam* og synes serien er spennende, interessant å se på, veldig ekte og tenker at det som skjer i serien kunne hendt på ordentlig med hvem som helst. kunne skjedd på ordentlig.

Alma er 16 år. Hun har sett det meste av *Skam* og synes serien er spennende, veldig samfunnsrelatert da, det er veldig reelt og gøy. Hun ser på mange ulike serier, men for det meste amerikanske serier som *Gossip Girl*, *Prison Break* og *The Hundres*.

Wilma er 16 år. På fritiden driver hun med trening. Hun liker å se på *Marvel*-serier, som f. eks *The Clash* og *Luke Cages*. Vilma har sett det meste av *Skam* og beskriver den som gøy, interessant, spennende og mye samfunnsfaglig.

4.5 Pilotstudie

Gentikow anbefaler å gjennomføre en pilotstudie i forkant av selve forskningsintervjuene (2005, s. 80-81). Jeg gjennomførte to pilotintervjuer med to informanter over Skype, og dette tok litt over én time per intervju. Informantene var to jenter som på det tidspunktet var 16 år og gikk første året på videregående. Jeg informerte i forkant at dette var et «test»-intervju som ikke ville bli brukt i selve studien, og at formålet var å prøve ut spørsmålene og videoklippene. Jeg valgte nettopp disse to fordi jeg kjente de godt fra før, og dermed kunne få ærlige tilbakemeldinger, noe Gentikow foreslår som en mulighet (2005, s. 80). Begge intervjuene ble gjennomført på kveldstid, etter at informantene var ferdige på trening og skole.

Etter at selve intervjuene var ferdig, gikk vi gjennom intervjuguiden, ordlyden i samtlige av spørsmålene og videoklippene. Jeg fikk tilbakemelding fra begge på at noen av spørsmålene var litt vanskelig å svare på eller ble for abstrakte, noe jeg justerte i ettertid. En av informantene synes også at jeg stilte spørsmålene «veldig direkte» og at jeg kanskje burde endre ordlyden til å bli mer generell, noe jeg også gjorde. Videre fikk jeg tips om at klippet «Mindreverdigheitskomplekser», som viser hvordan viser at Noora står opp for seg selv og Vilde og sier klart fra hva hun synes om Williams oppførsel. Dette klippet fra serien hadde blitt veldig populært blant de selv og deres venninner, og at dette noe jeg burde bruke. Tilbakemeldingene fra pilotintervjuene kom godt med og jeg etterfulgte mange av dem, og jeg er veldig glad for at jeg gjennomførte en pilotstudie. Et annet aspekt var også det at jeg opplevde det som litt vanskeligere å gjennomføre enkeltintervjuer med denne aldersgruppen, enn det var å gjøre gruppeintervjuer. Dette kan komme av at det føles tryggere og føles med naturlig å snakke om serier og temaene vi var inne på med flere jevnaldrende, enn kun én person i en forskerrolle og som er ti år eldre. I ettertid har jeg reflektert over at et bedre alternativ hadde vært å gjennomføre en pilotstudie med en gruppe informanter fra samme skole og klassetrinn,

slik som i selve studien. Dette ble vanskelig å gjennomføre da jeg hadde begrenset tid på skolen til å gjennomføre intervjuene, så dette ble et godt alternativ. Jeg valgte videre å utelukke pilotstudien fra resten av undersøkelsen og denne ble ikke brukt på noen annen måte enn som en test.

4.6 Intervjuguiden

I kvalitative intervjuer ønsker man å få så rike og detaljerte beskrivelser som mulig av informantenes egne oppfatninger og refleksjoner (Østbye m. fl 2013, s. 105). Før jeg gikk i gang med spørsmålene til intervjuene, brukte jeg lang tid på både å se tv-serien *Skam*, følge med i seriens kommentarfelt og Facebook-gruppene, overvåke mediedebatten rundt *Skam* og lese forskningslitteratur som på daværende tidspunkt var gjort om *Skam*, men også litteratur om resepsjonsforskning, mediebruk, unge kvinner som mediebrukere og melodrama som sjanger. Østbye m. fl (2013, s. 106) og Kvale og Brinkmann (2019, s. 84). anbefaler at man på forhånd burde være god forberedt og ha god innsikt på det tema man skal undersøke, slik at man kan stille gode spørsmål og oppfølgingsspørsmål. Jeg opplevde å ha god forforståelse, men fryktet at forkunnskapen samtidig gjorde at jeg ikke kunne møte informantenes utsagn med et åpent sinn, føre til at jeg stilte for ledende spørsmål og leitet etter bekreftelse eller avkreftelse på antakelser eller hypoteser jeg hadde.

Dette gjorde at valget falt på semistrukturert intervjuguide. Denne intervjuguiden har definert tema på forhånd og gjerne med stikkord og nøkkelord man ønsker å samtale om og dette synes jeg var hensiktsmessig da min problemstilling var formelt som et åpent spørsmål (Bryman 2012, s. 471, Østbye m. fl. 2013, s. 105). Likevel har denne strukturen en fleksibilitet som gir mulighet og rom til at man kan følge opp overraskende innspill og stille naturlige oppfølgingsspørsmål der man finner det interessant. Et annet alternativ kunne vært å benytte meg av ustrukturerte intervjuer, hvor lite eller ingenting er forberedt og som kan sees på som en uformell samtale (ibid. s. 104-105). Men dette fant jeg ut ville bli utfordrende å analysere og tematisere i ettertid, særlig da jeg hadde valgt å bruke fokusgruppeintervjuer med flere deltakere. Et annet alternativ ville vært å benytte meg av strukturerte intervjumetode, hvor man streber etter å følge intervjuguiden i mye større grad, men denne metoden gir ingen rom for tilpasninger underveis i intervjuet (Bryman 2012, s. 470).

Semistrukturert intervjuguide gir også fleksibilitet med tanke på å følge opp informanters utsagn og tema eller stille andre oppfølgingsspørsmål. Schrøder m. fl. (2003, s. 156) at man bør stille spørsmål om hva medieinnholdet betyr for informantene, og stille spørsmål som meningsinnhold og formål med innholdet. Intervjuguiden utformet jeg todelt, hvor den første delen kan sies å være mer strukturert enn del to. Denne kan leses i sin helhet i vedlegg 1. I den første ønsket jeg å vite mer om elevene og få svar på spørsmål knyttet til deres generelle mediebruk og erfaringer med *Skam*, for å undersøke nærmere hvordan *Skam* var integrert i deres hverdag og hvilke funksjoner mediebruken av *Skam* kunne ha for informantene. Temaene for spørsmålene var for eksempel hvor mye tid de brukte til å se på serier, hvor de så på *Skam*, hvilke ulike tv-serier de fulgte med og i hvor stor grad de fulgte med på debatten om *Skam* i tradisjonelle og sosiale medier. Jeg spurte også om hvem de snakket om *Skam* med, hva de synes om *Skam* sammenliknet med andre tv-serier og om deres tanker rundt læring knyttet til tv-serier. I del to viste jeg åtte ulike klipp hentet fra serien, og disse klippene var «Mindreverdighetskomplekser», «Flink i senga» og «Pult» fra sesong 1, «Ferdig» og «Ingen svar» fra sesong 2, «Vært litt spess i det siste» fra sesong 3 og «Kjærlighetssorg» og «No hard feelings» fra sesong 4. Grunnen til at jeg brukte disse klippene var at jeg synes disse viste fram *Skam* sin tematisering av kroppspress, seksuell legning, religion, kjærlig og vennskap. Etter visningen av hvert av klippene stilte jeg spørsmål knyttet til hva informantene tenkte om karakterenes replikker, motiver, handlinger, følelser og tanker. Bakgrunnen for dette var at jeg ønsket å undersøke i hvilken grad og hvordan de levde seg inn karakterene og tematikken *Skam* belyste.

4.7 Intervjusamtalen

Den første dagen jeg hadde intervjuer på skolen, gjennomførte jeg to fokusgruppeintervjuer. Da hadde jeg fått tildelt et vanlig klasserom som ikke var i bruk, som jeg hadde forberedt med å flytte pulter sammen til et lite bord og satt fram godterier, kjeks og saft. Dette for å skape en litt annerledes atmosfære. Å bruke et klasserom til intervju er nok ikke helt optimalt, og det beste hadde kanskje vært om jeg kun brukt et mer «nøytralt sted» som en kafé eller bibliotek som lå ved siden av skolen (Østbye m. fl. 2013, s. 10). Dette for å minimere følelsen av «skolesituasjonen», noe jeg var redd kunne påvirke intervjuet og samtalen. Dessverre var det ikke noen slike lokaler tilgjengelig i nærheten av skolen, og klasserommet var mitt alternativ den dagen. De to andre intervjudagene fikk jeg låne et grupperom med et bord, hvor helsesøstrene ved skolen til vanlig brukte. Samtalen begynte med at jeg spurte om informantene

hadde deltatt på noe liknende før og litt småprat om hva de gjorde på skolen den dagen. Jeg hadde lagt fram samtykkeskjema, og gav informantene god tid til å lese gjennom dette og stille eventuelle spørsmål de måtte ha. Jeg opplevde at én informant trakk seg etter å ha lest informasjonsskrivet, da hun ikke følte hun passet til å være med. Jeg hadde også lagt frem ark og penner som man kunne notere på underveis. På midten av bordet lå mobilen min som jeg brukte til å ta opp lyd og jeg hadde med egen PC som jeg både brukte til å spille av klipp fra serien og til å ta opp lyd. Dette klasserommet lå rett ved en korridor, noe som gjorde at det ble ganske mye støy to ganger i løpet av intervjuet da det ble ringt ut til friminutt og lunsj. Dette gjorde også at det ble vanskelig å transkribere intervjuet i ettertid, da det ble med mye bakgrunnsstøy på opptaket. De fire intervjuene varte nokså lenge. Det første intervjuet tok 1 time og 53 minutter, det andre 1 time og 14 minutter, det tredje 1 time og 30 minutter og det siste 1 time og 42 minutter. Grunnen til at det andre intervjuet var kortere var at dette var på slutten av skoledagen og elevene var ferdige skolen når vi avsluttet.

4.8 Analyse og transkribering

Jeg transkriberte det innsamlede datamaterialet rett etter at jeg var ferdig med fokusgruppeintervjuene, over en periode fra midten av mai og begynnelsen av juni 2017. Til sammen bestod transkriberingen av de fire intervjuene av totalt 83 tettskrevne sider. For å ha intervjusamtalene og inntrykket av informantene så «friskt i minne» som mulig gikk jeg i gang med dette etter hvert av intervjuene, slik at ikke viktige inntrykk og detaljer fra intervjuene skulle gå tapt. Som nevnt brukte jeg også notatene jeg hadde skrevet ned rett etter intervjuene også til å skape et så godt bilde om mulig. Et annet valg jeg tok i denne delen av forskningsprosessen, var å transkribere alle intervjuene og informantenes sitater så på deres egen dialekt. Jeg har dermed valgt å ikke normalisere språket og har ikke oversatt dette til bokmål, uten at jeg føler at dette har gått på bekostning av informantenes anonymisering, da samtlige hadde vestlandsk dialekt. Et annet grep jeg har gjort er å ta med latter, gjentakelser av ord og «fyllord» som «øh», «eh», «hm» og «likksom». Videre har jeg markert dragninger på ord med flere vokaler og pauser har jeg markert med «...». Dette bidrar til å beholde sitatenes autenticitet og at innholdet som helhet i intervjuene er gjengitt så korrekt som mulig.

Jeg gikk for en tematisk analyse av datamaterialet jeg fikk fra intervjuene. Dette er analyse som sammenlikner informantenes utsagn med utgangspunkt i klare tematiske enheter (Gentikow 2005, s. 136, Schrøder 2003 m. fl., s.170). Dette er også, ifølge Gentikow (2005, s. 136), en

fruktbar fortolkningsmetode for kvalitative studier, som min. Derfor ble første steg i analyseprosessen for å markere sitatene med farger og notere hvilket tema de snakket om med utgangspunkt i intervjuguiden, for å kode innholdet og se et mønstre materialet (Gentikow 2005, s. 137, Schrøder 2003 m. fl., s. 168-169). Eksempler på tema var «ord som beskriver *Skam*», «om *Skam* og foreldre», «*Skam* og identitet» og «hva man kan lære av *Skam*». Deretter samlet jeg alle temaene vi hadde vært innom i intervjuene i et dokument, og skrev et felles sammendrag med utgangspunkt i teamene. Dette var særlig fruktbart for analysen, fordi jeg raskt fikk et bilde av mønstrene i informantenes mediebruk, samt likhetene og nyansene (Schrøder 2003 m. fl., s.170). Videre i analyseprosessen så jeg det som interessant å strukturere temaene i to kategorier, en «sosial» og «privat og intim». På denne måten fikk jeg analysert funnene på et dypere nivå og det ble også tydelig at mediebruken av serien hadde to funksjoner. Likevel ble det også klart at ikke alle sitatene kunne kategoriseres i den ene eller andre funksjon, men at disse flere ganger gled over i hverandre. Det siste steget i arbeidet med analysen, var å tolke sitatene i den «sosiale» kategorien i lys av begrepet offentlig tilknytning.

For å analysere intervjumaterialet i denne oppgaven har jeg benyttet meg av en tilnærming som kalles *abduksjon*. Begrepet *abduksjon* defineres som et dialektisk forhold mellom teori og data (Thagaard 2003, s. 174). Ifølge Thagaard (2003) har «analysen av data en sentral plassering når det gjelder å utvikle ideer og forskerens teoretiske forankring gir perspektiver på hvordan dataene kan forstås» (s. 174). Denne tilnærmingen går altså ut at teorien utvikles på bakgrunn av systematiske og dyptgående analyser (ibid., 174). Et annet alternativ hadde vært å benytte meg en deduktiv tilnærming, som bestreber å teste ut en bestemt hypotese avledet av teori eller induktiv fremgangsmåte som ønsker å utvikle teori basert på empiri (ibid.173-174). For min undersøkelse betyr dette at jeg i min analyse i stor grad har vekslet mellom empirien og teorien i utarbeidingen av min tolkning av intervjuene. I begynnelsen av prosjektet hadde jeg ikke utarbeidet en konkret hypotese jeg ønsket å teste ut i intervjuene, men jeg gikk inn åpen tilnærming for å undersøke hvilke erfaringer og opplevelser informantene hadde med *Skam*.

4.9 Etikk knyttet til kvalitativ forskning

Ifølge Gentikow (2005, s. 63) og Kvale og Brinkmann (2019, s. 95-96) finnes det etiske problemstillinger knyttet til kvalitativ forskning og kvalitative intervjuer. Ved å få andre mennesker til å utlevere personlig informasjon om seg selv og utrykke holdninger, vurderinger, handlinger og sette ord på erfaringer, noe som den kvalitative forskningen særlig etterspør, kan

man som informant føle at man utleverer seg selv ovenfor intervjueren (Gentikow 2005, s. 64). Dette krever at man som intervjuer og forsøker opptrer varsomt og hensynsfullt, særlig med tanke på å innhente informert samtykke, konfidensialitet og lojalitet. Dette gjelder særlig mitt forskningsprosjekt da jeg i tillegg valgte å intervju unge. Jeg var åpen med informantene om min hensikt med prosjektet, å finne ut hva deres erfaringer og tanker knyttet til tv-serien *Skam*.

4.10 Refleksjoner

En klar ulempe med metoden jeg valgte er at det krever mer av meg som forsker i selve intervjusituasjonen. Man må hele tiden passe på å være fokusert, slik at man følger opp informanten med relevante og åpne spørsmål (Gentikow 2005, s. 93). Dette ble særlig tydelig den første dagen med intervjuer, hvor jeg hadde to intervjuer på til sammen over tre timer rett etter hverandre. Det ble etter hvert krevende å holde strukturen og konsentrasjonen oppe for å være en mest mulig aktiv lytter. I ettertid ser jeg at det hadde vært bedre å gjennomføre et intervju hver dag, slik at jeg både hadde fått bedre tid til å reflektere i etterkant av det første intervjuet, men også til å forberede meg.

En refleksjon knyttet til at jeg ikke hadde alle spørsmålene ferdig utformet i forkant av intervjuene, var at jeg kunne gå dypere i hvert av utsagnene til informantene, uten å være redd for at jeg gikk helt vekk fra tema (Østbye m. fl 2013, s. 105). Denne åpenheten førte til at jeg kunne stille relevante oppfølgingsspørsmål underveis da informantene kom med utsagn jeg anså som spesielt interessante, for å oppklare misforståelser eller at jeg bare ønsket et mer utfyllende svar (Østbye m. fl 2013, s. 107). Et eksempel på dette er informantenes beskrivelser av hvordan deres opplevde at foreldrene så på og ville snakke om *Skam*, et tema jeg på forhånd ikke hadde planlagt å vie plass til, men som dukket opp i samtlige av fokusgruppeintervjuene. Den semistrukturerte intervjuguiden gjorde også at intervjuet ved flere anledninger opplevdes som en samtale og en flytende dialog – og ikke først og fremst et forskningsintervju, som regnes som et ideal for denne type intervjumetode (Østbye m. fl 2013, s. 107). En ulempe med dette er at de fire intervjuene ble på mange måter ulike, fordi jeg fokuserte på å følge opp ulike svar til informantene. På den måten kom det ulik tilleggsinformasjon om andre temaer som jeg kanskje ikke i utgangspunktet hadde tenkt å snakke om, men som det ble viet tid til likevel.

Jeg opplevde å få positive tilbakemeldinger fra informantene etter intervjuene. De uttrykte da glede over å kunne bruke tid på å snakke om serien med meg og synes det å delta i et

forskningsprosjekt om *Skam* var en fin opplevelse. Denne gleden uttrykte flere av informantene i etterkant av intervjuet, og det ble også synlig ved at noen ikke hadde lyst til å avslutte og tok seg god tid til å småprate før de forlot rommene hvor intervjuene pågikk. Jeg opplevde i min rolle som forsker at jeg oppnådde tillit og god kontakt med informantene og dette tror jeg i hovedsak ble påvirket av to ulike faktorer. Det første var min alder, da intervjuene ble gjennomført var jeg i underkant av ti år eldre enn informantene. Dette førte nok til at de så på meg som en ung person og kan videre ha bidratt til at de lettere åpnet seg opp og snakket om deres erfaringer og opplevelser med *Skam*. Den andre faktoren som bidro til å skape tillit var med stor sannsynlighet at jeg på dette tidspunktet hadde mye detaljkunnskap om tv-serien, alle karakterene, innholdet i sosiale medier, mediedebatten, episodene og sesongene. På denne måten tror jeg informantene opplevde at vi hadde felles referanser knyttet til serien.

Kapittel 5 – Hvilke funksjoner har *Skam*?

I dette kapittelet vil jeg besvare det første av mine to forskningsspørsmål: «Hvilke funksjoner har *Skam* for unge jenter?». Dette spørsmålet handler om informantenes mediebruk av *Skam* og hvilke funksjoner mediebruken av serien hadde i deres hverdagsliv. Et funn jeg gjorde i analysen var at *Skam* så ut til å være en integrert del av informantenes hverdagsliv. Videre hadde mediebruken av serien en klar og tydelig sosial funksjon, ved at *Skam* fungerte som et utgangspunkt for samtaler med andre, og dermed ble et viktig sosialt referansepunkt. Den sosiale funksjonen knytter jeg særlig til tidligere forskning på serien av Lindtner og Dahl (2018, 2019) som har undersøkt hvordan *Skam* kan være en demokratisk ressurs og Vilde S. Sundet om seriens sosiale verdier (2017). Dette knytter jeg også til McQuail sin teori (2010) om medienes ulike funksjoner, og i denne sammenhengen funksjonene knyttet til sosialt fellesskap og personlig identitet.

I tillegg ble det likevel tydelig at serien ikke utelukkende ble brukt som materiale for samtaler og diskusjoner. Med bakgrunn i intervjuene argumenterer jeg også for at mediebruken av serien kan sies å ha en annen distinkt funksjon, som går mer i retning av det private og intime. Denne funksjonen åpenbarte seg ved at informantene fortalte at de opplevde å kjenne seg personlig igjen i karakterene og historiene serien presenterer, og at dette bidro til identifikasjon og at de forstod seg selv bedre. I det følgende vil jeg argumentere for at jentene, gjennom det å se på og engasjere seg i serien, forhandlet og utviklet egen identitet. Jeg vil argumentere for at dette bidro til at mange av informantene gjennom serien opplevde at de forsto seg selv og sine roller bedre. Serien skapte med andre ord et rom hvor informantene kunne forhandle og definere forståelsen av seg selv og andre, som tydelig kan knyttes opp til identitetsbegrepet hos Gripsrud (2011) og Giddens sin teori om det refleksive selvet (referert i Gauntlett 2008). Denne funksjonen knytter jeg til tidligere introduserte begrepet emosjonell realisme (Ang, referert i Gauntlett 2008) og Rustand og Krüger sin forskning på *Skam* som overgangsobjekt (2017).

Jeg vil til sist i dette kapitelet drøfte hvordan informantene snakket om tv-serien med sine foreldre og foresatte. Dette er interessant, fordi informantenes svar her antyder en annen funksjon som ligger helt i krysningpunktet mellom det sosiale og det intime. Her vil jeg gå nærmere inn på hvordan serien i møte med foreldre og barn-rollen opplevdes for informantene, nettopp fordi det tydeligere får frem en del kollisjoner som oppstår mellom ulike sosiale sfærer

ungdommene beveger seg i. Noe som igjen tydeliggjør den sosiale funksjonen og den intime, private funksjonen.

5.1 *Skam* sin sosiale funksjon

Jeg skal nå beskrive og drøfte den sosiale funksjonen til *Skam*. Den sosiale funksjonen til serien går ut på at den var integrert del av informantenes hverdagsliv, både ved at de fulgte med på seriens oppdateringer daglig og brukte den som utgangspunkt for samtaler og diskusjoner med hverandre, venner eller familiemedlemmer, samt at de var med i grupper på sosiale medier hvor *Skam* var tema. Jeg skal nå ta for meg tre sentrale momenter ved den sosiale funksjonen og drøfte hvordan *Skam* var en del av informantenes hverdagslige mediebruk, hvordan *Skam* fungerte som referansepunkt tema for samtaler og som digitalt felleskap for fortolkning.

5.1.1 *Skam* og tv-serier som en del av informantenes hverdag

For å illustrere hvorfor jeg mener *Skam* som tv-serie var en integrert del av informantenes hverdag skal jeg her gi en beskrivelse av informantenes daglige seeropplevelser med *Skam* og tidsbruk knyttet til tv-serier. Jeg mener at disse to faktorene henger sammen med den sosiale funksjonen, fordi tidsbruken bidrar til å underbygge tv-serienes rolle i de unges hverdagsliv og generelle mediebruk. At informantene selv uttrykte at de brukte mye tid på å se på serier, sammenfaller med sammenfaller veldig med tall om unge jenters mediebruk fra undersøkelsen Ungdata 2018 (Bakken 2018) og eksisterende forskning om at medier og populærkulturelle uttrykk spiller en stor rolle i unge jenters liv med tanke på identifikasjon (Drotner 1991, s. 75-76a, Pasquier 1996, s. 353).

Jeg gjennomførte fokusgruppeintervjuene idet fjerde og siste sesong av *Skam* ble sendt, og min undersøkelse viste at samtlige av informantene fulgte serien på daglig basis. Nesten alle informantene jeg snakket med fulgte med på serien fra sin egen mobiltelefon eller PC. Dette gjorde de når de oppholdt seg i hjemmet og aller helst ønsket de å se serien mens de var alene. Flere så klippene i samme øyeblikk de oppdaget at klippene var publiserte, mens informanten Mia ville vente til hun kom hjem når hun hadde det rolig rundt seg. En av grunnene til at informantene mente det var vanskelig å se på serien sammen med andre, var fordi man ofte var på forskjellige steder i serien, slik som Pernille forklarer her: «Kommer an på kor mye de har sett i forhold til deg, for eksempel om dokker har kommet like langt og hvis eg er hos Fia så kan vi se det sammen». Likevel foretrakk Pernille å se på *Skam* etter at hun hadde lagt seg for

kvelden, slik at hun da hadde noe å glede seg til gjennom dagen. En annen informant, Eli, sjekket det om kvelden etter at hun kom hjem fra trening. Dette kan også henge sammen med at serien vekket et følelsesmessig engasjement hos informantene, som det kanskje var vanskelig å dele med andre.

Alle informantene så på *Skam* gjennom bloggplattformen på nettsiden til skam.p3.no. Denne siden var de inntil vanligvis én til flere ganger om dagen, i tillegg til at de fikk oppdateringer i andre sosiale medier, som blant annet Instagram. Grunnen til de daglige besøkene på bloggen var for å se om det hadde kommet oppdateringer i form av bilder, meldinger eller nye videoklipp. Informantene anså innholdet som ble publisert i tillegg til klippene, skjermdumpene av chatter og meldinger, bilder fra sosiale medier, som viktig tilleggsinformasjon og noe som gjorde serien mer realistisk. Det samme gjaldt for de som fulgte flere av karakterer i sosiale medier. Særlig informanten Anja, i den første fokusgruppen, synes det var viktig å få med alt innholdet for å forstå sammenhengen i serien:

«Nei, eg må få med meg bloggen og. Det er viktig! For ellers så mister man veldig mye av Skam følger eg om man ikke får se de innleggene, og bildene på Instagram og meldingene som kommer.»

Anjas erfaringer kan tydelig sees i sammenheng med Sundet (2020, s. 77-78, Rustad 2016, s. 4-6) som adresserer at meldingene og karakterenes tilstedeværelse på blant annet Instagram, har bidratt til å minimere grensen mellom publikums oppfatning av fiksjon og virkelighet. Serien ble som tidligere nevnt, også publisert med en fast episode hver fredag kl. 20:00 på NRK (NRK, 2015-2017). Informanten Sandra var den eneste informanten jeg intervjuet som også så episodene på fredag fast, men flere av de andre informantene fortalte at de fulgte med på disse tidligere. Om de gjorde dette, var det mer tilfeldig og noe som kom i tillegg til å følge med på bloggen.

Det er viktig å nevne at jeg ikke direkte stilte spørsmål om hvor mye tid informantene brukte på *Skam*, da dette kunne være utfordrende å svare på. Derimot jeg spurte hvor mye tid de brukte på å se på tv-serier generelt i løpet av en vanlig dag. Kun to av informantene sa at de kun fulgte med på *Skam* av tv-serier, mens de resterende fulgte med på flere ulike drama-, spennings- og humorserier. Tidsbruken var varierende, men kun et fåtall av dem jeg snakket med sa at de så lite på serier. Mer vanlig var det, ifølge informantene, å se på serier fra alt mellom én halvtime og opptil to-tre timer daglig. Dette sammenfaller med tallene fra undersøkelsen Ungdata (Bakken 2018, s. 58), som viser at et flertall av norske jenter i målgruppen bruker mellom to til

fire timer på serier hos strømmetjenester og lineær-tv. Tidsbruken var avhengig av hvilke planer de hadde, hvor mye lekser de hadde og om de skulle gjøre noe sammen med venner eller familie. Flere fortalte at de så «altfor mye på serier» sammenliknet med andre aktiviteter på fritiden. For eksempel kunne Fia ligge en hel dag å se på serier, om hun ikke hadde andre planer: «Eg brukar veldig mye tid... sånn kraftig mye tid! Sånn skummelt mye tid». Informanten Pernille beskrev også at hun så mye på serier:

«Eg ser veldig mye eg og, men det kommer veldig an på om vi har mye som skal gjøres på skolen akkurat då! Og om eg gjør ting med andre folk i helgene, for visst ikkje ligger eg gjerne og ser på serier».

Da jeg baserer dette på informantenes selvrapportering om at de brukte mye tid og ikke selv har gjort noen videre observasjoner eller målinger utover dette i min undersøkelse, så er det viktig å nevne at deres oppfatning kan være påvirket av flere faktorer. At informantenes egne inntrykk var at de så mye på tv-serier kan være påvirket av andres meninger om dette, og en mulighet er at foresatte eller andre har uttalt at de mener informantene bruker mye av sin tid på tv-serier. Dette omtaler undersøkelsen Barn og medier (Medietilsynet 2018, s. 28), som konkluderer med at særlig unge jenter er kritiske til tidsbruken av medier, i større grad enn jevnaldrende gutter.

På bakgrunn av at de fleste informantene fulgte med på serien hver dag og brukte mye tid på å se på serier, vil jeg argumentere for at *Skam* var en del av deres hverdagsliv. Dette kan sees i sammenheng med Sundet (2020, s. 80-82) som viser til at den transmediale produksjonen og publiseringen av seriens narrativ utfoldet seg i et nett av medieplattformer og på den måten passet naturlig inn i norske ungdommers medievaner (Faldalen 2016, Sundet 2020, Rustad 2018). Rustad argumenterer for at tv-serien, gjennom sin adaptasjon til nye medier med daglige oppdateringer på blogg og i sosiale medier, blander naturlig inn i unges daglige mediebruk og hverdagsliv (Rustad 2018, s. 4-5). Ved at den publiseres gjennom bloggen og sosiale medier gjør at den kan bli konsumert øyeblikkelig på ungdommenes private mobiltelefoner, PC og nettbrett (ibid., s. 3). Denne måten å distribuere serien på gjør at den passer til unges daglige rytme og medievaner, ved at de de kan følge med på serien og karakterene på samme måte som de følger med på venners sosiale medier og blander seg inn i deres daglige mediebruk (ibid., s. 4). Hun mener videre at det å se på serier blir en mer privat aktivitet, fordi at man ikke lengre følger med på en felles TV-skjerm plassert i et fellesrom i hjemmet eller på kinolerret, men på sin private, og høyst personlige mobiltelefon. Likevel blir også mediebruken mer offentlig og

sosial fordi man nå gjør det fra offentlige steder som kafeer, busser og skolegårder (ibid., 4-5). Det Rustad her poengterer, mener jeg funnene mine i undersøkelsen i stor grad bidrar til å bekrefte, ved at *Skam* så ut til å være en del av informantenes hverdag og daglige mediebruk.

Før jeg oppsummerer *Skam* sin rolle i informantenes hverdagsliv, vil jeg poengtere på at dette kan knyttes til seriens popularitet blant målgruppen, men også oppmerksomheten serien fikk utenfor målgruppen, i mediene og som tema i samfunnsdebatten (Lindtner og Dahl 2018, s. 181-183). Rustad argumenterer for at *Skam* sitt publiseringsformat, med daglige oppdateringer både på blogg og i sosiale medier, bidrar til at det å se på serien blir en del av unges hverdag (2018, s. 5–6). Dette argumentet underbygges av mine informanter som beskrev at de brukte mye tid å se på serier og at de fulgte med på seriens oppdateringer hver dag. Dette mener jeg skaper et grunnlag for å den sosiale funksjonen jeg skal drøfte i neste del, ved at informantenes tidsbruk og daglige seeropplevelser bidrar til å kunne si at tv-serienes rolle i de unges hverdagsliv og generelle mediebruk. Dette kan videre knyttes til Sarromaa (2010, s. 29-30) og Drotner (1991, s. 75-76a) som mener at ulike medieuttrykk er en viktig del av unge av unge kvinners hverdagsliv og identitetsskapelse. Sarromaa (2010) har gjort fokusgruppestudie på unge jenter og jentebledlesing. I studien konkluderer hun med at jentebledene leses i et dynamisk identitetsarbeid, og fungerer som en form for opplærings- og oppdragelsesarena fordi de gir ulike tips innen mote, utdanning og yrke (ibid., s. 29, 46). Drotner mener mediene, og særlig melodrama er viktige i unge kvinners liv, ved at de gjenspeiler de psykologiske og sosiale dilemmaene en ung kvinne opplever i hennes hverdagsliv (1991, s. 75-76a).

5.1.2 Skam som tema for samtaler og referansepunkt

Jeg har til nå argumentert for at *Skam* kan tolkes å være en del av unges hverdagsliv og hvordan dette legger grunnlaget for seriens sosiale funksjon. Jeg skal i denne delen av kapittelet drøfte hvordan tv-serien for informantene fungerte som et utgangspunkt for samtaler og dermed også ble et viktig sosialt referansepunkt, og hvordan serien bidro til å skape et felles fortolkningsrom digitalt. Den sosiale funksjonen ble først og fremst tydelig da jentene jeg intervjuet fortalte at de snakket om mye serien. *Skam* ble ofte brukt som et utgangspunkt for samtaler og diskusjoner serien med hverandre, andre jevnaldrende venner eller familiemedlemmer. Som nevnt innledningsvis, vil jeg i slutten av kapittel fem drøfte informantenes samtaler om *Skam* med foreldrene, da dette viste seg å være noe mer enn bare en del av den sosiale funksjonen.

Et eksempel som illustrerer den sosiale funksjonen godt er at den andre fokusgruppen jeg snakket med nettopp hadde diskutert *Skam* rett før jeg kom inn i klasserommet. Samtalen hadde da dreid rundt det siste klippet som ble publisert på bloggen, og hva som kunne være bakgrunnen for karakteren Sana sine handlinger. Informantene Susanne og Benedikte deltok i denne fokusgruppen, og Susanne beskrev deres samtaler på følgende måte: «Ja, til eksempel meg og de som ser på det sammen, sånn som meg og Benedikte, at da diskuterar vi det vi har sett liksom». Dette var også et tema i de andre fokusgruppene, som i likhet med Susanne og Benedikte snakket mye om serien med klassekamerater og andre, jevnaldrende venner. Det som ofte var tema for diskusjoner om *Skam* var handlingene i episoder de hadde sett, hva de trodde kom til å skje i forestående episoder, hva informantene hadde sagt eller gjort og hvilke av episodene eller sesongene de likte best. Om de snakket om *Skam* var ikke avhengig om de hadde sett på serien sammen, men det var vanlig å ta opp hva som hadde skjedd i siste episodene eller hvilken sesong man likte best når man snakket med venner.

Et interessant aspekt med informantenes erfaringer med samtaler om *Skam*, var enigheten i første og tredje fokusgruppen om at det var «mer å snakke om» med venner, i sesong en og to. Første sesong handlet som nevnt om Eva og hennes søken etter venner og det å passe inn, mens andre sesong spant rundt relasjonen til karakterene Noora og William. Intervjuene ble gjennomført da var serien inne i sin fjerde og siste sesong, altså nærmere et år etter at siste episode i sesong to ble sendt. At det i foregående sesonger var mer å snakke om, ble også tatt opp av informanten Caroline, fra den fjerde fokusgruppen. Ifølge henne snakket hun ikke så mye om tv-serien lengre: «Ikkje så mye no lenger! Det var mer før. I første sesong og sånn. Det var så mye mer å snakke om da!». Et eksempel informantene gav på hva de i stor grad hadde snakket om i første og andre sesong, var særlig kjærlighetsforholdet mellom karakterene Noora og William. Dette fordi de synes «paret var søte» og at de «heiet på at forholdet deres skulle gå bra». Dette er interessant fordi det var nettopp forholdet til disse karakterene som i sesong to som virkelig satte fart på diskusjonen i media knyttet til *Skam* (Lindtner og Dahl 2018, s. 163-165). Dette underbygges også av at det var tydelig kjærlighetsdramaet og spenningen knyttet til dette informantene satte pris på, noe jeg vil komme inn i forbindelse med den private funksjonen. Dette funnet gjenspeiles i studien til Lindtner og Dahl (2019, s. 55-58), som i likhet med meg også fant ut at ungdom snakker mye om serien, og at det er i stor grad var karakterene og dramaet som engasjerte.

Et annet funn knyttet til informantene samtaler om *Skam*, viste at serien i stor grad åpnet opp for det jeg vil kalle felles fortolkningsrom. Informanten Alma fortalte at hun og vennene diskuterte det som hadde skjedd i klippene og episodene, og at de snakket om hva som kom til å skje videre i serien. Det samme gjaldt for Hanne, som deltok i den første fokusgruppen, som også fortalte at hun snakket mer om serien før: «Eg diskuterar det av og til. Når det er store spørsmål som «hvilken sesong likte du best og koffår?». Det kunne eg diskutere med vennene mine før». Erfaringene til Astrid likner på de andres. Hun hadde også hatt flere samtaler med venninnene om serien: «Om det skjer noe spesielt lissom og om alle har sett episodene og diskutere ka som vi synes er spesielt og ka som skjedde og ka vi syns om det». Jeg spurte videre om informantene var enige i hver andres tolkninger av serien og til dette svarte Caroline «Ja, det tror eg vi var...». Her ser man tydelig at informantene har et behov for å snakke om serien og at serien åpner opp et rom hvor man kan dele med egne tolkninger av seriefortellingene. De fortalte at de både uttrykker sine egne meninger og tolkninger, men også at de ønsket innblikk i andres meninger, erfaringer og opplevelser med *Skam*. Det er et interessant poeng at de snakker mye om «hva de trodde kom til å skje» i framtidige episoder. Med andre ord at informantene bevisst fantaserer sammen med andre om fortellingenes fortsettelse, basert på tolkningene av det som har skjedd i serien.

På bakgrunn av informantenes erfaringer med *Skam* argumenterer jeg for at serien kan sies ha en sosial funksjon. Dette underbygges ved at *Skam* som fenomen var noe de hadde behov for å samtale om med sine venner og andre jevnaldrende. Dette minner tydelig om Pasquier sin forskning på franske ungdommers erfaringer med tv-serien *Helene og gutta* (1992-1994). Hun argumenterer for at tenåringsserier er et klart tydelig sosialt fenomen (1996, s. 351). Hun mener videre at tv-serier har både en individuell dimensjon og en sosial, kollektiv dimensjon ved at den populære serien ble et mye diskutert gjennom en felles forståelse og utveksling av erfaringer og opplevelser av serien (Pasquier 1996, s. 352-352). Undersøkelsen jeg har gjort kan også knyttes til Sundet (2020, s. 73-74) sin artikkel om emosjonell investering og engasjement i nettdramaet *Skam*. Sundet sitt argument er at en betydelig del av seriens verdi ligger utenfor selve serieformatet, herunder i at seriens karakterer og temaer blir nettopp blir diskutert og debattert. Hun viser til serieskaperens intensjoner og mål om å produsere *Skam* som en moderne og populær form for folkeopplysning, der seeren ikke kun skal innta en tilskuerposisjon, men føle, diskutere og reflektere seg gjennom seriens mange temaer og dilemmaer (Sundet 2017, s. 4-5). Ved at produksjonsteamet, gjennom serien visualiserer sentrale tema for målgruppen som skaper engasjement og innlevelse i, oppfordrer og inspirer

de samtidig til debatt og refleksjon. Utdragene fra intervjuene er også et bidrag til å underbygge at serien kan ha funksjon som et sosialt og felles fortolkningsrom. Dette i likhet med Rustad og Krüger (2017, s. 19), som gjør et poeng av at tv-serien tydelig åpnet opp et rom for å forhandle og uttrykke sosialt fellesskap. Den sosiale funksjonen underbygges av McQuail sin teori om at medier utfyller et sosialt behov ved å legge til rette for integrasjon, sosial kontakt og fellesskap (2010, s 87-89). Ved at mine funn om mediebruken av *Skam* viser at serien ble brukt som utgangspunkt for samtaler og samhandling med andre mennesker og at man der får innblikk i andres mennesker situasjon og følelse av tilhørighet (Hagen 2008, s. 61, McQuail 2010, s 87-89, Østbye og Schwebs 2011, s. 194). For å avslutte min drøfting rundt informantenes bruk av *Skam* som utgangspunkt for samtaler og diskusjoner, mener jeg at serien kan tolkes å være et sosialt referansepunkt. Dette gjenspeiles i informantenes første møte med serien; de fleste informantene hadde oppdaget serien gjennom samtaler med venner som hadde oppfordret de til å se serien. Dette samsvarer med produksjonen og NRK sin intensjon om å unngå markedsføring av serien, men la målgruppen oppdage serien selv og dermed la ungdommene få en følelse av eierskap (Skarstein og Lindtner 2018, s. 14).

5.1.3 Skam som et digitalt fellesskap for fortolkning

Jeg skal nå drøfte hvordan den sosiale funksjonen som kom til syne gjennom hvordan informantene forholdt seg til serien på bloggplattformen og sosiale medier. Gjennom *Skam*-bloggen fikk seerne mulighet gi reaksjoner på serien reagere ved å legge igjen anonyme tilbakemeldinger i form av kommentarer og «likes». I kommentarfeltene under hvert klipp kunne seerne også lese andres meninger og tolkninger av serien. På Facebook og Instagram eksisterte det flere grupper og profiler som utelukkende publiserte innhold knyttet til *Skam*. Jeg skal drøfte hvordan informantenes mediebruk av *Skam* som et digitalt fellesskap og et rom for felles fortolkning. Dette er et funn som henger sammen med det tidligere forskning på serien også har kommet fram til, særlig hos Sundet (2017), Lindtner og Dahl (2018, 2019) og Jerslev (2016).

Muligheten til å kunne gi tilbakemeldinger på innholdet, kommentere og følge med på serien på andre sosiale medier, var noe informantene forholdt seg ulikt til. Et eksempel på en informant som engasjerte og interesserte seg i muligheten serien gav til å komme med kommentarer var Deoki, som deltok i den første fokusgruppen:

«Eg synes det er spennende å vite ka andre også tenkar om klippet. Om det er nåke eg ikkje forstår om eller et eller annet ant, så kan eg høre andre sine meningar».

Hun var den eneste som fortalte at hun aktivt oppsøkte kommentarfeltet på bloggen for å lese kommentarene, fordi hun synes det var interessant og ville vite hva andre tenkte og skrev. Samtlige av de andre informantene mente kommentarfeltet, andres meninger og tilbakemeldinger var kjedelige, helt uinteressante og at det ble oversvømt av «fan-girls» eller yngre seere som tydelig levde seg for mye inn i serien. Dette viser at det gikk et tydelig skille hos noen informanter for hva som var akseptabel og uakseptabel modalitet for tolking eller lesing av *Skam*. Dette kan relateres til Michelle (2007, s. 195) sine teorier om «modes of audience reception» som er en modell for ulike måter å lese tekster på. Her kan vi se at informantenes erfarer at «fan girls» leser teksten i den modusen Michelle kaller «transparent mode». «Fan-girls» eller et yngre publikum opplever teksten som en gjengivelse av virkeligheten eller «livet», mens flertallet av informantene leser *Skam* som «text as like life» (ibid. s. 195). En lesing av teksten som «likner livet» eller er nær virkeligheten stemmer bedre for informantene jeg snakket med, og derfor kolliderer lesermodaliteten til «fan-girls». Dette fenomenet blir særlig tydelig hos informanten Hanne:

«Eg huskar på Jenter, når eg leste på kommentarar der, så var det mangen som levde seg så inni i det at de nesten trodde det var sant! Så derfor vil eg ikkje lese kommentarene på Skam, fordi eg er redd det er litt sånn det og...».

Hun uttrykte bevisst at hun unngikk kommentarfeltet på bloggplattformen til serien, nettopp på grunn av den «mistolkningen». Her ser man at hun tar avstand fra andres tolkninger av *Skam* som virkelighet eller realiteten, fordi den ikke stemmer overens med hennes lesing av teksten. Det var ingen av de jeg snakket med som hadde skrevet kommentarer selv, men de gav «likes» på innholdet som ble delt. Det er et interessant funn, fordi det viser en motsetning og et avvik fra det den eksisterende forskning på serien har brukt som sentralt premiss for seriens sosiale funksjon, nemlig at deltakelse i seriens kommentarfelt har spilt en stor rolle. Blant annet har Lindtner og Dahl (2018, 2019) gjennom deres analyse av et utvalg kommentarer hentet fra bloggplattformen under sesong tre, konkludert med at *Skam* er en demokratisk ressurs. Dette ved at publikum, gjennom å bli kjent med og engasjere seg i reisen til den homofile karakteren Isak, fikk et innblikk i hvordan livet til en ung, homofil gutt kan være og hvilke utfordringer man kan ha. Det må likevel nevnes at selv om ingen fortalte at de hadde skrevet kommentarer, kan ha blitt påvirket av en gruppedynamikk i intervjusituasjonen. Det kunne være tilfelle at

informantene kanskje hadde gjort dette, men at opplevelsen av at «ingen andre» hadde gjort noe liknende, gjorde at de var tilbakeholdne med å fortelle, i frykt for å skille seg ut i gruppa.

Et interessant fenomen som skilte seg ut i denne sammenhengen, var at mange av informantene under sesong tre, fortalte at de gav «likes» på alle klippene. Da var det flere av informantene som sa at de aktivt likte alt som ble publisert på *Skam*-bloggen, nettopp fordi hjertet var regnbuefarget, fargene som symboliserer en støtte til LBHT-bevegelsen. Dette viser at de gjennom *Skam* valgte å uttrykke en form for politisk mening med å gi sin støtte til et bestemt politisk felleskap. Som Lindtner og Dahl (2018, s. 195) konkluderer med så kan *Skam* sees på som en demokratisk ressurs, nettopp ved at seerne får et innblikk i den homofile karakteren Isaks liv. Innlevelse og engasjementet i Isak sin transformasjonsprosess med å godta sin seksuelle legning og hans forelskelse i Even, kan ha bidratt til å skape politisk endring og sosial handling (ibid., 195). Så når serien gir en mulighet til å anonymt kunne gi sin støtte til LBHT-bevegelsen, ønsket informantene å flagge sin politiske mening ved å «like» og dette kan sees på som en lavterskel måte å markere seg. Dette kom til syne i informantens Pernille resonnement nedenfor:

«På sesong tre, så fant eg ut at det var sånn regnbuehjerte, som symbolisere sånn de som er homofile og lesbiske og det, så da fant eg ut det og det syns eg var så fint så da likte eg alt! Det er det eneste.... Eg kommenterer aldri!»

Som tidligere nevnt hadde flere av karakterene i serien også egne profiler på Instagram og Facebook hvor det ble publisert videoer og bilder. De fleste fulgte profilene til hovedkarakterene Isak, Eva, Noora og Chris på Instagram, mens andre bare var inne for å se, uten å følge. Informantene mente serien ble mer realistisk og relevant fordi den ble publisert gjennom flere plattformer. Dette henger særlig sammen med Sundet sitt poeng om at seriens publiseringsform skaper en effekt som visker ut grensene mellom fiksjon og virkelighet, og dermed plasserer publikummet inn i seriens univers (2017, s. 14). Det samme gjelder for Rustad som mener at flermedialiteten bidrar til å skape en intimitet og et sterkt bånd mellom seerne og serien (Rustad 2016). Madelen, Pernille og Silje beskriver det flermedialitet følgende:

Madelen: Det gjør det mer virkelig!

Pernille: De brukar liksom de samme tingene som vi brukar.

Silje: Eg tror det er derfor det har blitt så populært. At de gjør det til en ny greie.

Alle informantene var medlem i en eller annen form for fan-gruppe på Facebook. I likhet med bloggen, så fortalte ingen at de bidro med innlegg eller skrev kommentarer i disse gruppene. Det de gjorde var å lese og registrere det andre delte. Flere mente at disse gruppene var preget av for mye useriøst innhold og noen få hadde derfor meldt seg ut på grunnnet dette. Likevel valgte nesten alle informantene å være medlem i slike grupper, og også ønsket dermed å være en del av disse digitale fellesskapene. Jeg tolker det slik at de ønsket å orientere seg og følge med hva som ble skrevet av meldinger og delt av innhold, som en form for overvåkning. Selv om de fortalte meg at de ikke bidro selv. I tradisjonelle medier hadde de fleste informantene fulgt lite med. Mia og Kaja synes det var positivt at mediene skrev om serien, men at dette ikke påvirket om de så serien eller ikke. Om det dukket opp artikler på Facebook om *Skam*, så kunne de lese overskriftene, men dette var ikke noe de selv aktivt oppsøkte. Artikkene de hadde lest, på nettaviser og liknende, handlet blant annet om at flere mente at *Skam* er veldig bra, da Isak og Even «kom ut av skapet», om emneknaggen #williamåsvare, at det har blitt populært i utlandet, og at flere andre land enn Norge fulgte med på serien, og den enorme interessen for karakteren Noora sin stil.

Jeg har til nå beskrevet hvorfor mediebruken av tv-serien kan sies å ha en sosial funksjon for informantene. Dette kommer til syne gjennom at serien var en integrert del av deres hverdagsliv, de snakket og diskuterte seriens handlinger og at det dermed oppstod sosiale fortolkningsfellesskap. karakterer med andre og dermed ble serien var et referansepunkt. Den sosiale funksjonen går også ut på at de var medlemmer i fangrupper på sosiale medier, og dermed ønsket å være en del av digitale fortolkningsfellesskap som viser at de var interesserte i andres meninger og reaksjoner, selv om de oppgav at de ikke bidro aktivt til dette meningsfellesskapet, så var det tydelig at de ville være orientert. Den sosiale funksjonen til *Skam* underbygges av McQuail sin teori om at medier utfyller et sosialt behov ved å legge til rette for integrasjon, sosial kontakt og fellesskap (2010, s 87-89). Jeg vil i den neste delen av dette analysekapitlet se på *Skam* sin private funksjon, som er den andre delen av svaret på det det første forskningsspørsmålet.

5.2 Den private funksjonen

Jeg har til nå i dette analysekapitlet besvart det første forskningsspørsmål om hvilke funksjoner *Skam* har for unge jenter. Jeg argumenterer for at *Skam* kan sies å ha to ulike

funksjoner. Den sosiale funksjon, som handler om at mediebruken av serien som en del av unge jenters hverdagsliv er et tema for samtaler, referansepunkt og skaper fortolkningsfelleskap. Med bakgrunn i intervjuene argumenterer jeg også for at serien kan ha en annen distinkt funksjon, som går mer i retning av det private og intime. I motsetning til den sosiale funksjonen, som handler om informantenes forhold til andre, handler denne funksjonen om informantenes forhold til seg selv. Dette ved at informantene fortalte at de opplevde å kjenne seg personlig igjen i karakterene og historiene serien presenterer, og handler derfor i stor grad om identifikasjon. Ved at serien, gjennom sine historier, skapte et rom hvor informantene kunne forhandle og utviklet egen identitet, som videre førte til at de forstod seg selv og andre rundt dem bedre. Dette har jeg valgt se på i lys av Sundet (2017) sin analyse av *Skam* sine fortellerformer, Gripsrud (2011) sitt identitetsbegrep, Giddens teori om det refleksive selvet (i Gauntlett 2008), emosjonell realisme (Ang 1985, referert i Gauntlett 2008) og Rustand og Krügers forskning på *Skam* som overgangsobjekt (2017).

Det er viktig å poengtere at den sosiale funksjonen og den private, intime funksjon ikke er dikotomiske, men at disse flyter over i hverandre og opptrer parallelt. Likevel mener jeg det er fruktbart å dele mediebruken av serien inn i to funksjoner, fordi det i analysen av intervjumaterialet ble tydelig at informantene hadde erfaringer med serien som både var sosialt definert og mer personlig definert. Jeg skal i det følgende drøfte den private, intime funksjonen med utgangspunkt i de tre mest sentrale aspektene: identifikasjon og emosjonell realisme, karakterene i *Skam* som tilbyr forbilder til informantene og til sist hvordan *Skam* kan sies å være et overgangsobjekt.

5.2.1 Identifikasjon og emosjonell realisme i *Skam*

Informantenes opplevelse av gjenkjennelse og identifikasjon kom særlig fram i deres beskrivelser av serien og er det mest fremtredende momentet ved den private, intime funksjonen. Jeg begynte fokusgruppeintervjuene med å be informantene beskrive serien med fire ord hver. Dette fordi jeg ønsket å få et bilde av hva informantene intuitivt ville fremheve. Svarene dannet et tydelig mønster ved at flere ord og beskrivelser gikk igjen, ikke bare innad i fokusgruppene, men også på tvers av disse. Ordene og beskrivelsene som ble nevnt hyppigst var; «morsomt», «gøy å se på», «underholdende», «ekte», «realistisk», «gjenkjennelse», «dramatisk» og «spennende». Disse beskrivelsene tolker jeg dit hen at de så på serien fordi den var underholdende og spennende, men også at den gav informantene noe mer utover det å være

ren underholdning og avkobling. Mitt argument er at informantene i stor grad identifiserer seg med både karakterene, handlingen og historiene i *Skam*. Dette illustreres tydelig beskrivelsene til informantene i den tredje fokusgruppen, Adelen, Pernille, Fia og Madelen:

Adelen: Det er veldig ekte på en måte, det kunne liksom ha skjedd. De handlingene som skjer kunne liksom ha skjedd med hvem som helst på en måte! Så er det veldig interessant og spennende å se på.

Pernille: Det er gøy, også syns eg det er veldig ekte de handlingene. Også syns eg det er veldig spennende og interessant, egentlig!

Fia: Det er gøy og veldig relevant. Det er mange konflikter som skjer, som er veldig relevant til kossen det er til vanlig da, eeh, ja og så er det spennende å se på og interessant.

Madelen: Morsomt, underholdene, dramatisk også ja, så er det på en måte masse som går igjen på våres liv og våres hverdag.

Her gjør informantene et tydelig poeng av at de kjenner seg igjen i seriens handlinger, og at serien for dem opplevdes som ekte, relevant og gjenkjennbar for deres hverdagsliv. Beskrivelsene ovenfor var gjennomgående og ordene informantene brukte gikk igjen i samtlige av gruppene. At informantene synes serien er realistisk og har en høy grad av gjenkjennelsesfaktor, er noe som ble tatt opp flere ganger løpet av intervjuene. Et eksempel til er Fia, som kun kom på et ord hun kunne si om serien, og dette var «realistisk». Klassekameraten Pernille nevner også at serien er «realistisk», i tillegg til «dramatisk», «gøy» og «morsom». «Det virkar som det kunne skjedd på ekte!» er Adelens beskrivelse. Flere andre informanter i de andre gruppene trakk fram at serien var «aktuell» og «realistisk». Det som også ble gjentatt flere ganger var at seriens realisme og opplevelsen av «å kjenne seg igjen» i både karakterene og fortellingene. Sammenlikner man beskrivelsene informantene hadde av serien med seriens budskap, mener jeg det er sammenfallende. Produksjonsteamet og NRK mente seriens mål var å portrettere unge, norske ungdommer på en virkelighetsnær, relevant og underholdene måte (Sundet 2020, s. 70-72, Faldalen 2016). Kann-Rasmussen (2017, s. 4) har studert betydningen av at identifikasjonen med karakterene i *Skam* har bidratt til seriens enorme popularitet. Hun argumenterer for at serien sin bruk av språk, musikk og sosiale medier får en fortellerform som motiverer til innlevelse ved at publikum på den ene siden opplever en intimitet og sammensmeltning med karakteren, og på den andre siden blir del av en kollektiv opplevelse (ibis., s. 4-5).

Informanten Maya trakk fram at serien var «morsom» og «spennende» på grunn av alt dramaet: «Eg synes det er morsomt, og spennende, og så er det... Ka skal eg si... det er liksom mye drama

som vi likar... Eg synes det er gøyt å se på!». Dette var en beskrivelse som gikk igjen hos flere av informantene. Likevel var det klart at *Skam* ikke kun var underholdning. Sundet (2020, s. 74-75) peker også på produksjonens bevisste mål om at publikum skulle kunne identifisere seg med serien gjennom å være et karakterdrevet relasjonsdrama. Dette ser man tydelig i Hanne sitt poeng i at serien ikke kunne sees på som ren underholdning, selv om humor og ironi var noen av seriens klare virkemidler:

«Det er ikkje komedie, det er livene våre liksom! Det de snakkar om... det er rett ut tragikomisk! Så det er liksom... det er tragisk og det er komisk... det tragiske er liksom den delen som er klein (...). Du føler en slags nærhet til karakterene fordi du kjenner deg igjen i dem. Jo da, de er litt eldre enn oss (...). At lissom.. det er liksom ikkje meningen at det, det er hovedformålet dies at det skal være morsomt, bare det at det skal passe til ungdom og at ungdom skal kjenne seg igjen i! Men det er mye av det vi kjenner oss i(...). Det e jo meningen at de vil at vi skal kjenne oss igjen»

Hannes beskrivelse av hvordan *Skam* skildrer «livene deres» viser at hun opplevde identifikasjon med serien og samtidig følte en tydelig nærhet til karakterene. Denne nærheten tolker jeg som en opplevelse av empati med karakterene og en sterk følelse av identifikasjon både på vegne av henne selv, men også til målgruppen som hun refererer til med et kollektivt «vi». Jeg mener hun har tolket seg til at det er dette produsentene ønsker å oppnå, ved at hun her refererte til «det er jo meningen». Sundet (2020, s. 74-75) mener seerne bevisst motiveres til empati ved å inviteres inn i karakterens perspektiv, skjebne og følelsesliv. Følelsen av å være delaktige i hovedkarakterens perspektiv forsterkes av seriens utstrakte bruk av nærbilder, der vi som seere gis adgang til en form for «indre sannhet» i karakterenes liv (Jerselv 2016). Dette kan også knyttes til Ian Angs begrep emosjonell realisme, da informantene tydelig opplevde at *Skam* gav mening og hadde funksjon som et læreverktøy om menneskers relasjoner og liv (Hermes 2005, s. 107). Selv om jentene jeg intervjuet var klar over at det de så var fiksjon og ikke virkelig og hadde en «text like as life» lesemodus (Michelle 2007, s. 195).

I tillegg til at informantene kjente seg igjen i serien og karakterene, ble det også tydelig under intervjuene at det informantene først og fremst satte pris på med serien var dramaet. Svarene viste at informantene i hovedsak likte måten serien skildret dramaet mellom karakterene, relasjoner mellom venner, kjærlighet og forelskelse. Dette kan tydelig sees i sitatene under:

Deoki: «Ja, også er det det med at det er veldig realistisk. I andre TV-serier er det liksom ikkje noe alle kan kjenne seg igjen i. Og dialogene er veldig lite realistiske. Men i Skam er det en dialog som vi kunne hatt for eksempel.»

Anja: «Det er liksom kleint og det er liksom flaut og det er alle de tingene som vi følger på og det er bare sånn... Eg følger meg så inn i det og eg sittar liksom med henda foran øyne når det skjer noe skikkelig kleint! Og det er jo sånn det skal være for det er jo sånn det er i virkeligheten!

Hanne: Det eg likar er at liksom... Det handler om hele den norske kulturen! Om alle de ulike gruppene og alle de forskjellige... Inkluderende og at de tar opp alle de forskjellige temaene. Det er ikkje en klassisk amerikansk tenåringsserie som bare handlar om en som skal få seg popularitet og kjærreste og kranglar med bestevenninnen. Det er så mye mer enn det, liksom! Og det er mye viktig og jo da, kjærlighet og sånn. Men det er ikkje så overfladisk, det er liksom ikkje noe filter...»

Samtidig ser vi i sitatene at det var viktig for dem at handlingen og dramaet skjedde innenfor rammer som var gjenkjennbart for dem, og dette gjorde at serien ble ansett som realistisk. I diskusjonen mellom informantene Deoki, Anja og Hanne ser vi at serien er realistisk fordi de kjenner seg igjen og opplever den som virkelighetsnær, noe som tydelig skiller seg ut fra andre amerikanske serier de har sett. Det som er tydelig i beskrivelsene er at informantene synes serien er realistisk, underholdende, morsom og dramatisk. Dette minner om funnene i Lindtner og Dahl sin resepsjonsstudie fra høsten 2016 (2018, s. 182). Lindtner og Dahl argumenterer for at informantene ikke nødvendigvis ser på serien fordi den forsøker å løse «sosiale og politiske problemer» i samfunnet, men i hovedsak fordi de liker å diskutere karakterene og det romantiske plottet (Lindtner og Dahl 2018, s. 182).

5.2.2 Forbilder i Skam

I intervjuene spurte jeg informantene hvilke av karakterene i serien de hadde som sin favoritt. Dette er noe jeg velger å trekke frem fordi funnet kan knyttes til *Skam* sin private og intime funksjon, ved at informantene så på karakterene som forbilder. Dette kan tydelig knyttes til både Awans studie om forbilder i mediene (referert i Gauntlett 2008) og Gripsrud sin beskrivelse av begrepet identitet (2011). Hvilken karakter som var deres forbilder var nærmest entydig og de fleste av jentene svarte karakteren Noora. De andre hovedkarakterene Sana, Eva og Isak ble også nevnt som favoritter, men ikke i like stor grad.

Noora var som nevnt i kapittel to hovedkarakteren i sesong to. I løpet av sesongen fulgte vi henne og de andre karakterene gjennom andre semester på videregående. Handlingen dreier seg om kjærlighetsforholdet mellom William og Noora, og hvordan dette utviklet seg. William framstår som en «bad boy» og Noora dras mellom følelser og fornuften. Informantene beskrev henne først og fremst som en «tøff og selvstendig karakter» og trakk videre frem at de likte hennes egenskaper til å «stå opp for seg selv og vennene sine». Andre ord informantene bruker til å beskrive henne er «selvstendig», «voksen», «tøff», «kul», «har sin egen stil» og som en som «ikke blir lett påvirket av andre». Dette peker mot forskeren Awans funn (Gauntlett 2008,

s. 229) om at hennes informanter valgte trekk fra karakterer som de anså som meningsfulle for dem og identifiserte seg med. I denne sammenhengen ble ofte verdier og trekk knyttet til integritet og autentisitet fremhevet, mens andre negative sider ble valgt bort, noe jeg også fant tegn på i min undersøkelse. Et tydelig eksempel på at Noora kan sies å være et forbilde, er informanten Elis beskrivelse: «Hon er mest sånn normal egentlig (latter) og hon liksom forsvarer seg selv mye bedre og hon blir ikkje like lett påvirket heller!». Det samme gjelder informanten Maya som liker Noora best fordi hun er lik henne selv: «Eg likar Noora best. Hon er mest lik meg».

Likevel ble det tydelig at noen av informantene hadde et ambivalent forhold til Noora. Dette er et interessant funn, og viser det som Awan poengterer ved at seerne velger trekk de ønsker å identifisere seg med i det komplekse forholdet unge har til sine forbilder (Gauntlett 2008, s. 229). I den første fokusgruppen gav de tydelig uttrykk for at deres forhold til Noora som forbilde hadde endret i løpet av sesongen, da Noora ble forelsket i William. Informanten Hanne, i den første fokusgruppen, gav en god beskrivelse av dette ambivalente forholdet:

«Fordi i begynnelsen av den sesongen (...) var liksom Noora reflektert og hon hadde sine egne meninger, klarte å stå på egne bein, men så utover i sesong to når hon falt for William så gikk det liksom mer og mer imot det stod for. Eller ikkje sånn, men liksom... ble mer og mer betatt av han og då ble hon mer og mer avhengig av ham, og det så du liksom og det er det kjærlyghet gjør, eller kan gjøre med deg. (...) Ja, altså du kan ikke ha informasjon om alt og ikkje alt du vet. Og det viste de der. At Noora er ikkje perfekt og hon vet ikkje alt! Men akkorat det der det burde hon ha visst då, det synes eg.»

Dette sitatet illustrerer det Awan (Gauntlett 2008, s. 229) kaller det komplekse forholdet mellom ungdommers egen identitet og sine rollemodeller, da få fullt og helt kan identifisere seg med karakterene. Jeg tolker dette til at Hanne på en side beundret Noora for å ha egne meninger og være reflektert, men ikke likte at hun «mistet seg selv til kjærlygheten». Likevel har Hanne forståelse for at kjærlyghet kan forandre deg som person og at alle «ikke kan vite alt». Den ambivalensen Hanne hadde til Noora, viser at forbildene fungerer som det Awan kaller verktøykasser for identitet (ibid, s. 229). Hanne viste at hun hadde forhandlet egen identitet gjennom Nooras historie og stadfestet at hun selv kanskje ville handlet annerledes enn Noora, utfra den informasjonen Hanne hadde. Dette kan også knyttes til det Gripsrud omtaler som mediene sin rolle i sekundærsosialiseringen, ved at de gir rom for å definere oss selv med å fremstille en verden vi selv ikke har erfart ennå og lansere ideer om hva som er rett og galt (Gripsrud 2011, s. 17). Her ser vi hvordan *Skam* har gitt informantene, eksemplifisert med Hanne, en måte å forstå verden på gjennom sin framstilling av unges liv. Hanne har definert og

forhandlet sin i identitet ut fra hva hun har sett som riktig og galt i serien, og konkludert med hvordan hun selv ville taklet det om hun skulle komme i samme situasjon (ibid, s. 17).

5.2.3 Skam som overgangsobjekt

Et annet funn knyttet til seriens private, intime funksjon er at informantene gav uttrykk for handlingen i *Skam* gav dem en form for personlig utvikling og utvidet rolleforståelse. Informantene Benedikte, Anja, Susanne og Hanne i den første fokusgruppen diskuterte hvordan serien hadde verdifull innsikt i hvordan ungdom kunne reagere i ulike situasjoner, hvordan de kunne finne støtte i menneskene rundt dem og forstå deres ulike roller:

Benedikte: «Det handlar veldig mye om kordan vi kan reagere i ulike situasjoner, kordan vi kan støtte folk og liksom... kordan vi kan være i forskjellige rollar! For du har jo forskjellige rollar i vennekretser og familie. Og kordan du liksom kan kombinere det»

Anja: «Du lærar jo mye om kordan du sjøl kan være som person... og kordan andre tenkar... du lærar mye om personlighet kanskje... Du lærer jo sikkert også litt kordan du skal forholde deg til andre mennesker og kanskje og kordan du løse problemer... eller hvert fall tenke over problemene, at du ikkje tenkar du er nødt til å gjøre noe med en gang! Men at du kanskje tenkar mer over det og finnar en løysning, sånn at det ikke blir verre!»

Et interessant tema som dukket opp i diskusjonen med jentene i den første gruppen var at de satte pris på at *Skam* sine karakterer ikke framstod som perfekte og polerte, men også hadde sine problemer. Dette var noe både Susanne, Hanne og Deoki poengterte:

Susanne: «Ja, vi lærer av andre sine feil! På samme måte som man lærer av egne feil. Når da kan det være at vi ser at «oi det der var ikkje så lurt», og dermed gjør ikkje vi samme feilen – så eg følar vi lærer på den måten!»

Hanne: Det eg syns er bra med serien er at de viser ikkje bare sånn «dette skal du gjøre og det og det og det»! Det er ikkje liksom alltid det beste de kunne gjort, og det visar liksom at alle har feil og at du kan lære av det og. At liksom, for eksempel når Vilde eller Chris eller Sana gjør noe feil, så at det går fint! For de kommer seg opp igjen, og det er liskom aldri for seint å gjøre opp for det. Det skal ikkje ramme hele resten av livet ditt at du gjorde en feil.

Deoki: Også likar eg at ikkje noen av, ehh, karakterene er helt perfekte liksom... at alle liksom har en ting de slitar med eller... har liksom utfordringer i livet.

I diskusjonen ovenfor ser vi tydelig seriens private funksjon skaper læring ved at seerne identifiserer seg selv og hvordan man som mennesker har flere roller og hvordan disse kan kombineres og tilpasses. Vi ser også at Susanne, Hanne og Deoki reflekterte over at alle kunne gjøre feil og at det ikke definerte deg som menneske. Dette kan sees i sammenheng med det produsenten Julie Andem ønsket med serien. Hennes mål var fjerne noe av skammen knyttet til

det å ikke være «god nok» etter at researchen i forkant av serien viste at mange ungdommer opplevde press og høye krav (Faldalen 2016):

«Mange føler at de ikke lever opp til kravene, og derfor føler seg mislykka. De sammenligner seg med alle andre, ikke seg selv. Så da oppsto det en tanke: Hvordan få de til å slippe noe av det presset gjennom en serie som Skam? Da trenger de verktøy som for eksempel selvironi: Kan du le av egen utilstrekkelighet blir ikke fallhøyden så stor. Humor i seg selv fjerner skam. Vi prøver å få til gjennom hele serien at både karakteren og seeren kan le av det utilstrekkelige, uten å ta brodden av det dramatiske»

Her ser man også hvordan utfordringene karakterene opplever, har vist informantene hvordan man kunne løse egne problemer i livet. Dette kan knyttes til Rustad og Krüger (2017, s. 3), som i sin forskning argumenterer for serien tilbyr unge en overbevisende oppfatning av seg selv og bruker D. W. Winnicotts begrep «overgangsobjektet» til å forklare dette. Et overgangsobjekt er noe som i det daglige livet åpner for potensielle mellomrom der personlig vekst, utvikling og tilpasning kan utfolde seg (Rustad og Krüger 2017, s. 3). Et overgangsobjekt er noe barn og ungdom er sterkt knyttet til og som videre skaper trygghet, og dette objektet kan for eksempel være en bamse. Ifølge forskerne er *Skam* et slikt objekt – ved å være en sfære for unge voksne til å forhandle deres forhold til den sosiale virkelighet, gi mental vekst og skape en sosialiseringssprosess (ibid., s. 4-5). *Skam* som overgangsobjekt bidrar til å utvikle selvbilde og identitet som et enkeltindivid. Jeg mener dette eksemplet kan knyttes til seriens uttalte pedagogiske prosjekt om å hjelpe unge jenter (Magnus 2016, s. 32). Dette drøfter også Skarstein og Lindtner (2018, s. 20), som påpeker at *Skam* sitt pedagogiske prosjekt tilbyr ungdommer innsikt i identitet og frihet og transformasjon – uten noen form for moralisering. Karakterene i serien står ovenfor utfordringer som gjør at de utvikler seg og dermed går gjennom en transformasjon. Som serie fremstiller *Skam* ungdomstiden som transformasjonsfase mot det å bli voksne, individuelle mennesker (ibid., s. 20). Dette kan også knyttes til Giddens sitt begrep om det refleksive selvet, ved at *Skam* kan sies å påvirke informantenes selv-identitet fordi den presenterer livsstiler som kan knyttes deres ulike roller (Gaunlett 2008, s. 112-113). *Skam* blir i lys av Giddens en bidragsyter til hvordan informantene definerer seg selv tilbyr en form for mal for hvordan de som unge med utfordringer og problemer kan leve med dette og lære å takle det (ibid., s. 112-113). Om de velger å identifisere seg med Noora, gjør det også at de oppfordres til stå opp for seg selv, ha egne meninger og stole på seg selv.

Jeg har i denne delen beskrevet og drøftet hvorfor jeg argumenterer for at *Skam* har en privat, intim funksjon, i tillegg til den sosiale funksjonen. Denne funksjonen ble tydeliggjort ved at jeg har drøftet eksempler fra informantene sin mediebruk av *Skam* og illustrert hvordan de opplevde

identifikasjon og gjenkjennelse i seriens handlinger. Ved at den opplevdes som ekte, relevant og gjenkjennbar. Denne funksjonen gikk også ut på at informantene så på karakterene som forbilder og at *Skam* ble brukt til å forhandle egen identitet, ved at de så på serien som et verktøy til å lære ulike måter å løse egne problemer. Det er særlig fruktbart å se den private, intime funksjonen i sammenheng med McQuail sin teori om at mediene har en funksjon som utformer personlig identitet (2010, s. 404, Østbye og Schwebs 2011, s. 194-195). Fordi mediebruk kan bidra til læring, forsterking av egne verdier og standpunkt, fremstilling av ulike væremåter og modeller for adferd, identifikasjon og økt selvtillit, (McQuail 2010, s. 403-404, Østbye og Schwebs 2011, s. 194-195). I den påfølgende delen skal jeg drøfte hvordan informantene sine erfaringer med foreldre, voksne og *Skam* viste seg å ligge i krysningspunktet mellom den sosiale og private, intime funksjonen.

5.3 *Skam* i krysningspunktet mellom det sosiale og private

Jeg har nå beskrevet det jeg ser på som seriens sosiale og private funksjoner. Det som er med på å tydeliggjøre og underbygge at serien har begge disse funksjonene, er informantenes opplevelse av å snakke om eller se på serien sammen med foresatte eller andre voksne personer. Dette var et tema som informantene selv både tok opp og brukte mye tid på å diskutere under intervjuene, og som det viste seg at de hadde et svært ambivalent forhold til. På den ene siden kan seriens møte med foresatte inngå i den sosiale funksjon til serien, ved at informantene og foreldrene så serien sammen og at *Skam* var et utgangspunkt for samtaler. Likevel var ble det tydelig at dette ikke var tilfelle for alle, da det for noen informanter opplevdes som pinlig og ubehagelig at voksne hadde tatt interesse for serien og ville snakke om den. Jeg vil først beskrive hvordan noen informanter reagerte negativt på at foreldrene viste engasjement for serien og deretter drøfte hvordan serien for andre igjen så ut til å skape rom for å sosialisere og snakke med foreldrene.

5.3.1 *Et vindu mot verden og omvendt mediepanikk*

Flere av informantene fortalte at de opplevde det som svært kleint og ubehagelig når foreldrene tatt interesse for *Skam* og ønsket å snakke om serien. Dette mener jeg viser at seriens har en tydelig intim og privat funksjon, og noen oppfattet det som invaderende når foreldrene ville ta en del i dette. Dette kan være et tegn på det samme som informantene følte om «fan girls» og begrepet «transparent mode», ved at foreldrene ser på tv-serien som en ren gjengivelse av virkeligheten eller som «et vindu inn mot ungdommens verden» (Michelle 2007, s. 195).

Denne seermodusen kolliderer med informantene som ser på *Skam* «text as like life», altså at serien er realistisk, men likevel er fullt klar over at serien var fiksjon og at deres hverdag kun hadde trekk som liknet (ibid. s. 195). Dette ser vi tydelig hos Deoki og Adelen, som deltok i gruppe en og tre:

Deoki: «Eg synes på den måte at det er bra at voksne også, ehh, har lyst til å finne ut kordan ungdommar har det i dag (...) Men så syns eg også det er litt rart, også eg vet ikkje, litt kleint at foreldrene mine ser på det (latter). De vet liksom ikkje kordan sånne ting i hverdagen som eg ikkje kan relatere meg til, men allikevel...»

Adelen: «Mamma får ikkje lov. Fordi eg tror noe av det de voksne gjerne kan tro er at hvis de ser på Skam, selv om det er realistisk, så begynner de å leite etter problemar eller liknende situasjoner hos oss. Så de liksom går rundt å spør og siar sånn"Ja, eg så no det på Skam, har dokkar liksom...?" Liksom sånn sånn! Så eg vil ikkje at hon skal se det!»

Utdraget ovenfor ble gjengitt i ulike varianter i alle gruppene jeg snakket med. Informantene synes på en side det kunne være positivt at foreldre så serien, men understreket på den andre siden en viss frykt for at de skulle lese og tolke serien for bokstavelig, uten å være kritisk til det de så. Informanter fryktet med andre ord at foreldrene skulle tolke serien som «et vindu mot ungdommenes verden» (Michelle 2007, s. 195). Deoki så at det for foreldrene kunne være en mulighet for å forstå mer av hennes hverdag, men at hun likevel fryktet at de ikke skulle kunne kjenne igjen hva som konkret i serien liknet på hennes liv og hva som var ulikt. Noe som hun trodde kunne føre til at foreldrene bekymret seg unødvendig eller overbeskyttet henne. Adelen hadde til og med gått så langt at hun nektet moren å se på serien, noe man kan tolke som at serien for Adelen oppleves som for privat til å dele med foreldrene. Grunnen til dette var at hun var redd voksne som så på, ville begynne å lete etter problemer eller lignende situasjoner som kunne føre til mistillit. Adelen hadde en tante som også så på serien, hun fortalte at tanten var rundt ti år yngre enn moren, og synes Adelen derimot det var greit at tanta så serien fordi hun «mer ungdommelig og skjønnte bedre hva som skjer når man er ungdom». Dette kan peke på at Adelen sin tante hadde en mer «text as like life» lesing av *Skam* og dermed også en forståelse av at ikke alt var realistisk.

Aversjon mot at foreldrene så på *Skam* eller leste den i en «transparent mode» og dermed kunne misforstå, kan også tolkes som nærmest en form for mediepanikk på vegne av voksne. Ved at informantene var bekymret for at voksne kunne misforstå budskapet og handlingene i serien – og tro at serien gav et helt sannferdig bilde av ungdommenes hverdag og liv. Mediepanikk er et begrep som beskriver frykten for at tv og medier store skadevirkninger på barn (Tingstad 2018, s. 81). Begrepet brukes om debatter i mediene hvor mediene setter fokus på mediers

positive, men oftest negative virkninger på unges moralske og psykologiske forstand (Drotner 1999, referert i Lindtner og Dahl 2018, s. 155). Lindtner og Dahl (ibid., s. 155) påpeker at debatten rundt *Skam* ble preget av en form for «omvendt mediepanikk» ved at debatten om serien ble til «en massiv fortelling om hva som var viktig og sant». Et annet interessant eksempel knyttet til voksnes møte med *Skam* og *omvendt mediepanikk* er opplevelsen Benedikte hadde med sin far. Dette viser hvordan serien kan fungere som en katalysator for samtaler om de unges hverdag og utfordringer:

«Når sesong 1 var ferdig, så begynte pappaen min, som bor på andre siden av landet nesten, så eg ser han ikkje så veldig ofte... Han ringte til meg, for då hadde han plutselig sett hele sesongen, og han ringte meg og var kjemperedd! «Heia! Eg har sett dette. Er det sånn med deg og?»».

I dette tilfellet fryktet Benediktes far ikke at *Skam* var skadelig for Benedikte, men at serien var for realistisk og om hans datter opplevde det samme som karakterene i serien. Han så serien som «et vindu inn mot ungdommenes verden» (Michelle 2007, s. 195). I dette tilfellet måtte Benedikte berolige sin far, som kunne tolkes å oppleve en form for omvendt mediepanikk hvor han tror at *Skam* er en sannferdig fortelling.

5.3.2 Skaper et felles rom

Et annet aspekt med voksnes møte med *Skam*, var at det for noen av informantene var en tv-serie de så sammen med foreldrene og gjerne snakket om. Dette tolker jeg som at serien åpnet opp for et felles rom og arena for ungdommene og foreldrene, både ved at dette var en mulighet til å være sammen om en aktivitet, men også til å samtale om handlingene og karakterene, ungdommenes oppfatninger av serien og hvilke tema som ble tatt opp i serien som stemte overens med ungdommenes virkelige liv. Informanten Hanne hadde blant annet hatt det hun kalte «*Skam*-maraton» med foreldrene, noe som betydde at de hadde sett flere episoder og sesonger sammenhengende. Hun var ikke den eneste som hadde sett serien sammen med foreldrene, og flere av de andre hadde også gjort dette. Hanne sine foreldre hadde underveis i seriemaratonen stilt henne spørsmål om serien for å bekrefte eller avkrefte om deres tolkninger av serien stemte overens med hennes oppfattelse.

Hanne: «Eg følar de liksom kanskje har lyst til å se det fordi det var så aktuelt liksom. Jo da, det er voksne som ser på det også! Og kanskje fordi de kunne skjønne meg bedre da. Eg vet ikkje helt! Men de var litt sånn: «Ja, var det hon og sånn? Var det sånn det skulle være». Og eg bare «Ja, det var det»».

Dette er interessant og peker på en form for felles forventning om forståelse. Hanne på sin side så at serien kunne bidra til at foreldrene forstår hvordan det kan være ungdom. Hun anså *Skam* til å være et hjelpemiddel for at «voksne kan lære hvordan ungdommer har det i hverdagen og forstå problemene deres og hvordan de tenker» og foreldrene ønsket å få enn innsikt i ungdommens livsverden. På denne måten skaper serien en felles form til forhandling om identitet og forståelse i foreldre-barn-rollen. At de fysisk ser på serien sammen, viser at *Skam* ikke bare sees fra mobiltelefonen, men også er en sosial, fysisk aktivitet og at allmennkringkastingen gjennom et fjernsyn plassert midt i stuen bidrar til å skape sosiale felleskap (Gentikow 2005, s. 16). Dette gir også et uttrykk for en større tendens: å se på serier er blitt et viktig sosialt lim for mange. Likevel er jo dette langt fra det tidligere forskning på *Skam* og det mine funn i undersøkelsen har vist, nemlig at *Skam* har en sosial funksjon for informantene og deres jevnaldrende, og en privat funksjon som i stor grad handler om identifikasjon. Det gir mening å se mitt funn i sammenheng med Vik (2017) sin kvalitative studie av voksnes læringserfaringer gjennom å se på *Skam*. Hun konkluderer med at serien bidrar til at voksne får innsikt og bevisstgjøring som bidrar til både identitetsutvikling og holdningsendringer, og at det er større mulighet for at dette skjer om samtidig kan kommunisere og reflektere med andre rundt det de ser (Vik 2017, s. 51).

5.4 Oppsummering

Jeg har nå besvart oppgavens første forskningsspørsmål om hvilke funksjoner har *Skam* for unge jenter. Svaret på dette er at informantenes mediebruk av tv-serien kan sies å ha en sosial funksjon for informantene og en privat, intim funksjon. Den sosiale funksjonen kommer til syne gjennom at serien var en integrert del av informantenes hverdagsliv, at de snakket og diskuterte seriens handlinger og karakterer med andre. Jeg har også argumentert for at serien var et referansepunkt og at dette var en oppfatning om at «alle så på *Skam*». Den sosiale funksjonen går også ut på at informantene var med grupper på sosiale medier, og dermed ønsket å være en del av digitale fortolkningsfellesskap som viser at de var interesserte i andres meninger og reaksjoner. Denne intime, private funksjonen at informantene i sin mediebruk av *Skam* opplevde identifikasjon og gjenkjennelse. De så også på karakterene som forbilder og at tv-serien ble brukt til å forhandle egen identitet og som et verktøy til å lære å takle egne problemer. Jeg har også drøftet det ambivalente forholdet informantene hadde til at foreldre og voksne så *Skam*, og at denne forholdet viste seg å ligge i krysningspunktet mellom den sosiale og private, intime funksjonen. Begge funksjonene kan sees i sammenheng med McQuail sin teori om at

mediene har ulike funksjoner, ved at de både bidra til å styre sosiale felleskap og kan utforme personlig identitet (McQuail 2010, s. 87-88, 403-404, Østbye og Schwebs 2011, s. 194-195).

Kapittel 6 – På hvilken måte kan *Skam* legge til rette for offentlig tilknytning?

I dette kapittelet skal jeg vise og demonstrere hvordan *Skam* kan sies å legge til rette for informantenes offentlige tilknytning, og med utgangspunkt i intervjumaterialet svare på det andre forskningsspørsmålet: «På hvilken måte kan *Skam* legge til rette for informantenes offentlige tilknytning?». I foregående kapittel argumenterte jeg for at mediebruken knyttet til *Skam* har en sosial og en privat, intim funksjon for informantene, og mitt poeng er at det er disse to funksjonene sammen som legger til rette for informantenes offentlige tilknytning. Ved at serien er del av deres hverdag, tema for samtaler og diskusjoner som skaper rom for felles fortolkning. Samtidig som serien gir identifikasjon og gjenkjennelse, og blir brukt som objekt til å forhandle og utvikle egen identitet. Underveis i analysen fant jeg tydelige tegn på at informantene jeg snakket med viste tegn på offentlig tilknytning gjennom mediebruken av *Skam*, fordi de snakket og reflekterte over erfaringer og opplevelser med spørsmål og tema som rettet seg mot samfunnet og mennesker rundt dem. De opplevde med andre ord en orientering mot noe større enn dem selv og personlige erfaringer. Dette gjaldt spesifikt tematikken i serien som handlet om karakteren Sana og hennes forhold til religion, karakteren Isak og homofili og karakteren Noora og kroppspress. Jeg har også valgt å se dette funnet i lys av Martha Nussbaums (2016) begrep om narrativ forestillingsevne, som forklarer hvordan empatisk identifikasjon med fiktive karakterer kan spille en positiv rolle for medborgerskap.

For å underbygge mine argumenter har jeg tatt utgangspunkt i Moe m.fl. (2019) og Nærland (2019) sine fem funksjoner for hvordan man kan identifisere erfaringer med kulturuttrykk som påkobling mot samfunnet. Funksjonene er nevnt i teorikapittelet og jeg vil her beskrive hvordan mediebruken av *Skam* for mine informanter kan tolkes i retning av at *Skam* bidrar til emosjonell intensivering, fordypning, fellesskapsmotivering og forlengelse av offentlig tilknytning (Moe m.fl, 2019, Nærland 2019). Jeg bruker Moe m.fl. (2019, s. 94) sin definisjon av offentlig tilknytning som en tiltrekning eller orientering mot tema, saker og spørsmål som kan ansees å være i felles interesse og som forskerne poengterer så opptrer gjerne funksjonene sammen, og flyter gjerne over i hverandre. Som nevnt i metodekapittelet viste jeg ulike klipp hentet fra serien til informantene som en del av intervjuene. Klippene var valgt ut på bakgrunn av at jeg synes de fremstilte seriens ulike tema. Etter at informantene hadde sett klippene stilte jeg spørsmål knyttet til hva de tenkte om karakterenes replikker, motiver, handlinger, følelser og tanker. Disse spørsmålene var motivert av at jeg ønsket å undersøke i hvilken grad de levde seg

inn karakterene og deres livsverden. Under analysen av denne delen av intervjuene oppdaget jeg at informantene i stor grad hadde lett for å leve seg inn i karakterens livsverden, og så en verdi i klippene med tanke at serien gav verktøy til å lære om både seg selv og andres livsverden, og rette oppmerksomheten mot større, problemer, utfordringer, spørsmål og debatter i samfunnet.

6.1 Sana, religion og offentlig tilknytning

Jeg vil først beskrive hvordan *Skam* sin tematisering av hvordan karakteren Sana opplever det å skulle kombinere muslimsk tro og en religiøs levemåte, med det å være en ung jente som vokser opp i et sekularisert Norge. Jeg argumenterer for at denne tematiseringen bidrar til å legge til rette for emosjonell intensivering av offentlig tilknytning, da en av informantene opplevde en emosjonell tilknytning til en av karakterene på grunn av sin religiøse tro (Moe m.fl. 2019, s. 105). En av mine informanter, Fia, som deltok i den tredje gruppen, opplevde det hun kalte en «connection» med seriekarakteren Sana. Hennes gjenkjennelse kommer av at hun så seg selv i Sana, til tross for at karakteren er religiøs og muslim og Fia omtalte seg som kristen. Fia beskrev Sana som en sterk og sosialt smart karakter som hun kunne lære av og hun gjorde seg følgende refleksjon:

«Det er sånn religionsmessig! Det hun fortalte til han som ikke var muslim, som hun likte, når de satt og... da hun sa hvorfor hun trodde på Allah. Det var det der med den kakerlakken, og jeg bare «I feel you» (...). Ja, også følte jeg liksom at det er sikkert veldig mange andre som skjønnte hvorfor folk tror på religiøse ting og sånn på grunn av det. Ja, jeg satte pris på den scenen der.»

Her ser vi tydelig at selv om Fia omtalte seg selv om kristen og ikke muslim, opplevde hun likevel at hun kunne knytte seg til og kjenne seg igjen i Sanas opplevelser og handlinger i serien. Hun så dermed forbi Sanas tilhørighet til islam, men identifiserte seg med Sana og opplevde et felleskap med henne. Ved at Sana, i likhet med Fia, var en ung jente som trodde på noe som var større enn henne selv. Dette minner tydelig om Moe m.fl. (2019, s. 105) sin funksjon som kalles emosjonell intensivering, da Fia tydelig opplevde et følelsesengasjement i det å identifisere seg med karakterer i et fiksjonsunivers, som hun videre bruker som til å forstå sine tanker om religion i samfunnet. Fia viste tydelig at hun både sympatiserer med Sana i sitatet «I feel you» og samtidig rettet hun oppmerksomheten mot samfunnsproblemet med misoppfatninger om religion og fremmedfrykt.

I tillegg mener jeg Fia sin opplevelse med *Skam* og Sana gir rom for å mene at Sanas forklaring til vennen om hvorfor hun er religiøs, som Fia beskriver i utdraget ovenfor, gjorde at Fia både

kjente seg igjen i det å være religiøs, men også at hun tror denne scenen åpnet opp for at flere også vil få forståelse for andres religiøsitet, på tvers av religioner. Slik kan vi lese denne reaksjonen som et tegn på offentlig tilknytning, ved at Fia mener denne scenen kan bidra som en øyenåpner for andres forståelse av hvordan det er å være ung og religiøs. Dette kan også vise at tv-serien dro til å stimulere funksjonen Moe m.fl. (2019, s. 106) kaller fellesskapsmotivering av offentlig tilknytning. Det som kan tolkes som Fia sin offentlige tilknytning kan kobles til debatten om hvordan det kan oppleves å være ung og muslimsk i Norge og bidro til å emosjonelt intensivere hennes forhold til samfunnsdebatten omkring integrering, fremmedgjøring og religion som en del av dagsordenen i Norge.

Dette eksempelet underbygges også av Aarviks analyse av Sanas fortelling som et eksempel som viser *levd islam* (2018, s. 112-113). Begrepet *levd islam* er utledet fra begrepet *levd religion*, som handler om vanlige folks forhold til religion og fokuserer på hvordan religion og livssyn veves inn i hverdag, arbeid, skole og familieliv – som en motvekt til autoritetenes og ekspertenes fremstilling av religion (ibid., s. 112-113). Ifølge Aarvik viser fortellingen om Sana hvordan religion er innvevd i enkeltmenneskers liv og dermed får ulike uttrykk. Samtidig som det viser oss hvordan «religiøs tro og praksis i stor grad kan knyttes til mer allmennmenneskelige behov for orientering og transformasjon» (ibid., s. 129-130). Aarviks analyse av Sana sin fortelling minner om det informanten Fia opplever, at den viser hvordan det hvordan det er å leve med en tro på tvers av religionsperspektivet og dette kan knyttes til offentligheten ved at *Skam* belyser en viktig del av manges unge liv.

6.2 Isak, homofil frigjøring og offentlig tilknytning

De to neste eksemplene viser hvordan *Skam* kan ha funksjon som fordypning og emosjonell intensivering av offentlig tilknytning (Moe m. fl. 2019, s. 105-106). Eksemplet nedenfor er hentet fra en diskusjon som oppstod i etterkant av at jeg viste klippet «Vært litt spess i det siste» i den tredje fokusgruppen jeg intervjuet. Informantenes diskusjon kan tydelig knyttes til funksjonen fordypning av offentlig tilknytning, som beskriver hvordan det å engasjere seg i en tv-serie kan bidra til at man får en dypere eller utvidet innsikt i en sak eller et samfunnsspørsmål (ibid., s. 105-106). Klippet viser karakteren Isak og bestekompisen Jonas som sitter på en benk alene. For første gang velger Isak å fortelle noen at han har følelser for en gutt, og Jonas reager på denne hemmeligheten med stor ro. Etter visningen av dette klippet oppstod det i den tredje fokusgruppen en interessant diskusjon omkring ulikheten i hvordan karakteren Isak, som en

ung og homofil ble skildret, i motsetningen til andre homofile karakterer de har sett i tv-serier. Fia mente homofile gutter i mediene ofte bare var det hun kalte «sidekarakter». Her er to sitater fra Adelen og Pernille som utdyper det problematiske aspektet ved en begrenset representasjon av homofile i mediene:

Adelen: «Ofte når det skal være en homofil karakter, så blir de ofte fremstilt sånn kjempe feminine og liksom veldig opptatt av klær, gjerne sminke og skal liksom alltid være jentenes bestevenn (...). Det hjelper med å vise at de ikke er sånn»

Pernille: «Mange brukar homofil som et skjellsord, som man ikke skal gjøre. Og her visar de liksom at det kan være kæk som helst som e homofil og at det ikke blir fremstilt som noe mer unormalt enn det noen andre er. Sånn som feminint liksom! Då må man være ekstra forsiktig med ka man siar! Uansett om du er homofilt eller ikkje, så kan det såre.»

Informantene mente at Isak framstod som en helt normal, ung gutt og at dette stod i sterk kontrast til hvordan jentene mener homofile gutter ofte nærmest blir «karikerte» i andre tv-serier de hadde sett på. De var enige om at *Skam* viste et annet og mer realistisk bilde av hvordan det er å være homofil og på den måten gir serien en langt mer virkelighetsnær representasjon av homofile i vårt samfunn. I motsetning til erfaringen informantene hadde med representasjonen av homofile i andre liknende tenåringsserier de hadde sett, hvor disse karakterene forble entydige og endimensjonale. Her adresserer de tydelig et problematisk fenomen i mediene som begrenser sin representasjon av homofile gutter som feminine. Ved at dette bidrar til en misoppfatning i samfunnet om hva det vil si å være homofil, hvem som er homofile og at dette henger sammen med en type personlighetstrekk. Samtidig retter sitatet til Pernille seg mot at homofile i samfunnet opplever stigmatisering, diskriminering og hun setter ord på den negative konsekvensen av at «homofil» brukes som skjellsord. Dette gir klare tegn på at informantene retter oppmerksomheten mot en aktuell, pågående samfunnsdebatt og adresserer et eksisterende problem i samfunnet. Min tolkning av dette er at informantene her viste en fordypning av offentlig tilknytning ved at de opplever at *Skam* på en positiv måte bidrar til samfunnsdebatten omkring det å være homofil. Fordi serien nyanserer representasjonen av homofile i vårt samfunn og på den måten er med på å normalisere bildet.

En annen funksjon er emosjonell intensivering av offentlig tilknytning (Moe m.fl. 2019, s. 105), denne funksjonen beskriver hvordan det å se på en tv-serie, i dette tilfellet *Skam*, kan gjøre at seerne føler et sterkere og større emosjonelt engasjement for en sak. Moe m.fl. (ibid.) viser til at denne for eksempel kan oppstå når tv-serier fremstiller urettferdighet eller når i identifiserer oss med en karakterer. Flere av informantene opplevde at de hadde fått en større innsikt i

hvordan det å være homofil, og hvor vanskelig det å fortelle andre at man har en annen seksuell legning kan oppleves. I utdraget forteller informanten Susanne om hvordan hun tror *Skam* har bidratt til å normalisere homofili blant ungdommer. Hun beskriver *Skam* generelt som en serie som er realistisk fordi den tar opp tema unge kan kjenne seg igjen og derfor er gøy og spennende:

«Eg elsket reaksjonen til Jonas! Det så ikkje ut som han var sjokkert eller noe.. han bare.. akkurat som om bare... Det var jo helt normalt, og det er jo helt normalt! Og det var sånn han gjorde det til og. Eg tror denne scenen her har vært med på å normalisere homofili i veldig stor grad for ungdomar. For det man ser at det faktisk ikkje er så tabu og det er ikkje så unormalt, som noen mennesker skal ha det til! Og eg tror at dette har hjulpet veldig mye... for unge... for det er helt normalt»

I dette eksemplet ser vi tydelig at Susanne uttrykker sin glede over reaksjonen til karakteren Jonas og hans oppførsel overfor Isaks betroelse om at han er forelsket i Even, som er klare tegn på emosjonell intensivering (Moe m.fl. 2019, s. 105). Hun fikk positive følelser for Jonas, viste klar sympati for situasjonen til Isak og hun så også at dette klippet kunne ha hatt verdi for ungdommer i samme situasjon. Ikke bare kjente hun glede over at Isak møtte forståelse fra kompisen sin, men det viste også er at hun interesserte seg for saken om seksuell frigjøring og normaliseringen av homofili. Dette likner i stor grad på det informanten i Moe m.fl. sitt forskningsprosjekt (ibid., s. 105) beskriver. Denne informanten viste tydelige et tegn på empati, sympati og identifikasjon med karakterene i serien *The West Wing*, og fikk dermed også interesse for amerikansk politikk. I denne fokusgruppen var også informanten Deoki, som likte *Skam* fordi det er spennende og realistisk. Hun uttrykte åpenlyst i diskusjonen at hun likte klippet godt, nettopp på grunn av Jonas sin reaksjon. I utdraget fra intervjuet nedenfor ser vi hvordan funksjonen av fordypningen (ibid., s. 105-106) opptrer i *Skam*, ved at Deoki kan tolkes til å ha fått større innsikt i hvordan det kan være for homofile ungdommer å «komme ut av skapet».

«Ja, eg elsket reaksjonen hans! Noen ganger er den beste reaksjonen å ikke reagere veldig og liksom ja... og det er... eg tror denne scenen var veldig realistisk, sånn... det kanskje er sånn å komme ut av skapet! Liksom at det er sånn folk vil reagere... at det liksom ble litt sånn stillhet åsså, og det var en veldig naturlig stillhet og det likte eg veldig godt»

Det Deoki her referer til, er en dypere og utvidet forståelse av hvordan det er å stå fram som homofil, gjennom *Skam* sin framstilling av Isak. Den samme funksjonen om fordypning av offentlig tilknytning ser man også hos informanten Benedikte som deltok i samme fokusgruppe (Moe m. fl 2019, s. 105-106). Benedikte synes *Skam* som serie var aktuelt og interessant. Hennes erfaring med klippet liknet på Deoki sin, men i tillegg synes hun også det var viktig å

hente lærdom fra klippet. Særlig med tanke på hvordan man selv kunne reagere om man fikk fortalt en slik hemmelighet:

«Eg tror det er viktig å lære av Jonas! Fordi hvis du kommer opp i en situasjon at en venn forteller deg noe sånt, så vet du kordan du kan reagere (...). Du vet kordan liksom det er for de som skal komme ut, og kordan de vil at folk skal reagere og sånt!».

Benediktes sitat om tv-serien og tematiseringen av hvordan man kan reagere om en venn skulle fortelle deg noe liknende, kan tolkes å bidra til fordypning av offentlig tilknytning. Ved at informantene erfarer å ha lært mer om hvor vanskelig det kan være å stå fram og hvordan man best kan reagere for å kunne være en god venn og støtte i en slik situasjon (Moe m. fl 2019, s. 105-106). Et parallelt funn som kan knyttes til dette, er Lindtner og Dahl (2018) sitt funn om at sesong tre i *Skam* klarte å engasjere publikummet i Isaks indre reise, og dermed også få seerne til å føle identifikasjon, empati og sympati for Isak. Dette gav samtidig publikum et viktig innblikk i homofile ungdommers livsverden. Dette mener jeg det også finnes grunnlag for i funnene fra min undersøkelse.

6.3 *Skam*, kroppspress og offentlig tilknytning

Tredje eksempel på at *Skam* kan sies å legge til rette for offentlig tilknytning er hentet fra intervjuet med den tredje fokusgruppen. Her viste jeg klippet der jentegjengen var på hyttetur i påsken. I noen klipp før hadde det blitt klart at Noora hadde hatt en spiseforstyrrelse, og i det ene klippet jeg viste lagde Noora og Vilde mat sammen. Vilde ville hverken spise brød eller potet, og det ble tydelig for seerne at Noora kjente igjen egen adferd hos Vilde. Hun brukte muligheten da de er alene til å forklare for Vilde at mat og særlig poteter inneholder masse sunt kroppen trenger. Etter å ha sett dette klippet ble kroppspress blant ungdommer et tema i fokusgruppen. Dette viste seg å være et tema jentene kjente godt til, og hadde et eksisterende engasjement for og at de var klar over at problemet med unges kroppspress hadde samfunnsrelevans. Dette kan sees i sammenheng med samfunnsdebatten om ungdommers fysiske og særlige psykiske helse, ved at de også diskuterte ulike måter man kan hjelpe seg selv og venner som opplever kroppspress.

Dette mener jeg viser to funksjoner med hvordan tv-serier kan bidra til å stryke offentlig tilknytning. Det første er at *Skam* i dette tilfellet gav en fordypning av offentlig tilknytning ved at informantene fikk en dypere forståelse av hvordan kroppspress blant unge kan oppleves, men også hvordan man kan hjelpe til å minske dette (Moe m. fl., s. 105-106). Det andre er at tv-

serien samtidig bidro til fellesskapsmotivering, ved at informantene gjennom å diskutere emnet tolket seg fram til en enighet og felles mening til (ibid., s. 106). Fia var den første til å sette ord på problemet, med å bruke ordet «kroppspress» og mente Nooras samtale illustrerte en god måte man kunne hjelpe venner som opplevde dette på. Her er Fia sin refleksjon:

«Eg tror Noora skjønnte at Vilde følte litt sånn kroppspress og sånt. Hon prøvde å gjøre det litt sånn, litt sånn low key og bare gi henne fakta, i stedet for bare si «Du trenger ikkje føle deg sånn!». Det er som oftest fakta og informasjon som legger seg i bakhodet... sånn at liksom når hon sier det som er fakta, så legger det seg bare der, i stedet for at hon prøvde å ha sånn veldig dyp samtale om at ikkje hon må føle seg sånn og sånn! Det brukar som oftest ikkje å hjelpe, men å si fakta, som legger seg i bakhodet, det hjelper nok sikkert mer! Så Noora var veldig smart.

Dette viser hvordan Fia tok opp hvilke måter man best kunne hjelpe venner som opplevde kroppspress og hadde et usunt forhold til kropp og mat. Hun trekker frem Nooras måte med å gi Vilde fakta som en smart løsning, framfor å si hva man bør og ikke bør føle eller synes. I sitatet refererer hun nærmest parallelt til serien og virkeligheten, og dette viser at *Skam* tar opp et problem som i høy grad eksisterer i deres hverdag. Dette underbygges videre av Adelen sitt resonnement om hva serien ønsket å vise med klippet og Madelen sin støtte til dette:

Adelen: «De vil vise jentar kordan de kan takle problemene, istedenfor at de bare... at ikkje vet ka de skal gjøre og de har ingen å snakke med.... Liksom hvis de sittar hjemme så kan de se det, også tenke "å ja det funket jo!". Da kan jo eg prøvde det samme! Du får jo vite mer kordan de som har det sjøl, kordan de følar seg.... Og då visst du vet om noen som har det, at du kanskje mer vet, vet mer om kordan du skal hjelpe de!»

Madelen: «Eg tenkar det samme... du får vite mer hvis det er noen andre som trenger hjelp, så vet du kordan du skal hjelpe de, at du ikkje hjelper de på feil måte!»

Det er tydelig at handlingen og temaet knyttet til kroppspress og spisevegring i *Skam* har bidratt til at Adelen og Madelen har fått en større innsikt og kunnskap om hvordan dette faktisk oppleves for unge. Det kan sies å være et fortolkningsfelleskap som styrker offentlig tilknytning (Moe m. fl. 2019, s. 106), ved at de tydelig støtter seg på hverandres meninger. Innsikten og kunnskapen er også noe begge uttrykte at de kunne bruke i hverdagen til å hjelpe andre. Dermed får serien en verktøysfunksjon for dem, som kan bidra til å gjøre dem til bedre venner og medmennesker. Videre vil jeg trekke frem sitatet til Pernille som viser hvordan informanten så en verdi i serien for ungdommer som sliter med liknende problemer som Noora og Vilde. Ved at de kan få hjelp gjennom serien sin indirekte oppfordring til ungdom om å snakke om problemene sine med andre. Informanten Pernille hadde også lagt merke til Vildes erfaringer med kroppspress i sammenheng med hennes forelskelse i William:

«Eg huskar sånn noen episoder før, så sa Vilde at, fordi hon var jo så forelsket i William, og hon sa at han likte sikkert tynne jenter og det er jo det hon har lyst til å bli selv... det at hon vil bli tynnere, så William skal like hon, for det er jo sånn... det er sånn egentlig et stort tema fordi mange jentar og guttar, generelt, er veldig sensitiv på kroppen sin med tanke på det andre kjønn... at de er redd for at de andre personene ikke skal like den personen, på grunn av det med kroppen! Spesielt i sånn tenårene, når du er sånn... når alle andre har så forskjellige kroppar – og du kun skal ha fokus på kroppen din. Det viser at du alltid har... Og at du alltid kan få en venn du kan snakke med. At du ikkje er alene om det!»

Her ser man tydelige tegn på at Pernille trekker handlingen i serien inn i en større, samfunnsrelevant kontekst. I dette sitatet refererer hun tydelig til debatten rundt unges psykiske helse og særlig usikkerheten ungdommer ofte føler om egen kropp. Her referer hun også til det Moe m. fl. (2019, s. 106) kaller fellesskapsmotivering, ved at det for henne implisitt ligger en felles enighet om viktigheten av at unge setter ord på og ikke er alene om sine problemer. For å oppsummere har eksemplene jeg har drøftet ovenfor, bidratt til å skape et ytterligere grunnlag for å si at *Skam*, for mine informanter, har bidratt til forlengelse og fellesskapsmotivering av offentlig tilknytning (ibid., s. 105-106). Dette skjer ved at informantene opplever at *Skam* setter unges psykiske helse på dagsorden og gjør problemet til noe viktig, ved å tematisere unges erfaringer med kroppspress, hvordan man kan takle det og hjelpe andre.

Ovenfor har jeg drøftet hvordan informantenes refleksjoner og emosjonelle engasjement knyttet til serien kan bidra til å legge til rette for deres offentlige tilknytning. Jeg har brukt tre ulike eksempler på diskusjoner hentet fra intervjuene, eksempelvis om Isak og homofil representasjon og legitimering, Sana og hennes forhold til levd religion, samt Noora, Vilde og ungdommers erfaringer med kroppspress. Disse eksemplene underbygger at *Skam* legger til rette for offentlig tilknytning gjennom funksjonene emosjonell intensivering, fordykning, forlengelse og fellesskapsmotivering (Moe m. fl. 2019, s. 105-106).

6.4 *Skam*, narrativ forestilling og offentlig tilknytning

Jeg vil i det følgende vise hvordan *Skam* som tv-serie også kan legge til rette for en mer generell tilknytning til offentligheten ved å være det Lindtner og Dahl (2018, 2019) beskriver som demokratisk ressurs. De har som nevnt avgrenset sin studie til å omfatte sesong tre, men jeg vil, på bakgrunn av mine funn representert i denne oppgavens kapittel fem og seks, argumentere for at dette kan være gjeldende for hele serien som helhet. I likhet med Lindtner og Dahl (2018), bruker jeg Martha Nussbaum sitt begrep om narrativ forestillingsevne. Narrativ forestillingsevne handler om den positive påvirkningen empatisk identifikasjon med fiktive

karakterer kan ha for informantenes medborgerskap (Nussbaum 2016). Med medborgerskap menes at folk skal kunne ha en viss kunnskap om politisk forhold, slik man kan gjøre seg opp meninger om samfunnsmessige forhold og begrunne dette (Moe m. fl. 2019, s. 13). Narrativ forestillingsevne er som nevnt velegnet å bruke fordi det tar utgangspunkt i at fiksjon har en fordel som ikke nyheter har og andre dokumentariske sjangere har. Fordelen går ut på at fiksjon, herunder tv-serien *Skam*, gir perspektiv og innsikter i karakterenes tanker, følelser og livsverden. Et aspekt ved fiksjon som videre kan spille en verdifull rolle for informantenes deltaking i demokratiet (Lindtner og Dahl 2018, s. 182-183).

Jeg har hittil i denne oppgaven drøftet hvordan den sosiale og intime funksjonen har lagt grunnlaget for at *Skam* kan legge til rette for offentlig tilknytning. Informantenes mediebruk av serien gjør at de både henvender seg utover mot andre mennesker og samfunnet rundt, men også til å se innover i seg selv med nye øyne. Med bakgrunn i tre ulike tema som fremstilles i serien, har jeg argumentert for at informantenes mediebruk av serien legger til rette for offentlig tilknytning. Dette skal jeg nå oppsummere ved å vise til at en mer generell offentlig tilknytning oppstod, fordi informantene så en verdi i serien utover ren underholdning. Dette henger klart sammen med seriens uttalte målsetning om å fortelle viktige og relevante historier for unge jenter på en autentisk og underholdende måte «der de er» (Magnus 2016, s. 33-34). Noe som vises gjennom *Skam*, er hvordan fortellingen skaper et følelsesmessig engasjement hos sine seere i form av medlidenhet og empati. Serien blir da verdifull, fordi den gir verdighet til dem som opplever vanskelige situasjoner. Som informanten Fia, som tidligere nevnt så på Sana og følte «dette er meg og jeg føler med deg». Fia opplevde dermed at unges forhold til religion ble tatt på alvor, løftet fram i lyset og at det de føler på og kanskje synes er utfordrende, er påfølgende viktig for flere enn dem selv. Som Nussbaum (2016, s. 25) poengterer så trenger en verdensborger kunnskap om historie og samfunnsforhold, men det er ikke nok – man må også ha innlevelse, empati og følelser for å forstå andre mennesker sine motiver og handlinger.

Videre vil jeg beskrive et funn som handler om informantenes opplevelse av at serien hadde gitt dem en større forståelse for egne og andres feiltrinn. Dette viser at informantene tydelig orienterte seg mot andre gjennom serien. Ved å se på karakterens reise og utvikling erfarte informantene hvordan de skal handle om de skulle komme opp i en liknende situasjon som karakterene. Nettopp ved å lære av deres feiltrinn og forsøk. Denne erfaringen beskrev Susanne tydelig:

«Vi lærer av andre sine feil! På samme måte som vi lærer av egne feil. Nå de gjør noe feil og vi ser at det tenker vi «Oi, det der var ikke så lurt!» og dermed gjør ikkje vi samme feilen – så eg følar vi lærer på den måten».

Det samme gjør Hanne, som i likhet med Susanne vektla at hun lærte av karakterens prøving og feiling, og trekker fram som positivt at serien viste manglende moralisme på noen vis:

«Det eg syns er bra med serien er at de viser ikkje bare sånn «dette skal du gjøre og det og det og det»! Det er ikkje liksom alltid det beste de kunne gjort, og det visar liksom at alle har feil og at du kan lære av det og. At liksom, for eksempel når Vilde eller Chris eller Sana gjør noe feil, så at det går fint! For de kommer seg opp igjen, og det er liksom aldri for seint å gjøre opp for det. Det skal ikkje ramme hele resten av livet ditt at du gjorde en feil».

Under intervjuene diskuterte vi begrepet læring knyttet til mediebruken av tv-serier og *Skam* mer konkret. Et stort flertall av informantene beskrev at de satt igjen med følelsen av at tv-serien hadde «lært de noe», og dette var i mange tilfeller en økt forståelse både for hvordan andre ungdommer, ulike fra dem selv, taklet sine problemer og utfordringer. Særlig var dette synlig i den fjerde fokusgruppen. Det kommer tydelig fram i sitatene hentet Alma, Caroline og Wilma, som resonnererte følgende om hva serien hadde lært dem:

Alma: «Du lærer jo sikkert også litt kordan du skal forholde deg til andre mennesker og kanskje og kordan du løse problemer... eller hvert fall tenke over problemene, at du ikkje tenkar du er nødt til å gjøre noe med en gang! Men at du kanskje tenkar mer over det og finnar en løsnning, sånn at det ikke blir verre!»

Caroline: «Eg har lært at det er greit å være annerledes og være lik som alle andre. Du lærer i hvert fall mye mer om kossen de som skiller seg ut har det. Kossen man skal behandle dem og dies problemar. De som skiller seg ut tør kanskje mer å på en måte stå på sitt og være annerledes... De ser at det er noen populære personer som liksom kanskje er litt annerledes og at det er helt greit...»

Wilma: «Man får bedre forståelse for de som er annerledes. Det har kanskje gjort at eg har fått mye bedre forståelse no, enn eg hadde før!»

Sitatene viser hvordan scenene i *Skam* skaper både empati, medlidenhet, innlevelse og engasjement. Følelser som igjen fører til at publikum får utvidet forståelse for hvordan det er å være annerledes. Dette skjer fordi seerne kommer nært innpå karakterene, som i serien gir publikum innsikt i følelsesliv, usikkerhet og fortvilelse. Martha Nussbaum (2016, s. 26) argumenterer for at det er følelsene som ligger bak handlingene som skaper relasjoner og knytter mennesker sammen. Gjennom kunst og litteratur kan vi få kunnskap om mennesker, som i utgangspunktet er ulike fra oss selv, på grunn av kjønn, etnisitet og klasse (ibid., 25). Dette er noe man kan si at *Skam* i stor grad gjør, ved å vise oss den norske ungdomskulturen gjennom en fremstillingsmåte som av informantene beskrives som ufiltrert, realistisk,

underholdene, dramatisk, spennende og ekte. Disse sitatene mener jeg kan tolkes som at informantene orienterte seg mot andre enn seg selv og opplevde å føle på både empati, medlidenhet, innlevelse og engasjement for karakterene og tematikken i *Skam*.

Serien har som nevnt et uttalt mål om å være mer enn underholdning og forsøke å være et verktøy – ved å ta jentene i målgruppen og utfordringene deres på alvor (Faldalen, 2016). Da serien tar opp temaer og problemer som i utgangspunktet kan være både konfliktfylte og tabubelagte både for ungdommer og i det moderne samfunnet, har den bidratt til å belyse disse, skape utvidet forståelse og å skape engasjement. Det er her Nussbaum sitt argument for at gjennom fortellingen, utvikler mennesker sin emosjonelle kompetanse (2016, s. 14). Nussbaum mener at fortellingens form gir seerne eller leserne medlidenhet og en «mulighet til å bry seg om andres lidelser og ulykker og identifisere seg med karakterene på en måte som viser dem at det samme kunne hende dem selv» (ibid., s. 182). Her ser vi tydelig at *Skam* har bidratt til å gi informantene et rom for å lære at andre ungdommer er sårbare, og på lik linje som karakterene i *Skam* er sårbare og kan oppleve vanskelige situasjoner (ibid., s. 14). Videre tolker jeg empatien og medfølelsen serien fremkaller hos seerne, til å utvikle informantene i større grad til rasjonelle samfunnsaktører. Informantene kan etter å ha sett serien i større grad basere sine meninger og valg, på andre perspektiver enn sine egne, og bruke innsikten de har fått om andre ungdommers liv og utfordringer fra karakterene i *Skam*.

6.5 Oppsummering

I dette kapittelet har jeg svart på forskningsspørsmålet mitt om på hvordan *Skam* kan legge til rette for informantens offentlige tilknytning. Jeg drøftet hvordan serien, ved å tematisere hvordan det kan være å vokse opp i Norge for unge, muslimske jenter, hvordan det er å være ung gutt og homofil og hvordan kroppspress kan oppleves for unge jenter, legger til rette for at informantene kan orientere seg mot andre og samfunnet rundt. Jeg har tatt utgangspunkt i Moe m. fl. (2019) og Nærland (2019) sine funksjoner for hvordan tv-serier som kulturuttrykk skaper offentlig tilknytning. Svaret på det andre forskningsspørsmålet blir derfor at det finnes grunnlag for å si at *Skam* gjennom emosjonell intensivering, forlengelse, fordypning og fellesskapsmotivering, legger til rette for offentlig tilknytning. Jeg har videre knyttet empatien og medfølelsen som serien ser ut til å vekke hos informantene til Martha Nussbaum (2016) sitt begrep om narrativ forestillingsevne, og konkludert med at det finnes grunnlag for å si at *Skam*

kan bidra til å gjøre informantene til rasjonelle samfunnsaktører ved at de har fått en utvidet forståelse og innsikt i andres unges livsverden.

Kapittel 7 – Oppsummering, diskusjon og avslutning

Min overordnede problemstilling for dette forskningsprosjekt har vært hvordan unge jenter bruker tv-serien *Skam*. Problemstillingen har jeg videre delt inn i to forskningsspørsmål: 1.) Hvilke funksjoner har *Skam* for unge jenter? og 2.) På hvilken måte kan *Skam* legge til rette for informantenes offentlige tilknytning? Jeg vil i det avsluttende kapittelet oppsummere og drøfte mine hovedfunn med utgangspunkt i spørsmålene ovenfor og samtidig komme med et forslag til videre undersøkelser.

7.1 Oppsummering

For å oppsummere svaret på det første forskningsspørsmålet, om hvilke funksjoner *Skam* har for unge jenter, viser analysen min at det kan argumenteres for at *Skam* har to ulike funksjoner for mine informanter: en sosial og en intim. Den første funksjonen valgte jeg å kalle en sosial funksjon. Fordi informantenes egne fortellinger om deres mediebruk viste at serien var et materiale for sosial interaksjon. Det at de så på serien og daglig fulgte seriens fortellinger i ulike sosiale medier, gjorde at det oppstod et behov for å snakke om handlingen og karakterene med andre, og serien var et naturlig samtaleemne i deres sosiale kretser. De ønsket å høre andres meninger og tolkninger av videoklippene, for å sammenlikne dette med deres egne og sammen forsøke å finne ut hvordan fortellingene i serien ville utarte. Jentene fortalte at de snakket om og diskuterte serien med hverandre, andre jevnaldrende venner eller familiemedlemmer, men også foreldrene. De snakket gjerne om hvilke episoder og sesonger de likte best, samtidig diskuterte de også temaene og handlingene i serien, hva karakterene hadde sagt og gjort i episoder de nettopp hadde sett. Videre snakket de også om hva de trodde kom til å skje i framtidige episoder og hvordan det ville gå med karakterene. Det var også tydelig at informantene hadde diskutert de to første sesongene i større grad enn tre og fire, og grunnen til dette var at de ble engasjerte i kjærlighetsdramaet som oppstod mellom karakterene Noora og William. Den sosiale funksjonen ble videre støttet av funnet mitt som viste at det å se på tv-serier og følge med på *Skam* var en del av hverdagslivet til de jentene jeg snakket med. Fordi flesteparten av informantene oppgav at de brukte mye tid å følge med på flere ulike på serier, og kun et fåtall rapporterte at de så lite på tv-serier og kun så på *Skam*. Det viste seg også at serien var et viktig referansepunkt i deres hverdag. I intervjuene ble det tydelig at *Skam* som referansepunkt handlet om en kollektiv oppfatning om at «alle» så på og fulgte med på serien. Dette er med andre ord en støtte til den sosiale funksjonen, ved at en måtte ha sett serien for å henge med i samtaler. Informanten Hanne poengterte at en samtale om *Skam* kunne starte med

hvilken favorittserie man hadde og hvilke karakterer man likte best. Dette underbygges videre av at mange av informantene hadde oppdaget serien via venner som oppfordret dem til å følge med. Et annet poeng var at *Skam* skapte et digitalt fortolkningsrom på bloggen og i sosiale medier. Selv om flere av informantene selv oppga at de ikke skrev kommentarer eller reaksjoner på innholdet som ble delt i de ulike kanalene, mener jeg at deres ønske om å være en del av disse gruppene likevel viser en orientering mot et fellesskap og andres tolkninger.

I motsetning til den sosiale funksjonen, som handlet om informantenes relasjon til andre, handler denne funksjonen om informantenes relasjon til seg selv. Denne funksjonen ble tydelig ved at *Skam* for informantene også gikk i retning av det mer private og intime. Samtlige av informantene beskrev serien som både «underholdende», «spennende» og «morsom å se på». I tillegg synes de serien var mer enn underholdende og brukte ord som «aktuell», «ekte», «realistisk» og «inkluderende». Realismen i *Skam* gjorde at informantene opplevde identifikasjon både med seriens univers og karakterer, noe jeg har knyttet til Gripsruds teori om mediens påvirkning på identitet, ved at *Skam* tilbyr en form sekundærsosialiseringen og bidrar til å definere vår livsverden (Gripsrud 2011). Den intime, private funksjonen så jeg også i lys av Giddens sitt begrep om refleksiv selv-identitet, fordi min analyse viser at informantenes fortelling om seg selv blir revidert i møte med *Skam* og seriens skildringer av måter ungdom kan leve livet sitt (Gauntlett 2008, s. 107-113). Jeg mener også at informantene så på karakterene som forbilder, og flere av informantene likte Noora fordi hun hadde egenskaper de satte pris på og så på som verdifulle. Likevel hadde de et ambivalent forhold til henne, fordi hun også hadde egenskaper og karaktertrekk de ikke likte. Denne ambivalensen illustrerte det komplekse forholdet mellom ungdommers egen identitet og sine rollemodeller, da få fullt og helt kan identifisere seg med karakterene (Awan referert i Gauntlett 2008, s. 229). Seriens ikke-moraliserende fremstilling av karakterene som feilbarlige, usikre og uperfekte, var også noe informantene satte pris på, ved at dette bidro til å legitimere at alle kan gjøre feil og ikke behøver å strebe etter det perfekte – noe som også var seriens uttalte mål (Faldalen 2016).

Den intime, private funksjonen har jeg også drøftet i sammenheng med tidligere forskning på serien av Rustad og Krüger (2017, s. 3). Ved at mine informanter snakket om at *Skam* hadde vist hvordan man kunne lære av sine feil, hvordan man kunne reagere i ulike situasjoner og hvordan man kunne kombinere og oppfylle ulike roller, mener jeg at *Skam* bidro til utvikling av identitet. Forskerne mener *Skam* kan være et overgangsobjekt, en sfære for unge voksne til å forhandle deres forhold til sosiale virkelighet, mental vekst og sosialiseringsspross, og at

seriens fremstilling av ungdomstiden som transformasjonsfase gir innsikt og gjør at de utvikler seg (Rustad og Krüger 2017, s. 3-5, Skarstein og Lindtner 2018, s. 20). Dette mener jeg mine funn også bidrar til å støtte. Jeg har sett den sosiale og den private, intime funksjonen i lys av McQuail sin teori (2010) om mediene oppfyller ulike funksjoner, ved at de både bidra til å styrke sosiale fellesskap og kan utforme personlig identitet (McQuail 2010, s. 87-88, 403-404, Østbye og Schwebs 2011, s. 194-195).

Et interessant funn i min oppgave, som også bidro til å synliggjøre den sosiale og den intime, private funksjonen ytterligere, var informantenes erfaringer med *Skam* i møte med foreldre og voksne. Dette var et tema som informantene selv både tok opp og som viste seg å inneholde stor grad av ambivalens. På den ene siden kunne seriens møte med foresatte inngå i den sosiale funksjonen til serien, ved at for informantene og foreldrene så serien sammen og at *Skam* var et utgangspunkt for samtaler. Dette gjaldt likevel ikke for alle, da noen informanter syntes dette var kleint og ubehagelig. Fordi foreldrene trodde at den virkeligheten serien presenterte var identisk med den virkeligheten ungdommene befant seg i. Noen av disse spenningene lar seg forklare av Michelles (2007) modell for ulike lesemoduser. Informantene ser *Skam* som realistisk og virkelighetsnært, som «text as like life». Dette viste seg gjennom at de kunne kjenne seg igjen i flere av seriens fremstilling av ungdommers liv, men ikke i alt og at de var klar over at serien var fiktiv. I møte med foreldre og voksne, oppstod det en bekymring for at foreldrene så *Skam* i «transparent mode» eller som «et vindu inn mot ungdommenes verden» (Michelle 2007, s. 195). Et tilfelle var informanten som hadde opplevd at faren ringte henne og var redd for om det gikk bra med henne, etter å ha sett *Skam*. Dette viser at faren så serien som «et vindu inn mot ungdommenes verden» og ble fryktet hans datter opplevde det samme som karakterene i serien (Michelle 2007, s. 195). Flere av informantene synes det var positivt at voksne så *Skam* og reflekterte over at det kunne være et fint hjelpemiddel for voksne til å få et innblikk i de unges livsverden.

En liknende spenning i lesemoduser oppdaget jeg blant informantene og deres forhold til yngre seere. Flere av informantene unngikk bevisst kommentarfeltene på blogg og i sosiale medier, fordi de opplevde at disse var preget av yngre seere som levde seg for mye inn i serien, altså så *Skam* i «transparent mode» (Michelle 2007). Disse spenningene viste at informantene kan forstås som kompetente, kyndige og kritiske mediebrukere, som var opptatt av at serien var fiksjon, uten at det hindret dem i innlevelse og identifikasjon med *Skam*.

Det andre forskningsspørsmålet handlet om hvilke måter *Skam* kan legge til rette for informantenes offentlige tilknytning. Med utgangspunkt i analysen som viser at informantenes mediebruk gjør at de både henvender seg utover mot andre mennesker og samfunnet rundt, men også ser innover i seg selv med nye øyne, mener jeg *Skam* legger til rette for offentlig tilknytning. I analysen av tok jeg i bruk Nærland (2019) og Moe m. fl. (2019) sine funksjoner for hvordan tv-serier som kulturuttrykk skaper offentlig tilknytning til å drøfte tre eksempler fra fokusgruppene. Funksjonene jeg fant som spilte en rolle for informantene, var emosjonell intensivering, fordypning, fellesskapsmotivering og forlengelse av offentlig tilknytning. Det første eksemplet var knyttet til karakteren Sana, som forsøker å kombinere muslimsk tro og en religiøs levemåte med det å vokse opp i Norge. Sanas fortelling så ut til styrke informantens emosjonelle intensivering av offentlig tilknytning, da hun opplevde en emosjonell tilknytning til en av karakterene på grunn av gjenkjennelse av levd religion (Moe m. fl. 2019, s. 105-106, Aarvik 2018). Samtidig opplevde de samme informantene at Sana bidro til fellesskapsmotivering av offentlig tilknytning (Moe m. fl. 2019, s. 105-106). Det andre eksemplet var knyttet til karakteren Isak og hvordan det er å være ung gutt og homofil, og Isak sin fortelling så ut til å fordype informantens offentlige tilknytning, ved at informantene mente at serien bidrar til å nyansere representasjonen av homofile i vårt samfunn og på den måten er med på å normalisere bildet (Moe m. fl. 2019, s. 105-106). Det tredje eksemplet var knyttet til ungdommene psykiske helse og kroppspress. Diskusjonen her viste at noen av informantene allerede hadde et eksisterende engasjement for dette som samfunnsproblem, mens det for andre gav ny innsikt og at framstillingen av Nooras og Vildes utfordringer knyttet til kroppspress, dermed bidro til både forlengelse og fordypning av offentlig tilknytning (Moe m. fl. 2019, s. 105-106). Disse tre eksemplene viser at det i intervjuene kom klart fram at informantenes mediebruk av tv-serien *Skam* legger til rette for offentlig tilknytning. Serien bidrar dermed til at de ved å se på serien, både får et nytt syn på seg selv og en orientering seg ut mot andre og samfunnet rundt.

Karakterene vekket også empati og medfølelse hos informantene, noe som ifølge Nussbaum (2016) vil bidra til å styrke informantenes narrative forestillingsevne. Å se på informantenes mediebruk av *Skam* i sammenheng med Nussbaum, underbygger argumentet mitt om at informantene, gjennom fortellingene i *Skam*, utvikles som rasjonelle samfunnsaktører. *Skam* bidrar til at informantene kan bruke innsikten de har fått om andre ungdommers liv og utfordringer fra karakterene i *Skam* i sosialisering med andre. Det kom fram i mine intervjuer ved at informantene snakket om at de lærte av andre sine feil, herunder karakterenes feil, på

samme måte som de lære av egne feil. Serien legitimerer det å gjøre feil, og at man på denne måten lærer. Som Lindtner og Dahl poengterer, så tilbyr *Skam*, som nettdrama, et voksen-fri og ikke-moraliserende rom (2019, s. 54). Nussbaum poengterer så må man for å være verdensborger ha kunnskap om historie og samfunnsforhold, men også ha innlevelse, empati og følelser for å forstå andre mennesker sine motiver og handlinger (2016, s. 25). Her kommer fortellingene i *Skam* inn, ved at de fremstiller andres feil, utfordringer unge kan ha, forsøk på å takle problemer, redsel for ikke å passe inn og konfrontasjon av frykt (ibid., s. 206, Faldalen 2016). Dette har ifølge Nussbaum en oppdragende effekt til et demokratisk borgerskap, eller en demokratisk ressurs som Lindtner og Dahl referer til (2018, s. 182-183, 2019 s. 54-56).

7.2 Drøfting av mine hovedfunn

Et viktig poeng med denne oppgaven er at min undersøkelse ikke sier noe om mediebruken til alle i målgruppen som har sett *Skam*. Som nevnt innledningsvis har jo *Skam* truffet et massivt publikum på tvers av alder, kjønn, kulturell bakgrunn og nasjonalitet. I sammenheng med mine funn, selv om de i mitt materiale fremstår som tydelige og klare, må det likevel poengteres at det kan finnes andre forklaringer eller perspektiver på at tv-serien har fått så stor interesse og engasjement. Jeg skal her drøfte mine funn opp mot noen andre forklaringer. Først vil jeg drøfte mine funn empirisk, deretter vil jeg drøfte mine funn om at mediebruken av serien la til rette for offentlig tilknytning for informantene og til sist drøfte hvordan serien kan sees i et dannelsesperspektiv.

En empirisk drøfting av mine kan funn kan vise at disse oppstod i en form for gruppedynamikk under intervjuene. Som nevnt viste jeg klipp hentet fra serien til informantene under intervjuet og etterpå stilte jeg spørsmål knyttet til hva de tenkte om karakterenes replikker, motiver, handlinger, følelser og tanker. Dette var motivert av at jeg ønsket å undersøke i hvilken grad de levde seg inn karakterene og deres livsverden. Her kan det være at det jeg har tolket som en offentlig tilknytning, ikke var tilfelle hos informantene utover samtalene som oppstod i intervjuene. Det kan altså ha vært resultat av framprovoserte svar på ledende spørsmål og dynamikken i fokusgruppene, som er en klassisk feilkilde i kvalitative studier (Kvale og Brinkmann 2019, s. 201-202). Her må det også påpekes at min oppgave kun sier noe om informantenes utsagn, uttale resonnement og meninger. For å se om *Skam* kan påvirket dem til å endre handlingsmønster eller væremåte, måtte jeg ha gjort en større, longitudinell observasjons- eller etnografiskstudie.

En teoretisk drøfting av mine funn og argumenter kan være at informantenes mediebruk av serien i utgangspunktet var som en kilde for underholdning og spenning. Dette kan være tilfelle ved at min oppgave har overdrevet effekten av at mediebruken av serien har potensiale for å bidra til offentlig tilknytning. Det kan også sies at denne tilknytningen og orienteringen var mindre tydelig, og at seriens funksjon som avkobling er langt mer framtreende enn det jeg har argumentert for. Gjennomgående for denne oppgaven har vært min argumentasjon for at *Skam* som et karakterdrevet nettdrama har hatt en sosial funksjon og en privat, intim funksjon. Dette har jeg knyttet til McQuail sine teorier om at mediene oppfyller ulike funksjoner for mennesker, og i denne sammenhengen har jeg sett på mediebruk som utviklende for personlig identitet og bidrag til å danne sosialt felleskap (McQuail 2010, s. 87-88, 403-404, Østbye og Schwebs 2011, s. 194-195). Dette gjør at jeg kan ha underdrevet seriens funksjon som underholdning og avkobling. For å nyansere informantenes mediebruk, kan jeg vise til McQuail sitt argument der mediebruk også kan tilby publikum en flukt fra virkeligheten og en mulighet til å slippe unna egne problemer og eskapisme, følelsesmessig avkobling, og brukes til å slappe av og fylle tid. Videre kan mediebruk også være en ren kulturell og estetisk nytelse. Både Nærland (2019, s. 663) og Moe m. fl. (2019, s. 92, 105) argumenterer også for at ikke all kulturbruk er påkoblende, og at folk også bruker kultur avkoblende – som underholdning, avslapning og nytelse. At *Skam* er avkoblende kan jeg finne eksempler på i min undersøkelse, da flere av informantene beskrev serien som nettopp «underholdende», «morsomt», «gøy å se på», «dramatisk» og «spennende». Jeg vil likevel påstå at serien var mer enn bare underholdning, og hadde en tydelig sosial og privat, intim funksjon, fordi informantene tydelig styrket sine sosiale felleskap og mediebruken så ut til å utvikle for deres personlige identitet. At serien sin underholdningsfunksjon også er viktig, behøver heller ikke gå på bekostning av at seriens andre funksjoner la til rette for påkobling mot samfunnet og offentlig tilknytning. Ved at mine informanter både beskrev serien som underholdende, men likevel realistisk og virkelighetsnært, eller som «text as like life» (Michelle 2007, s. 195).

Jeg vil si at oppgaven som helhet sier noe om tv-serien *Skams* rolle for informantenes dannelse. Dannelse er et begrep som beskriver formingen av et menneskes egen personlighet, væremåte og moralske verdier. «Det å lære om mange ting skaper ikke innsikt» (Nussbaum 2016, s. 25), man må også evne å kunne leve seg inn i andre menneskers ønsker, tanker og perspektiver.

Ifølge Lindtner og Dahl, som har gjort en studie av *Skam* i lys av begrepet *bildung* (2019, s. 64-65). Begrepet beskriver som nevnt prosessen hvor et menneske ser sin egoisme, egne problemer og erfaringer og smak fra et individuelt perspektiv til et generelt fenomen i en samfunnskontekst. Ifølge Lindtner og Dahl kan *Skam* gi sin målgruppe en seeropplevelse som kan beskrives som en overflytting av forståelsen om at ens private opplevelser og problemer er unike og kun tilhører en selv, til å være generelle ungdomsproblemer som alle kan relatere til (ibid. 64-65). Min oppgave kan også bidra til å se *Skam* i lys av denne prosessen, ved at jeg drøfter hvordan *Skam* bidrar til å vekke følelser og empati og dermed også kan sees på som et bidrag til å forstå mediene og følelsenes rolle i unge menneskers danning. Jeg vil også argumentere for at informantenes mediebruk av *Skam* kan sees i en sekundærsosialiseringsprosess, ved at serien tilbyr verktøy i form av rollemodeller og forbilder utenfor hjemmet. Ifølge Pasquier (1996, s. 355) tilbyr tenåringsserier nye rollemodeller utenfor hjemmet som en del av unges sekundærsosialisering. Tradisjonelt har samfunnsinstitusjoner og signifikante andre hatt denne rollen, men i dagens moderne samfunn spiller mediene en langt større rolle i menneskers sekundærsosialisering (Gripsrud 2011). Min oppgave kan i denne sammenhengen sies å gi en dypere innsikt i hvilke roller tv-serier spiller i norske jenters sekundærsosialisering.

Et argument mot dette kan være at det ble tydelig under intervjuene at det informantene først og fremst satte pris på med serien var dramaet. Svarene viste at informantene i hovedsak likte måten serien skildret dramaet mellom karakterene, relasjoner mellom venner, kjærlighet og forelskelse. Et annet motargument mot å se serien i sekundærsosialiserings- og dannelsesperspektiv er Lindtner og Dahl (2019, s. 54-57). Deres informanter så i utgangspunktet ikke på serien fordi den gav løsninger «sosiale og politiske problemer» i samfunnet, men i hovedsak fordi de liker å diskutere karakterene og det romantiske plottet (Lindtner og Dahl 2018, s. 182). Det kan altså ha vært fremstillingen av de store gripende følelsene som kjærlighet, lengsel, sorg og glede som informantene søkte. Det samme motargumentet har Pasquier sin studie av franske ungdommer, og hun konkluderer med at tv-serier ikke nødvendigvis gir informasjon om samfunnet, men kunnskap om det tenåringer bryr seg mest om – vennskap og kjærlighet (1996, s. 356). Jeg vil likevel si at min undersøkelse er et bidrag til å forstå tv-seriers rolle i hverdagslivet til unge jenter som målgruppe og hvordan et konkret medieinnhold kan brukes på ulike måter. Ved at serien har en sosial funksjon bidrar den til at seerne opplever fellesskap, snakker med hverandre, og orientere seg mot andre mennesker og samfunnet rundt. Samtidig som den tilbyr en funksjon som gjør at man ser inn i

seg selv med nye øyne, og skaper et rom for opplevelse av identifikasjon og gjenkjennelse. Videre bidrar disse funksjonene til å øke deres offentlige tilknytning mot spørsmål og saker som går utover deres personlige sfære, og det utvider deres forståelse og empatien for andre mennesker. Dette kan brukes som utgangspunkt for videre forskning på unge jenter som mediebrukere og til å forstå hvordan et medieinnhold eller uttrykk kan ha mange ulike funksjoner.

Før jeg gir et forslag til videre forskning, vil jeg avslutte denne oppgaven der jeg begynte, med sitatet til Ian Maclaren: «Everyone you meet is fighting a battle you know nothing about. Be kind. Always». Denne oppgaven har argumentert for at informantene gjennom *Skam* nå vet mer om «nothing».

7.3 Veien videre

Denne oppgaven har avgrenset sitt fokus på unge jenter i 16 års alderen sine opplevelser og erfaringer med TV-serien *Skam*. Det kunne også være interessant å inkludere flere TV-serier i forskningen, for å danne et sammenlikningsgrunnlag mellom *Skam* og andre tv-serier i samme sjangre. Kan man finne tegn på offentlig tilknytning hos unge jenter som følger med på andre populære TV-serier i sjangeren melodrama? En interessant måte å utvide studien kan være å se på deres mediebruk generelt i sammenheng med offentlig tilknytning. Hva er deres opplevelser og erfaringer med sjangere som nett- og papiraviser, nyhets- og debattprogrammer, litteratur og dokumentarer? Og hvordan kan denne typen mediebruk sees i sammenheng med unges offentlige tilknytning? Dette ville vært interessant å gjøre den typen studie Moe m.fl. (2019) og Nærland (2019) har gjort, men også inkludert ungdommer og deres mediebruk i et offentlighetsperspektiv. Dette kunne også hatt et særlig fokus på jenters og mediebruk i et demokratisk perspektiv, da det generelt finnes lite forskning på unge jenter og deres opplevelser og erfaringer knyttet til bruk av medier.

Litteraturliste

- Aakvaag, G., 2008. *Moderne sosiologisk teori*. Oslo: Abstrakt.
- Aarvik, S., 2018. Sanas islam. I: D. Skarstein, red. *Dramaserien Skam*. Bergen: Fagbokforlaget, pp. 111-132.
- Bakken, A., 2018. *Ungdata 2018. Nasjonale resultater*. [Internett]
Available at: <http://www.hioa.no/Om-OsloMet/Senter-for-velferds-og-arbeidslivsforskning/NOVA/Publikasjoner/Rapporter/2018/Ungdata-2018.-Nasjonale-resultater>
[Funnet 17 2 2020].
- Bom, A. K., u.d. På tvers av grenser og lag: Skam i et transmedialt og multomodalt perspektiv. I: D. Skarstein, red. *Dramaserien Skam*. Bergen: Fagbokforlaget, pp. 53-72.
- Braseth, S., 2018. *Franske «Skam» har sluppet den første traileren*. [Internett]
Available at: <https://www.dagbladet.no/kultur/franske-skam-har-sluppet-den-forste-traileren/69402814>
[Funnet 25 3 2020].
- Bryman, A., 2012. *Social research methods*. Oxford: Oxford university press.
- Buckingham, D., 1996. *Moving Images: Understanding Children's Emotional Responses to Television*. Manchester: Manchester university press.
- Couldry, N., Livingstone, S. & Markham, T., 2010. *Media consumption*. Hamshire: Macmillan.
- Dahl, J. M. & Lindtner, S. S., 2018. Skam 3 - empati som demokratisk ressurs. I: D. Skarstein, red. *Dramaserien Skam*. Bergen: Fagbokforlaget, pp. 181-196.
- Drotner, K., 1991. A - Unge kvinder og store følelser: Modernitet, melodrama. *K&K*, Issue 69, pp. 75-97.
- Drotner, K., 1991. B - *At skabe sig - selv*. København: Gyldendal.
- Enli, G., Moe, H., Schanke, V. & Syvertsen, T., 2010. *En innføring*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Faldalen, J. I., 2016. *Nerven i Skam skal være sterk og relevant*. [Internett]
Available at: <https://rushprint.no/2016/04/nerven-i-skam-skal-vaere-sterk-og-relevant/>
[Funnet 4 4 2016].
- Fornäs, J. & Bolin, G., 1995. *Youth culture in late modernity*. London: Sage.
- Gauntlett, D., 2008. *Media, gender and identity*. London: Routledge.
- Gentikow, B., 2005. *Hvordan utforsker man medieerfaringer? Kvalitativ metode*. Kristiansund: IJ-forlaget.
- Gentikow, B., 2009. *Mediebruk. Bind 3 av Medievitenskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Gripsrud, J., 2011. *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Hagen, I., 2008. *Medias publikum: Frå mottakar til brukar?*. Oslo: Gyldendal Norsk forlag.
- Hagen, I. & Wold, T., 2009. *Mediegenerasjonen: barn og unge i det nye medielandskapet*. Oslo: Det norske samlaget.
- Hake, K., 1998. *Barn og unges fjernsynsverden: et utviklingsperspektiv*. Oslo: Gyldendal.
- Hernes, J., 2005. *re-reading popular culture*. Oxford: Blackwell publishing.
- Holst, C., 2015. *Hva er feminisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jerslev, A., 2016. *SKAM III – en verden af følelser*. [Internett]
Available at: <https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/Anmeldelse-af-SKAM-III>
[Funnet 21 01 2020].
- Jørgensen, K. K., 2016. *Mener «Skam» burde være pensum*. [Internett]
Available at: <https://www.nrk.no/livsstil/mener-skam-burde-vaere-pensum-1.12959025>
[Funnet 12 10 2019].
- Kann-Rasmussen, N., 2017. Efter SKAM - Kollektive perspektiver på den individuelle opplevelse. *Nordisk tidsskrift for informasjonsvitenskap og kulturformidling*, 6(2).
- Kvale, S. & Brinkmann, S., 2019. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal.
- Lindtner, S. S. & Dahl, J. M., 2018. "Håpar Noora vaknar opp og gjev eit tydeleg signal til norske jenter." *Mediepanikk og debatten om Skam i Norsk media*. I: D. Skarstein, red. *Dramaserien Skam*. Bergen: Fagbokforlaget, pp. 155-180.
- Lindtner, S. S. & Dahl, J. M., 2019. Aligning Adolescents. *Javnost - The Public*, 26(1), pp. 54-69.
- Lindtner, S. S. & Skarstein, D., 2018. *Dramaserien Skam: Analytiske og*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Magnus, M., 2016. SKAM – når fiksjon og virkelighet møtes. *Nordicom Information*, 38(2), pp. 31-38.
- McQuail, D., 2010. *McQuail's Mass communication theory*. London: Sage.
- Medietilsynet, 2018. *Barn og medierundersøkelsen 2018*, s.l.: Medietilsynet.
- Michelle, C., 2007. Modes of Reception: A Consolidated Analytical Framework. *The*, 10(3), pp. 181-222.
- Moe, H. et al., 2019. *Informerte borgere?*. Oslo: Universitetsforlaget.
- NRK, 2015-2017. *SKAM*. [Internett]
Available at: <https://tv.nrk.no/serie/skam>
[Funnet 2 10 2019].
- Nussbaum, M., 2016. *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax Forlag.
- Nærland, T., 2019. Fictional Entertainment and Public Connection: Audiences and the. *Television & New Media*, 20(7), pp. 651-669.

- Pasquier, D., 1996. Teen Series' Reception: Television, Adolescence and Culture of Feelings. *Childhood*, 3(3), pp. 351-373.
- Rustad, G., 2016. *Producing feminist teen television*, Paris: Notre Dame University.
- Rustad, G., 2018. Skam and the rhythms of reception of digital television. *Critical studies in television: The international journal of television studies*, pp. 1-5.
- Rustad, G. & Krüger, S., 2017. Coping with Shame in a Media-Saturated Society: Norwegian Web-Series Skam as Transitional Object. *Television & new media*, pp. 1-24.
- Sarromaa, S., 2010. Om å lese seg til jente. *Barn*, Issue 2, pp. 29-49.
- Schrøder, K., Drotner, K., Kline, S. & Murray, C., 2003. *Researching Audiences*. London: Arnold.
- Schwebs, T. & Østbye, H., 2011. *Media i samfunnet*. Oslo: Det norske samlaget.
- Skarstein, D., 2017. Skam – eit ibsensk melodrama med didaktiske mogelegheiter. *Norsklæraren*, Issue 1, pp. 87-100.
- Skarstein, D., 2018. Handling, karakterar og skjulte sanningar. Ein analyse av dramaturgien i Skam.. I: *Dramaserien Skam*. Bergen: Fagbokforlaget, pp. 33-52.
- SNL, 2019. *Skam - TV-serie*. [Internett]
Available at: [https://snl.no/Skam - TV-serie](https://snl.no/Skam_-_TV-serie)
[Funnet 12 2 2020].
- Sundet, V., 2020. From 'secret' online teen drama to international cult phenomenon: The global expansion of SKAM and its public service mission. *Critical Studies in Television*, 18 11, 15(1), pp. 69-90.
- Sundet, V. S., 2017. «Det er bare du som kan føle det du føler» – emosjonell investering og engasjement i nettdramaet SKAM. [Internett]
Available at: <http://www.16-9.dk/2017/06/det-er-bare-du-som-kan-foele/>
[Funnet 18 11 2019].
- Thagaard, T., 2003. *Systematikk og innlevelse, en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tingstad, V., 2018. *Barndom under lupen*. Oslo: Cappelen.
- Tønnesen, E. S., 2007. *Generasjon.com*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vik, J., 2017. *Klok av Skam? En kvalitativ studie av voksnes læringserfaringer*, Trondheim: NTNU.
- Østbye, H. et al., 2013. *Metodebok for mediefag*. Bergen: Fagbokforlaget.