

Line R. Øien

Få Sana på bana!

Identitetsutviklinga til *SKAM*-Sana sett opp mot
Kunnskapsløftet 2020

Masteroppgåve i norskdidaktikk

Rettleiar: Anna Ruth Grütters

Mai 2021

Line R. Øien

Få Sana på bana!

Identitetsutviklinga til *SKAM*-Sana sett opp mot
Kunnskapsløftet 2020

Masteroppgåve i norskdidaktikk
Rettleiar: Anna Ruth Grütters
Mai 2021

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Samandrag

Med sin store suksess har den norske internettserien *SKAM* engasjert både ungdommar og vaksne, nordmenn og andre nasjonalitetar og ikkje minst forskarar og lærarar. Denne masteroppgåva undersøker identitetsutviklinga til hovudpersonen i fjerde sesong av serien, Sana Bakkoush, og kvifor det er relevant å «få ho på bana» i ei undervising som skal vera i tråd med *Kunnskapsløftet 2020*.

Som ei norsk-marokkansk og muslimsk jente i eit norsk ungdomsmiljø, finn Sana seg stadig i både kultur møte- og konflikthar som vert viktige for identitetsutviklinga hennar. Til dømes har ho ei mor som er redd for at ho ikkje klarar å vera seg sjølv, når ho berre er saman med dei norske venene sine.

Denne oppgåva har ei forankring i identitets- og kulturteori og mål frå *Kunnskapsløftet 2020*. Her ønskjer eg å finna svar på kva identitetsutvikling ein kan sjå hjå Sana og korleis denne utviklinga kan passa inn i undervising. Dette gjer eg ved å knyta Sana si rolle opp mot overordna del og norskfaget i det nye læreplanverket.

For å finna svar på spørsmåla mine, har eg valt å kombinera to ulike metodar. Med ein hermeneutisk forankring, brukar eg fyrst den strukturalistiske aktantmodellen. Den hjelper meg med å kartleggja start- og slutt punktet i utviklinga til Sana. Vidare gjer eg ein konvensjonell innhaldsanalyse, for å kunna studera endringa mellom episodane.

Aktantmodellen viser ei tydeleg endring hjå Sana frå fyrste til siste episode. Dette kjem fram i måten ho kler og sminkar seg på, sinnsstemning og korleis ho ter seg overfor dei rundt seg. Av den konvensjonelle innhaldsanalysen, ser vi korleis Sana gradvis endrar seg, og ved hjelp av nokre identitetsmarkørar kan vi sjå på kva måte dette kjem til uttrykk. Her er det ein tydeleg samanheng mellom handling og Sana si utvikling. I siste episode møter vi ei heilt anna Sana enn i starten av sesongen. Ho har gått frå å vera skamfylt og usikker til å verta «den harmoniske Sana». No er ho mykje gladare, kleda og sminka er ljosare og vi ser tydeleg korleis ho har fått ein tryggare identitet. Innhaldsanalysen viser korleis både ho sjølv og andre har vore viktige for at det kunne skje ei utvikling, og i tillegg til å ha spegla seg i andre, har ho mest av alt, måtta gå i seg sjølv.

I siste delen av oppgåva vert analysen og drøftinga knytt opp mot *Kunnskapsløftet 2020*. Her ser eg både på den overordna delen av læreplanverket og læreplanane i NOR01-06 og NOR07-02. Mitt fokus er på kompetanssmål i norskfaget etter 7. og 10. årsteg, samt dei ulike nivåa i grunnleggjande norsk for språklege minoritetar. No vert identitetsutviklinga til Sana sett opp mot sentrale delar frå læreplanverket og kvifor og korleis «reisa» hennar i sesong fire er eit god utgangspunkt for undervising i norskfaget, samt tverrfaglege opplegg. I tillegg til å grunnleggja relevansen, vert det nemnt konkrete tips til korleis ein kan ta Sana inn i klasserommet, for å kunna inspirera andre til å gjera det same. Målet med oppgåva er altså å visa kvifor ein bør «få Sana på bana», i ei undervising som skal støtta elevar si utvikling av ein trygg identitet, noko som er særskild viktig i barne- og ungdomsåra.

Abstract

With its great success, the Norwegian internet series *SKAM* has engaged both young people and adults, Norwegians and other nationalities and not least researchers and teachers. This master's thesis examines the identity development of the main character in the fourth season of the series, Sana Bakkoush, and why it is relevant to «get her on board» in a teaching that is in line with the National Curriculum *Kunnskapsløftet 2020*.

As a Norwegian-Moroccan and Muslim girl in a Norwegian youth environment, Sana constantly finds herself in both cultural encounters and conflicts that are important for her identity development. For example, her mother is afraid that she will not be able to be herself, when she only hangs out with her Norwegian friends.

This thesis is rooted in identity and culture theories and aims from *Kunnskapsløftet 2020*. Here I want to find answers to what identity development one can see in Sana and how this development can fit into teaching. I am doing this by linking Sana's role to the general part of the framework and The Norwegian Subject Curriculum.

To answer my questions, I have chosen to combine two different methods. With a hermeneutic foundation, I am first using the structuralist actantial model. It helps me mapping the starting and ending point in the development of Sana. Furthermore, I am doing a conventional content analysis to be able to study the change in the intermediate episodes.

The actantial model shows a clear change in Sana from the first to the last episode. This appears in the way she dresses and puts on make-up, in her mood and how she behaves towards those around her. From the conventional content analysis we see how Sana is gradually changing, and by looking into some identity markers we can see how this is expressed. It is a clear connection between the story line and Sana's development. In the last episode, we meet a completely different Sana than we did at the beginning of the season. She has gone from being ashamed and insecure to «the harmonious Sana». Now she is much happier, her clothes and make-up are brighter and we can clearly see how she has gained a more secure identity. The content analysis shows how both Sana herself and others have been important for a development to take place. In addition to mirroring herself in others she has most of all had to look at her inner self.

In the last part of the assignment, I have linked the analysis and discussion to *Kunnskapsløftet 2020*. I am looking at both the overall part of the curriculum and the curricula in NO301-06 and NOR07-02. My focus is on competence aims in The Norwegian Subject Curriculum after 7th and 10th grade, as well as on the different levels in basic Norwegian for linguistic minorities. Here I am relating the development of Sana to central parts of the curriculum, as well as discussing how her «journey» in season four is a good starting point for teaching the Norwegian Subject and also interdisciplinary programs. In addition to sustaining the relevance, I give specific tips on how one can bring Sana into the classroom, in order to inspire others to do the same. The aim of the assignment is thus to show why one should «get Sana on board», in a teaching that will support student's development of a secure identity, something that is especially important in childhood and adolescence.

Føreord

Heilt sidan eg for nokre år attende tok *SKAM* inn i klasserommet, har eg drøymt om å forska på kvifor og korleis serien kan nyttast i undervising. Eg har svært gode erfaringar med å bruka *SKAM* med elevar i ulike aldre, og har sett mange som har late seg engasjera. Det største engasjementet har vore i samband med hovudpersonen i den fjerde sesongen, Sana. Difor er nettopp Sana den eg valde som utgangspunktet for forskinga mi på *SKAM*.

Med eit nytt læreplanverk, *Kunnskapsløftet 2020*, ser eg endå større moglegheiter for å knyta *SKAM* og Sana til undervisningsopplegg, mellom anna i norskfaget. Difor vil eg med denne oppgåva visa kor aktuell og relevant Sana si identitetsutvikling er, særleg for ungdommar som er i ein livsfase der dei prøver å finna ut kven dei er. Ved å gå inn i den overordna delen og læreplanen for norskfaget, har eg sett at ordet «identitet» vert hyppig nemnt. Samstundes er *SKAM* ein samtidstekst med eit stort potensiale for både analyse- og tolkingsarbeid.

Med ei lektorutdanning i norsk og mange års erfaring som lærar, har eg funne arbeidet med denne masteroppgåva som svært lærerikt. I tillegg til at det har sett i gang refleksjonar over tidlegare undervisningsopplegg, har det fått meg til å sjå eit nytt potensial for korleis eg kan nytta *SKAM* i til dømes norskundervisinga. Ved å gå inn i det nye læreplanverket, *Kunnskapsløftet 2020*, har eg altså sett kvifor og korleis Sana si identitetsutvikling er svært relevant for undervising. Dette kan eg ta med meg inn i klasserommet, samt at eg kan inspirera andre til å gjera det same. Sistnemnte er noko av målet mitt med denne oppgåva.

No vil eg få senda ein stor takk til alle dei som har hjelpe meg på vegen.

Min fantastiske rettleiar, Anna Ruth Grütters! Du har vore den viktigaste støttespelaren i denne prosessen. Takk for dei gode råda og dei presise korreksjonane dine! Dei har hjelpt meg til å realisera ynsket mitt, å få forska på og skrive ei masteroppgåve om Sana.

Mine «korrekturlesarar»! Takk for at de ville hjelpa meg med å gjera denne oppgåva så god som mogleg! Jobben de har gjort, er noko eg set stor pris på.

Elevane mine, både tidlegare og noverande! Takk for at eg fekk dela *SKAM* med dykk og for alt engasjement de har vist!

Så vil eg få takka Julie Andem, som laga denne fantastiske serien. Eg har hatt og kjem vidare til å ha stor nytte av han i den vidare undervisinga mi. Eg er deg evig takksam.

Ein stor takk går òg til Iman Meskini. Du gjorde verkeleg ein flott prestasjon i rolla som Sana.

Avslutningsvis vil eg nytta høvet til å takka NRK, som gav meg rettigheter til å bruka bilete frå *SKAM* i denne oppgåva. Dette fekk Sana si identitetsutvikling til å koma endå tydelegare fram.

Og sist, men ikkje minst: #ThankYouSkam.

Trondheim, 25. mai 2021, Line R. Øien

Innhald

Samandrag	v
Bilete	xi
1 Innleiing	1
1.1 Aktualitet og problemstilling	1
1.2 Presentasjon av <i>SKAM</i>	2
1.3 Presentasjon av Sana	3
1.4 Bakgrunn for oppgåva.....	4
1.5 Disposisjon.....	5
1.6 Tidlegare <i>SKAM</i> -forskning	5
1.7 Mitt bidrag til <i>SKAM</i> -forskninga	7
2 Teoretiske perspektiv	8
2.1 Identitet.....	8
2.2 Mead og sjølvvet.....	9
2.3 Giddens og det refleksive sjølvprosjektet.....	10
2.4 Bhabha og kulturell identitet.....	12
2.5 Skam-omgrepet	13
2.6 <i>Kunnskapsløftet 2020</i>	14
2.6.1 Overordna del.....	14
2.6.2 Norskfaget	15
3 Metode	17
3.1 Empirien og utvalet i studien	17
3.2 Hermeneutisk forankring	18
3.3 Ein narrativ kommunikasjonsmodell	19
3.4 Analysegrep: to ulike metodar	19
3.4.1 Aktantmodellen.....	20
3.4.2 Konvensjonell innhaldsanalyse.....	21
4 Analyse og drøfting	23
4.1 Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?	24
4.1.1 Aktantmodellen frå fyrste episode i sesong fire	24
4.1.2 Aktantmodellen frå siste episode i sesong fire	28
4.1.3 Analyse av relasjonane mellom aktantane	32
4.2 Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?	34
4.2.1 Klede og sminke som identitetsmarkørar.....	34
4.2.2 Musikk som identitetsmarkør	45

4.2.3	Bøna som uttrykk for Sana sine kulturkonflikter	48
4.2.4	Dialogar med andre som vert viktige for Sana si utvikling	49
4.3	Kvifor kan Sana si identitetsutvikling i sesong fire av <i>SKAM</i> knytast opp mot <i>Kunnskapsløftet 2020</i> , og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?	51
4.3.1	Kvifor-aspektet	51
4.3.2	Korleis-aspektet	55
5	Avslutning og konklusjon	58
	Referansar	61

Bilete

Bilete 1: «None of dem work for me. None of dem make me feel anything?» ©NRK.

Bilete 2: «Den harmoniske Sana». ©NRK.

Bilete 3: «BLACK ISN'T MY HAPPY COLOR». ©NRK

Bilete 4: «Bare vær så snill, tilgi meg.» ©NRK.

Bilete 5: «Jeg dømmer ingen.» ©NRK.

Bilete 6: «Ikke snakk til meg.» ©NRK.

Bilete 7: «Den drøymande Sana.» ©NRK.

Bilete 8: «Den kamuflerte Sana.» ©NRK.

Bilete 9: «Den håpefulle og glade Sana.» ©NRK.

Bilete 10: «Den nakne og sårbare Sana.» ©NRK.

Bilete 11: «Den tvilande Sana.» ©NRK

1 Innleiing

1.1 Aktualitet og problemstilling

I den norske ungdomsserien *SKAM*, møter vi menneske i ein livsfase der tankane rundt kven ein skal vera, er på sitt sterkaste. Denne masteroppgåva handlar om hovudpersonen i fjerde sesong av serien, den fiktive karakteren Sana Bakkoush. Ho er ei norsk-marokkansk, muslimsk jente som veks opp i eit norsk ungdomsmiljø. I det multikulturelle Oslo, vert Sana riven mellom ulike miljø og må orientera seg vekselvis mot den muslimske og den norske kulturen. Kvar einaste dag står ho overfor fleire kulturmøte, og i eit friksjonsfelt, der kulturane møter kvarandre, blandar dei seg og skapar nye former for identitet (Bhabha, 1994, s 5). Sana sin religiøsitet vert voven saman med ulike tema som høyrer til i livet til dei fleste ungdommar; forelsking, kjærleik, venskap, opprør og lengting etter tilhøyrslø. I *SKAM* viser Sana korleis det å høyra til islam kan vera i ein norsk kontekst (Aarvik, 2018, s. 111-112).

I rolla som Sana finn vi Iman Meskini, som har vorte kalla ein samtalestartar mellom den norske og den muslimske kulturen (Lindtner & Skarstein, 2018, s. 20-21). Ho er sjølv muslim, og i 2018 mottok ho Brobyggerprisen for sitt bidrag til å «minske avstanden mellom mennesker med ulike religioner» (Bucher Johannesen, 2018). I eit intervju fortel ho at det aller vanskelegaste med rolla, var å vera den «rolige og til tider sinte» Sana, og at ho vart glad då manuset for fyrste gong viste at ho skulle smila (Ording, 2017).

Mange har late seg fascinera av *SKAM* og har forska på kvifor serien vart så populær. Hausten 2017 inngjekk til og med serien som eitt av studieemna i medievitskap ved Universitetet i Oslo (Loge, 2017). I denne masteroppgåva vert Sana si identitetsutvikling kopla til undervising i skulen i tråd med sentrale delar frå det nye læreplanverket, *Kunnskapsløftet 2020*.

Med bakgrunn i dette, skal eg diskutera følgjande problemstilling: **Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM* er svært relevant for undervising, både sett opp mot norskfaget og sentrale punkt i overordna del i *Kunnskapsløftet 2020*.**

Problemstillinga vert diskutert ved hjelp av to forskingsspørsmål:

1. *Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?*
2. *Kvifor kan Sana si identitetsutvikling knytast opp mot Kunnskapsløftet 2020, og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?*

1.2 Presentasjon av *SKAM*

SKAM er ein internettserie som vart produsert av NRK og publisert på nettsidene til NRK P3 mellom 2015 og 2017. Han vart laga i bloggformat og deretter sett saman til episodar, sendte kvar fredag på NRK TV (Grüters, 2019).

Ikkje nokon annan norsk populærkulturell serie eller film har oppnådd ein internasjonal popularitet som mediefenomenet *SKAM*. Kommentarfelta på *SKAM*-bloggen viser at det har vore eit stort engasjement for serien, ikkje berre i Noreg, men verda over. Som resultat av dette, har serien seinare vorte seld til fleire land. Dei siste sesongane av *SKAM* hadde heile fire millionar kinesiske sjåarar, og same dag som siste episode av serien vart publisert, var den mest brukte «hashtag» i verda #ThankYouSkam (Lindtner & Skarstein, 2018, s. 10). I media har *SKAM* hausta mange lovord, og i ein tale sa Kongen at TV-serien «Skam» bidreg til at identitetsband vert knytte i Norden (Falch-Milsen, 2017).

SKAM-bloggen var plattformar der ein kunne følgja serien. Her vart ulike videoklipp publiserte til ulike tider, og alle desse innlegga var daterte med tidspunkt. På bloggen vart det, i tillegg til videoklipp, vist kommunikasjon mellom fleire karakterar i serien. Ein kunne følgja både fiktive kontoar på sosiale medium, til dømes Instagram, og meldingar sende mellom ulike karakterar. Når ein klikka seg inn til ei bestemt tid, var det same tid i serien som i den verkelege verda (Grüters, 2019). Dette la til eit sanntidsaspekt for serien, som styrka bade brukarmedverknad og kjenslemessig engasjement hjå sjåarane. I tillegg vart episodane produserte berre få veker før publikasjonen, noko som styrka moglegheitene for å engasjera publikum (Sundet, 2018, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 13).

Den norske TV-regissøren Julie Andem skreiv manuset til *SKAM*. Etter å ha laga fleire seriar for yngre målgrupper, mellom anna videoblogg og liveaction-seriar, spurde P3 om det var mogleg å laga noko for ei eldre målgruppe. *SKAM* førte nettdramasjangeren vidare på ein måte som ingen andre i verda har gjort tidlegare. I eit intervju med Faldalen (2016) seier Andem at det var ein diskusjon rundt kva målgruppe ein skulle sikta seg inn på, men at det var aldersgruppa mellom 13 og 18 år som ikkje tidlegare hadde vorte dekt av NRK Super og P3. På bakgrunn av dette vart dei samde om å nå «jenter 16 år» på deira eigne plattformer. I denne alderen er ein inne i ein prevaksen, seksuell alder og ei ny tid med vidaregåande skule. Andem meiner ein kan formidla tydelegare historier dersom ein fortel spissare og meir fokusert. I arbeidet med serien vart det gjort speedintervju med heile klassar, samt djubdeintervju med ungdommar frå ulike delar av landet. Trass målgruppa til serien engasjerte *SKAM* ei rekkje vaksne. Dette kan vera på grunn av dei temaa serien tok opp (Faldalen, 2016), som til dømes venskap, psykisk helse, kjærleik, homofili, religion, identitet, kulturmøte- og konflikthar, overgrep og nettmobbing. Tittelen på serien kan ein kopla til identitetsomgrepet, og han vart stemt fram av dei unge sjølv. Dette kan ha ein tydeleg samanheng med livsfasen dei er i (Oxfeldt, 2018, s. 94).

Serien handlar om livet til ei rekkje ungdommar ved Hartvig Nissens vidaregåande skule i Oslo. I kvar av dei fire sesongane, følgjer vi ein ny hovudperson. Mesteparten av handlinga dreiar seg om venegjengen på fem jenter. Vi følgjer dei frå fyrste år på vidaregåande, der dei vert einige om å danna ein russebus saman. Noora har flytta frå Spania og har ikkje vener på skulen. Eva har kome i konflikt med venegjengen sin. Sana

kjenner berre Chris frå tyskklassa, medan Chris og Vilde verkar godt kjende med kvarandre frå før. Dei startar med planlegging av korleis dei skal finansiera russebussen med det same, men eigentleg vert dette berre ein inngang til at dei dannar ein venegjeng (Andem, 2017).

I *SKAM* er det både eit fokus på enkeltindividet og ulike former av skamkjensla. Serien brukar humor og openheit for å bryta ned tabu og slik sett skapa større toleranse for realisering hjå enkeltindividet. I tillegg tek serien opp kva for ubehag som kan følgja med det å bu i eitt av dei tryggaste, rikaste og lukkelegaste landa i verda. Uansett er serien sitt hovudfokus retta mot identitetspolitikk (Oxfeldt, 2018, s. 93), som vert til ein form for forvandlingsprosess, der alle hovudkarakterane frå dei fire sesongane vert meir modne (Lindtner & Skarstein, 2018, s. 19-20). Julie Andem seier følgjande om hovudpersonane i *SKAM*: «Alle skal ha en historie med en potensiell reise som målgruppen trenger å høre om» (Faldalen, 2016). I sesong fire følgjer vi altså Sana på ei slik reise for å finna seg sjølv.

1.3 Presentasjon av Sana

Norsk-marokkanske og muslimske Sana Bakkoush går siste året på Hartvig Nissens vidaregåande skule i Oslo og skal snart feira russetid med venegjengen. Ho prøver å vera ein god muslim og gjennomføra bønene sine til riktig tid, men dette er ikkje alltid like lett å kombinera med livet i eit norsk ungdomsmiljø. Ho vil passa inn i venegjengen og er med på fest, der dei andre både drikk alkohol og «hookar». Samstundes vil ho ikkje skuffa familien og prøver alt ho kan, både på å gjera det best mogleg på skulen, og å følgja dei religiøse pliktene. I sesong fire får vi sjå korleis mor hennar uttrykkjer at ho er redd at Sana ikkje klarar å vera seg sjølv, samstundes med at ho har norske vener. Ho ønskjer òg at Sana helst skal finna seg ein muslimsk gut (Andem, 2017).

I fyrste episode av sesong fire (09:00) ser vi raskt at Sana fattar interesse for den eine av venene til broren Elias. Her vekslar ho blick med Yousef, og det verkar som om interessa er gjensidig. Vidare byrjar dei å kommunisera via Messenger, og Sana trur at han er muslim slik som ho. Dette avkreftar han i slutten av tredje episode (26:30), då han skriv til ho at han ikkje trur på Allah. Sidan Sana, som muslimsk jente, helst skal vera med ein muslimsk gut, vert ho sett på prøve, noko som kjem til uttrykk av eit Google-søk ho gjer i femte episode (01:45): «Why can't muslims marry non-muslim.» Parallelt med dette slit venegjengen med å skaffa nok pengar for å kunna kjøpa den kulaste russebussen og må fusjonera med «Pepsi Max-gjengen». Dei to gjengane kjem ikkje godt overeins, og i Sana sitt desperate forsøk på å passa inn, stemmer ho seg sjølv fram som buss-sjef (Andem, 2017).

Vidare ser vi korleis Sana prøver å skjula kjenslene sine ved å ta på seg ei maske som får ho til å stå fram som trygg og hard. Slik kan dei ytre, fysiske kjenneteikna vera med på å beskytta ho. Vi får sjå korleis ho slit med å forstå alle reglane i Koranen, og korleis ho etter kvart må ta eit oppgjær med seg sjølv. Samstundes med dette kjem ho i ein konflikt med Sara i «Pepsi Max-gjengen», som vil kasta Sana av russebussen. Sana vil hemna seg og brukar ein falsk Instagram-profil i Sara sitt namn for å sverta ho. Planen slår attende på Sana sjølv, og ho blir tvinga til å be om orsaking. I siste episode (40:39-) ser vi tydeleg korleis ho har forsona seg med seg sjølv, då ho inviterer alle heim til seg på eid-feiring (Andem, 2017). Berre om ein karakter tek eit oppgjær med seg sjølv, kan

ein indre konflikt ta slutt (Lindtner & Skarstein, 2018, s. 35-36), noko vi ser teikn til i Sana si identitetsutvikling i den fjerde sesongen av *SKAM*.

I sesong fire av *SKAM* er det ein gjennomgåande identitetskonflikt mellom «det norske» og «det muslimske» som dannar sjølve ramma for forteljinga. Vi får følgja ein sentral kjærleikskonflikt, men i tillegg er det andre relasjonelle konflikhtar som tvingar fram forhandling og endring hjå Sana. Vi ser korleis islam er ein sentral del av utviklinga hennar, men at det som faktisk skapar avgjerande endringar i ho, kjem frå andre kantar (Aarvik, 2018, s. 116).

Sana er ein av karakterane som verkeleg har engasjert publikum, og i ein artikkel kan ein lesa at «Skam-Sana bidrar til åpenhet, debatt og nysgjerrighet med sin rollefigur» (Syed, Bråthen & Røkeberg, 2017). I ein annan artikkel (Aune, 2017) uttalar Marie L. Kleve at det er «historisk og veldig kult at vi endelig får en muslimsk, hijabkledd hovedperson i en populær norsk dramaserie». Redaksjonssjef i NRK P3, Håkon Moslet, seier seg einig, og at «Sana er en sterk karakter, og kanskje seriens mest fascinerende» (Aune, 2017). Medievetar Gry Cecilie Rustad vektlegg òg Sana si rolle, og meiner det er for få muslimske karakterar på norsk TV (Rustad, 2016).

SKAM-kommentator for *Drammens Tidende*, Rina Sunder, er ei som kjenner seg att i korleis det er å veksa opp «med føttene i to kulturer». Ho kallar Sana den viktigaste *SKAM*-karakteren, som gjer meir for norske jenter med røter i to kulturar enn nokon har gjort tidlegare (Sunder, 2017).

Ved å undersøka Sana si endring gjennom sesong fire av *SKAM*, kan ein samstundes vera med på å bevisstgjera både ungdommar og vaksne om korleis ein identitetskrise kan vera. Kva er det som kan påverka og utvikla identiteten til ein person?

1.4 Bakgrunn for oppgåva

Då eg tok *SKAM* inn i klasserommet, var det fyrst for minoritetsspråklege elevar i vaksenopplæringa. Her vart serien ein god innfallsvinkel både til å læra norsk og forstå borna sin kvardag i det norske samfunnet. Seinare, då eg jobba på vidaregåande skule, såg eg korleis *SKAM* fungerte som ein samtalestartar rundt viktige tema og danna eit bakteppe for gode diskusjonar om mellom anna homofili, seksualitet og religion. Mange har late seg engasjera, både vaksne og ungdommar, og eg har til og med fått sjå nokre elevar endra sitt syn på homofili, gjennom å følgja paret Isak og Even.

Med bakgrunn i egne erfaringar, meiner eg at *SKAM* har mykje å bidra med i norske klasserom. Dette har mellom anna belegg i det nye læreplanverket, *Kunnskapsløftet 2020*, som seier at skulen skal leggja til rette for at kvar enkelt elev skal kunna ivareta og utvikla sin identitet i ein inkluderande og mangfaldig fellesskap (Kunnskapsdepartementet, 2017). I sesong fire får vi sjå at Sana ofte har det vanskeleg, men at ho til slutt godtek seg sjølv i mykje større grad enn i starten av sesongen. Tydeleg blir dette i episode åtte (17:29-), då ho endeleg opnar seg for venene sine. Ho seier at ho korkje er «muslimsk nok, norsk nok, marokkansk nok, chill nok eller pen nok». I siste episode (40:39-) ser vi ho forsona seg, både med seg sjølv og andre, då ho altså inviterer «alle» heim til seg på eid-feiring. Idet sesongen sluttar, verkar det som om Sana er tilfreds, og på god veg til å finna seg sjølv (Andem, 2017).

Det å følgja Sana si identitetsutvikling, skapar mange didaktiske moglegheiter. Dersom ein går inn i *Kunnskapsløftet 2020*, finn ein både i den overordna delen og i læreplanen for til dømes norskfaget, fleire punkt og mål som samsvarar med å bruka rolla hennar som ei felles referanseramme. I tillegg er det fleire tema i *SKAM* som eignar seg godt i klasserommet, og serien vert ein fin inngangsvinkel til tverrfagleg arbeid.

1.5 Disposisjon

Denne masteroppgåva består av fem kapittel. I fyrste kapittel gjer eg greie for tidlegare forskning på området og kva som er mitt bidrag til *SKAM*-forskinga.

Det andre kapittelet omhandlar dei teoretiske perspektiva som oppgåva er forankra i. Her er identitet og skam sentrale stikkord, og eg gjev ei kort innføring i relevante delar av identitetsteoriane til Mead (1934/2015) og Giddens (1991), samt kulturteorien til Homi K. Bhabha (1994). Avslutningsvis presenterer eg sentrale punkt i *Kunnskapsløftet 2020*, som talar for å ta Sana og *SKAM* inn i undervisinga.

Tredje kapittel er metodekapittelet som presenterer empiri og utval. Her gjer eg greie for hermeneutikk, Lothe (2003) sin narrative kommunikasjonsmodell, og dei to ulike metodane, aktantmodellen og den konvensjonelle innhaldsanalysen.

I fjerde kapittel, analyse- og drøftingskapittelet, viser aktantmodellen Sana si utvikling frå fyrste til siste episode av sesong fire, medan ein konvensjonell innhaldsanalyse ser på det som har hendt i mellomtida. Kulturkonfliktar som Sana finn seg i, vert ein sentral del av drøftinga. I kapittelet viser eg til mange klipp frå ulike episodar i serien, som vert grunnlaget for å kunna drøfta Sana si identitetsutvikling. Til slutt vert funna og drøftinga sett opp mot *Kunnskapsløftet 2020*, og kvifor og korleis Sana si identitetsutvikling bør nyttast i undervising.

I det femte og siste kapittelet presenterer eg ein konklusjon, der ein med bakgrunn i kapittel fire, ser korleis og kvifor identitetsutviklinga til Sana kan inngå i ei undervising som skal vera i tråd med *Kunnskapsløftet 2020*.

1.6 Tidlegare *SKAM*-forsking

Som nemnt innleiingsvis, tok *SKAM* både Noreg og verda med storm. Både seriens bloggformat og tematikk har engasjert ungdom så vel som vaksne, og det har fått mange til å skriva om og forska på *SKAM*. I det følgjande skal eg visa til nokre bidrag som er relevante for mitt prosjekt. Fleire av forskingsbidraga eg nemner, er henta frå Synnøve Skarsbø Lindtner og Dag Skarstein (2018) si bok *Dramaserien SKAM. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter*. Den analyserer særtekkja ved *SKAM* som både kulturelt og medialt fenomen, og viser til korleis serien kan nyttast i ulike fag i skulen. Nokre av dei andre døma er henta frå eit anna viktig bidrag til *SKAM*-forskinga, *Efter SKAM. Kollektive persektiver på den individuelle opplevelse* (2017). Dette er ei samling av artiklar med ulike innfallsvinklar til serien, som ser på etterlivet til *SKAM*, og korleis ein kan bevare karakterane som forskingsobjekt. I tillegg vert det vist til alle dei aktuelle problematikane som serien tek opp (Kann-Rasmussen, 2017).

Mange har forska på musikken sin funksjon i *SKAM*, og ein av dei er Robert Hoftun Gjestad. Han kallar musikken i *SKAM* ein karakter i seg sjølv som både skapar ulike

stemningar i bakgrunnen og fungerer som ein slags kommentator til handlinga. Gjestad meiner musikkvalet påverkar persongalleriet både i form av eit opplagt samspel mellom musikk og personar og med overraskande musikk, som er med på å setja ulike karakterar i eit nytt ljós. Musikkvalet gjer ofte meir enn å understreka, fordi musikken ofte er sjølv bodskapet (Gjestad, 2017).

Ei anna som skriv om dei mange funksjonane og rollane musikken har i *SKAM*, er Eva Elise Ligaard. Ho vektlegg korleis musikken kan knytast til spesifikke scener og korleis nye konnotasjonar til musikken kan oppstå. Ligaard meiner at *SKAM* sitt musikkutval aktivt konfronterer sjåarane med sine forventingar til karakterar, samt stadfestar og utfordrar ulike kulturelle forteljingar. Slik opnar musikken opp for ulike tolkingar. Ho diskuterer korleis musikkvalet er relevant for korleis sjåarane ser karakterane, men i tillegg korleis karakterane opplever seg sjølv og andre. I tillegg til at musikken vart eit soundtrack til *SKAM*, har ei eiga Spotify-liste på NRK gjeve ungdommar på tvers av dei nordiske landa eit felles soundtrack (Ligaard, 2017).

Serien sin bevisste bruk av musikk er òg eitt av temaa hjå Anna Ruth Grütters, som diskuterer korleis *SKAM*, som ei medieøkologisk plattform, viste ulike former for fleirspråklege praksisar i ulike kontekstar. Ho ser i tillegg på kommentarfeltet til bloggen og ungdommar sine eigne *SKAM*-inspirerte videoar i sosiale medium. Grütters nemner korleis musikkbruken i *SKAM* har skapa eit tolkingsrom der sjåarane kan avkoda og kombinera alle semiotiske spor. Ho ser serien som ein premissleverandør for ein fleirspråkleg praksis hjå ungdommar i Norden (Grütters, 2019).

Svava Riesto og Henriette Steiner diskuterer urbaniteten i *SKAM*, og nemner mellom anna opningsscenen i sesong fire, der ein får sjå det urbane Oslo gjennom Sanas augo. Dei viser korleis musikkvalet her, saman med Sana sitt blikk, kan sjåast opp mot det urbane mennesket si tilknytning til alle inntrykka ein møter i ein storby (Riesto & Steiner, 2017).

Anna Klara Bom dreg fram musikken i *SKAM* som ein særdeles markant modalitet, som parallelt med ulike scener kan fortelja oss kva som skjer eller skal skje seinare. Ho ser òg på det transmediale formatet i *SKAM* og korleis serien bryt med den tradisjonelle forteljinga, både når det gjeld rom og tid (Bom, 2018).

Skam-omgrepet i *SKAM* er òg noko mange har forska på. Elisabeth Oxfeldt ser på korleis *SKAM* forhandlar mellom individuelle kjensler av skam og ei førestilling om global skuld. Her vert omgrepet diskutert og sett opp mot serietittelen *SKAM*. Oxfeldt ser identitetspolitikk som serien sitt hovudfokus og meiner føremålet med *SKAM* er å skapa sunne individ som kan kjempa for ei global rettferd (Oxfeldt, 2018). Christa Lykke Christensen skriv om korleis serien tematiserer skam, og at karakterane ofte hamnar i konfliktar som vert opphavet til skam. På den andre sida poengterer ho korleis *SKAM* òg tilbyr potensielle sosiale strategiar som vert konstruktive for å kunna handtera skamfulle situasjonar (Christensen, 2017).

Eit anna tema i *SKAM* som det har vore mykje forska på er religion. Her kan ein nemna Signe Aarvik, som studerer trusførestillingar og forhandling med den islamske tradisjonen mellom unge andregenerasjons muslimar som står utanfor organiserte miljø. Aarvik ser *SKAM* som ei ny kjelde til kunnskap om islam for ungdommar, og Sana sin religiøsitet som relevant og viktig for *Religion og etikk* i vidaregåande skule. Ho viser korleis Sana si identitets- eller transformasjonsforteljing har religion som eitt av dei viktigaste orienteringspunkta, «levd islam» (Aarvik, 2018). Juliane Killerud Bekkevold og

Ole Kolbjørn Kjørven ser òg på Sana si identitetsdanning med ei særskild vekt på religionen si rolle. Dei trekkjer fram korleis religiøs tilknytning kan kjennast skambelagt og seier seg einige i korleis *SKAM* gav sjåarane meir kunnskap om å leva ut ein religiøs identitet i eit moderne Noreg (Bekkevold & Kjørven, 2020).

SKAM sitt didaktiske potensial har òg vorte forska på og skrive om av mange. Jorunn Øveland Nyhus og Astrid Syse Talsethagen kjem med didaktiske grunngevingar for å bruka *SKAM* i undervisinga, der målet er å trenar elevane si tolkingskompetanse. Dei viser korleis *SKAM* kan vera ein «dørøpnar» til det faglege universet i norskfaget (Øveland & Nyhus, 2018).

Dag Skarstein går inn på korleis *SKAM* kan nyttast i drama- og filmundervising ved å undersøka dramaturgien i dei fire sesongane. Han vektlegg òg korleis *SKAM* skil seg ut grunna sine mange lag og konfliktnivå (Skarstein, 2018).

Ei anna som ser på korleis ein kan arbeida med *SKAM* i skulen, er Anja Oriola Maloney Ehnebom. Ho ser, som eg, på didaktiske moglegheiter knytt til den nye læreplanen, her med fokus på det tverrfaglege temaet folkehelse og livsmeistring. Ehnebom vil visa korleis lesing og arbeid med *SKAM* som multimodal og fleirmedial fiksjonstekst kan bidra til livsmeistring og identitetsutvikling, her knytt til homofile Isak i sesong tre (Ehnebom, 2020).

Josephine Møllenbach ser òg på didaktiske moglegheiter ved å bruka *SKAM* som ein estetisk tekst, her i danskundervisinga, og i si bacheloroppgåve viser ho korleis serien kan medverka til ei identitetsdanning hjå elevane (Møllenbach, 2020).

1.7 Mitt bidrag til *SKAM*-forskinga

Sjølv om mange område i *SKAM* som nemnt er mykje forska på, mellom anna identitetsutvikling og dei didaktiske moglegheitene til serien, har denne oppgåva noko nytt å bidra med. Med eit heilt nytt læreplanverk er eit område førebels lite utforska, nemleg å sjå Sana si identitetsutvikling opp mot sentrale delar av *Kunnskapsløftet 2020*. Trass at mange har knytt identitetsutvikling til folkehelse, livsmeistring og norskfaget, ser denne oppgåva på karakteren Sana og hennar utvikling i møte med ulike kulturar. I tillegg er det i oppgåva mi eit særleg fokus på å sjå Sana si rolle opp mot undervising, og kvifor Sana «bør på bana» i ein skule som skal etterleva måla i *Kunnskapsløftet 2020*. Denne oppgåva kan på dette viset sjåast som eit nytt bidrag til *SKAM*-forskinga.

I eit delkapittel under teoretiske perspektiv gjer eg greie for det nye læreplanverket for å visa korleis Sana si identitetsutvikling passar sær godt med fleire punkt. Mellom anna kan ein i overordna del lesa om identitet, kulturelt mangfald og felles referanserammer, som er viktige for kvart enkelt individ si tilhøyrslse til samfunnet. Slike felles referanserammer vil kunna skape samhald og forankra kvar enkelt sin identitet. Med Sana som ei slik ramme kan skulen støtta identitetsutviklinga til elevane, og difor vert fokuset i denne oppgåva eit didaktisk bidrag til *SKAM*-forskinga.

2 Teoretiske perspektiv

I det følgjande gjer eg greie for dei teoretiske perspektiva som skal setja ljós på problemstillinga i oppgåva, og nyttast i analysen og drøftinga av funna frå TV-serien *SKAM*. Her vert ulike inngangar til identitetsomgrepet, samt dei tre hovudteoretikarane, George Herbert Mead, Anthony Giddens og Homi K. Bhabha sentrale.

Dette kapittelet har fire delkapittel. Fyrst kjem ein definisjon av identitetsomgrepet der eg mellom anna gjer greie for personleg og kollektiv identitet. Vidare følgjer teoriane til Mead om sjølvvet, Giddens sitt refleksive sjølvprosjekt og Homi K. Bhabha sine teoriar om kulturmøte og kulturell hybriditet. Jamfør tittelen på serien, *SKAM*, er det òg relevant å gå nærare inn på det som ligg i skam-omgrepet, så dette vert neste delkapittel. Fleire teoretikarar, deriblant Giddens (1991) og Oxfeldt (2018) har sett på tilhøvet mellom skam og skuld. Til slutt viser eg korleis identitetsutvikling er ein viktig del av det nye læreplanverket, både i overordna del og i norskfaget.

2.1 Identitet

Identitetsomgrepet kjem frå latinske «idem», som tyder det same («Identitet», 2020) og seier noko om kven vi er, og korleis vi relaterer til andre menneske. Slik angår identitet både korleis vi ser på oss sjølve, men òg korleis vi vert påverka av dei rundt oss. Ein identitet er ikkje konstant, men eit fenomen som vil vera i ei kontinuerleg utvikling (Giddens, 1991).

Den tysk-amerikanske psykologen Erik Erikson har prega omgrepet identitet slik det har vorte brukt heilt sidan midten av det førre århundret. Som flyktning og immigrant utvikla han ein teori om kor viktig danninga av ein identitet er i ungdomsåra. Identitet som omgrep vart særleg aktuelt i ei tid då identiteten ikkje lenger kunne sjåast som ei sjølvfølge. Tidlegare var familiebakgrunn, posisjon i samfunnet og religion nok for å kunna «avgjera» identitetsdannande relasjonar, medan både vaksne og ungdommar i dag må ta stilling til identiteten sin, og korleis dei skal orientera seg etter han (Mathisen, 2018).

Det er eit skilje mellom personleg identitet og gruppeidentitet/kollektiv identitet. Personleg identitet er individualiteten, det som gjer oss unike, og som skil oss frå andre menneske. Dei andre identitetane våre, er knytte til den tilhøyrsla vi kjenner til ulike fellesskap (Eriksen, 1997, s. 6). Kollektiv identitet er nettopp å delta i ein fellesskap, som kan vera vald eller påtvinga. Til dømes vert mange fødde inn i ein religion, medan ein som vaksen kan velja korleis ein vil stilla seg til det (Eriksen, 1997, s. 9). I ein kulturell fellesskap vert felles språk, erfaringar, kunnskap og verdiar viktige, og ein tenkjer at etniske grupper har ein felles kultur som skil seg frå kulturen i andre etniske grupper. Kulturell likskap dannar eit grunnlag for vi-kjensla, og skapar gruppeidentitet (Eriksen, 1997, s. 18). Vidare kan ein sjå på identitet, eller å høyra til i ei gruppe som «ein serie kinesiske esker», med andre ord fellesskap som ligg utanpå kvarandre (Eriksen, 1997, s. 10). Eriksen (2008, s. 44) ser på gruppeidentitet som heilt sentralt for å kunna verta eit individ, og kva kollektiv fellesskap som er relevant i eit spesifikt augeblikk, kjem an på situasjonen (Eriksen, 1996, s. 36).

Eit menneske har mange identitetar som vert viktige i ulike situasjonar, og ein identitetsfellesskap er avhengig både av interne ressursar og ytre press. Identitet vil alltid vera ein relasjon som er tufta på grenser og kontrastar og vert definert både innanfrå og utanfrå (Eriksen, 1997). Identiteten vert til i eit samspel mellom eit individ og samfunnet rundt, og vi kan ikkje utvikla den personlege identiteten vår ved ei etterlikning. Vi må heller evna å setja oss sjølve inn i andre sine ståstadar (Eriksen, 2008, s. 45). Vi er avhengige av å finna nokon som kan stadfesta normene, identiteten og sjølvbiletet vårt (Gullestad, 2002, s. 245).

Hjå teoretikarane som vert presenterte i det følgjande, ser ein likskapar i korleis dei oppfattar identitet og sjølv et som noko som ikkje er fast og ikkje er konstant over tid. George Herbert Mead (1934/2015) hevdar at eit sjølv ikkje kan oppstå utan ein sosial interaksjon med andre, og at vi vert eit sosialt produkt gjennom vår omgang med andre menneske. Difor kan ikkje identiteten som ligg i sjølv et, vera den same til ei kvar tid. Anthony Giddens (1991) meiner at sjølv identiteten vår er sjølv et, slik det vert forstått refleksivt av eit individ og at vi vert det vi klarar å utvikla oss til. Der Mead (1934/2015) ser sjølv et som ei spegling av korleis andre oppfattar oss, går Giddens (1991) inn på korleis vi refleksivt ser oss sjølve, når vi reflekterer over eigne erfaringar. Ifølgje Homi K. Bhabha (1994) kan kultur møte vera med på å danna nye identitetar, og han skildrar ein kulturell hybriditet der ulike kulturar kan blanda seg. Gjennom møte mellom minoritets- og majoritetskulturar kan ein sjå døme på mimikry der minoritetane prøver å oppføra seg slik majoriteten gjer. Dei ulike kultur møta er difor med på å skapa nye former for identitet, som eit resultat av at kulturane blandar seg. Slik kan ein sjå likskapar mellom Mead, Giddens og Bhabha, som alle meiner at identitet og sjølv et vårt vert utvikla over tid.

2.2 Mead og sjølv et

Filosofen og sosiologen George Herbert Mead, levde på 1800- og starten av 1900-talet. Han har hatt stor påverknad på utviklinga av sosialfilosofi, men publiserte sjølv ingen bøker. Boka *Mind, Self and Society* (1934/2015) er ei samling av leksjonane hans som inspirerte hundrevis av studentar. Dei sentrale teoriene hans byggjer på ein symbolsk interaksjonisme, og han plasserer seg innan speglingsteorien. Mead (1934/2015) forklarar korleis mennesket både er aktivt som eit subjekt og at det som eit objekt ser seg sjølv frå utsida. Han meiner sjølv et vårt er eit sosialt produkt som vert til gjennom interaksjon med andre menneske. Det bevisste sjølv et vert til ved at vi observerer korleis andre reagerer på oss. Ein slik teori om sosial interaksjon viser korleis vi handlar slik vi trur andre forventar, og her vil kulturelle aspekt òg vera med på å forma oss som individ. Dette samsvarar med Bhabha (1994) sin teori om korleis kultur møte kan forma nye identitetar, og difor kan ein òg seia at tankane hans vert ei form for ein speglingsteori. Nedanfor går eg grundigare inn på Bhabha og hans teori om kulturell identitet.

Mead deler sjølv et inn i eit «eg», eit «meg» og «den generaliserte andre». Medan «eg-et» er den delen av sjølv et som responderer på det rundt oss, vert «meg-et» til på bakgrunn av eiga åtferd og eigne erfaringar. Vi kan gjennom minnet vårt hugsa kva vi har sagt, samt det emosjonelle innhaldet i konteksten der vi sa noko. Slik vert «eg» «meg», så lenge «eg-et» hugsar kva det har sagt, og «eg-et» i dette augeblikket kan vera til stades i «meg-et» i det neste augeblikket. «Eg-et» er grunnen til at vi aldri vert heilt medvitne på det vi er og heller overraskar oss sjølve gjennom eigne handlingar. Det er heller når vi handlar, at vi er medvitne på oss sjølve (Mead, 1934/2015, s. 174).

Ifølgje Mead (1934/2015, s. 175) er «eg-et» organismen sin respons på andre sine haldningar, medan andre sine haldningar utgjer det organiserte «meg-et», slik ein sjølv oppfattar dei. Ein reagerer på dette som eit «eg». Eit individ sine evnar til å ta inn andre sine haldningar, gjer at han eller ho får ei sjølvkjensle. Samla sett vert desse handlingane til ei organisert gruppe av responsar, og når individet tek inn desse, får det sitt «meg». Dette er det sjølv et han eller ho er medviten om. Eit «meg» kan slik sett ikkje eksistera utan eit «eg».

«Den generaliserte andre» er dei generaliserte forventningane vi har til korleis andre oppfattar den sosiale åtferda vår, og inkluderer alle menneska som påverkar oss og er med på å forma vår identitet (Mead, 1934/2015, s. 154-155). Slik vil «den generaliserte andre» påverka «eg-et» og «meg-et» i korleis vi ser på oss sjølve og korleis vi handlar overfor andre, og alle kulturelle uttrykk kan vera med på å forma oss til ulike individ (Mead, 1934/2015).

Mead (1934/2015, s. 136-138) hevdar òg at vi kan skilja mellom sjølv et og kroppen. Sjølv et vert karakterisert som eit objekt i seg sjølv, som skil seg frå kroppen og andre objekt. Vidare vert sjølv et refleksivt omgrep som involverer både eit subjekt og eit objekt. Mead ser på korleis eit individ kan sjå seg sjølv frå utsida slik at han eller ho vert eit objekt i seg sjølv. Dette vert eit essensielt psykologisk problem knytt til eigenskapane våre og sjølvkjensla vår. For å finna ei løysing, kan vi referera til prosessar av sosial åtferd eller aktivitetar vi som individ er involverte i. Sjølv et går gjennom ei utvikling og ligg ikkje der som eit ferdig produkt ved fødsel. Det vert utvikla inne i individet som resultatet av dei relasjonane vi har til andre individ. Det er òg eit skilje mellom dei erfaringane som finn stad direkte og korleis vi organiserer erfaringar rundt sjølv et vårt

Ifølgje Mead (1934/2015, s. 140) kan altså ikkje eit sjølv oppstå utan sosial erfaring, men når det fyrst har oppstått, vert ein person til ein følgjesven for seg sjølv. I samtale med andre responderer vi til sjølv et vårt slik andre responderer til oss. Her vert vi klare over det vi seier og brukar denne medvita til å avgjera kva vi skal seia etterpå. Ein slik prosess er noko alle menneske går gjennom. Sjølv et som eit objekt i seg sjølv er ein sosial struktur, og etter at eit sjølv er «danna», sørgjer det for sine egne sosiale opplevingar og erfaringar. Slik kan vi tenkja oss eit slags einskapleg sjølv.

Der Mead (1934/2015) ser sjølv et som ei spegling av korleis andre oppfattar oss, ser Giddens (1991) sjølvidentitet som eit produkt av eit refleksivt sjølvprosjekt. Slik høyrer Giddens sine tankar òg til innan ein speglingsteori, som omfattar korleis vi speglar oss i oss sjølve. Begge teoriane omhandlar difor refleksivitet og korleis ein skal reflektera over både andre sine reaksjonar og egne erfaringar. Slik ser ein ein samanheng mellom Mead og Giddens. Mead, på si side, forska og underviste lenge før Giddens, og i det følgjande kan ein sjå korleis Giddens sine teoriar byggjer vidare på Mead sine tankar.

2.3 Giddens og det refleksive sjølvprosjektet

Filosofen og sosiologen Anthony Giddens har skapt sine teoriar på 1900- og 2000-talet. Desse teoriane omhandlar struktur og korleis aktørar i samfunnet er avhengige av kvarandre. Både Mead og Giddens ser slik sett på korleis vi som individ vert påverka av kvarandre.

I boka *Modernity and Self-Identity* (1991) ser Anthony Giddens på korleis den institusjonelle refleksiviteten i seinmoderniteten har påverka identiteten vår. Det at vi er

på leiting etter ein sjølvidentitet, kan sjåast som eit moderne problem. I middelalderens Europa var kjønn, sosial status og andre grunneigenskapar for identitet relativt faste, medan individet si rolle var meir passiv (Baumeister, referert i Giddens, 1991, s. 74-75).

I dag lever vi i det seinmoderne samfunnet, der vi har mange fleire moglegheiter når det gjeld korleis vi skal leva og korleis vi skal vera. Eit slik mangfald av val gjer at vi må ta større risiko og vurdera nye alternativ. Som individ kan vi ikkje lenger vera like trygge på korleis vi skal meistra ulike situasjonar, noko som kan føra til ei frykt for framtida (Giddens, 1991). Giddens (1991) meiner òg det har vore og framleis er ein samanheng mellom kva klasse du er i, og kva sjansar du har i livet. Moderniteten skapar både ulikskapar og ei marginalisering, men sosial bakgrunn har ikkje lenger like stor betydning for livsval og sosial status som tidlegare. I seinmoderniteten lever vi i ei global verd som skapar mange dilemma vi må løysa, om vi skal bevare eit samanhengande narrativ av sjølvidentitet. Slike dilemma omtalar Giddens (1991, s. 187-188) som «dilemmas of the self», som ein på norsk kan kalla «sjølvets dilemma».

Giddens (1991, s. 244) ser altså sjølv et som eit refleksivt prosjekt, forlenga gjennom ei revidert forteljing eller eit narrativ av sjølvidentitet. Ifølgje han er sjølvidentitet sjølv et slik det vert refleksivt forstått av individet, i form av hans eller hennar biografi. Slik vert det refleksive sjølvprosjektet prosessen der sjølvidentitet vert til, gjennom refleksive «bestillingar» av forteljingar eller framstillingar av sjølv et. Det refleksive sjølvprosjektet jobbar ein med kontinuerleg og ein må stadig gå i seg sjølv og reflektera over egne erfaringar, dersom ein skal utvikla seg. Gjennom ein slik prosess vil ein identitet ta form. Summen av dette vil så utgjera det andre vil oppfatta som eit individ sin sjølvidentitet. Slik ser ein at identitet ikkje er konstant, men eit fenomen som vil vera i ei kontinuerleg utvikling. Sjølvidentiteten er reflektiv, og ein må konstant arbeida med å oppretthalda han. I denne prosessen er individet sjølv den aktive parten. Våre egne erfaringar gjer vi i møtet med andre, og slik sett vil eit refleksivt sjølvprosjekt omhandla sosiale erfaringar (Giddens, 1991).

Giddens (1991, s. 243) brukar òg omgrepet «narrative of the self» som ein kan omsetja til sjølvnarrativet. Dette er historier der sjølvidentitet vert refleksivt forstått både av eit individ og av andre. Sjølvrefleksivitet har ein samanheng med kroppen som ein del av eit handlingssystem og ikkje eit passivt objekt. Det å oppdaga kroppen, er ein del av å gjera sjølv et til ein integrert heilskap, der eit individ kan seia «her bur eg» (Giddens, 1991, s. 78). Til dømes inkluderer det refleksive sjølvprosjektet mange kontekstuelle hendingar og ulike medierte erfaringar, og gjennom desse må vi kartleggja ein kurs vidare. Dei mange valalternativa for livsstilar som vert tilgjengelege gjennom moderniteten, tilbyr altså mange moglegheiter, men vala kan òg generera kjensler av maktesløyse (Giddens, s. 201). Eit anna omgrep Giddens (1991, s. 244) definerer er «the trajectory of the self», eller «sjølv et si bane». Dette er forminga av eit livsløp innan dei moderne tilhøva. Her vert ei reflektiv organisert sjølvutvikling, ei «innvendig referanse».

Giddens (1991, s. 70-71) viser til Jeanette Rainwater si bok, *Self-Therapy* (1989), som omhandlar sjølvrealisering og korleis ein kan verta sin eigen terapeut. Eit hovudpoeng hjå Rainwater er at terapi er ein svært viktig del av ein sjølvrealiseringsprosess. Her vert individet involvert i ein systematisk refleksjon over utviklinga si som menneske. Giddens (1991, s. 75) brukar Rainwater i sin argumentasjon og ser på dei sentrale ideane hennar når det gjeld sjølvidentitet og det refleksive sjølvprosjektet.

Sjølv et er eit refleksivt prosjekt, som individet sjølv er ansvarleg for. Vi er ikkje berre det vi er, men det vi gjennom utvikling klarar å få ut av oss sjølve. Sjølv et er ikkje heilt tomt

for innhald, sidan ei forming av det er ein del av ulike psykologiske prosessar. Uansett er moglegheitene eit individ har, avhengig av eit hardt og rekonstruktivt arbeid som må gjerast i individet sjølv. Sjølvvet formar så ei bane eller ein veg av utvikling frå fortid til ei forventet framtid. Her ser individet attende på fortida si i ljøs av kva han eller ho ventar av framtida. Slik kan ein knyta «sjølvvet si bane» til ei kognitiv medvit av dei ulike livsfasane (Giddens, 1991, s. 75). Vidare er sjølvrealisering forstått som ein balanse mellom moglegheiter og risiko. Det å gje slepp på fortida, gjennom å fri seg frå undertrykkande emosjonelle vanar, skapar eit mangfald av moglegheiter for sjølvutvikling. Individet må konfrontera nye farar som ein naudsynt del av å bryta etablerte åtferdsmønster, og dette inneber ein risiko for at ting kan bli verre enn dei var tidlegare (Giddens, 1991, s. 78).

Giddens (1991, s. 55) tek òg opp eksistensielle spørsmål og korleis desse er ein del av alle menneske sine liv. Slike spørsmål omfattar grunnleggjande variablar i eit menneskeliv, og alle som deltek i sosial aktivitet vil svara på desse kontinuerleg. Spørsmåla inneheld fleire ontologiske og epistemologiske element, som omhandlar eksistens og erkjenning. Eit viktig element er korleis det er å eksistera, noko som går direkte på hendingar og identiteten til eit objekt. Her inngår òg tilstanden av å tenkja over at noko har ein ende i menneskelivet. Erfaringane med andre menneske og korleis ein som individ tolkar andre individ, vert viktig, samt at kontinuiteten i sjølvidentiteten har ei stor betyding. Det omhandlar kjenslene av å ha ein fast eller bestemt personlegdom. Giddens (1991) hevdar vidare at tvilen er eit gjennomgåande trekk ved den moderne kritiske fornufta. Det å tvila er eksistensielt for eit menneskeliv og korleis eit menneske tenkjer. Ein moderne refleksjon som dette, er noko som grip tak i oss og vidare påverkar leitinga etter vår eigen identitet. «Fateful moments» eller «skjebnesvangre augeblikk», er ifølgje Giddens (1991, s. 112) dei overgangane eller vala som vil vera avgjerande for framtida og sjølvidentiteten til eit individ. Ei utfordring vert å kunna tilpassa det refleksive identitetsprosjektet i takt med ulike endringar. Giddens (1991) meiner at det å vera fri til å velja korleis ein skal leva, skapar ei frigjerung og moglegheiter til å realisera sitt eget potensiale. Han meiner at vi i stor grad vel vår eiga identitet, ved å slutta oss til ulike symbol vi ønskjer å identifisera oss med.

2.4 Bhabha og kulturell identitet

Indisk-engelske Homi K. Bhabha vart òg fødd på 1900-talet og plasserer seg innan den postkoloniale litteraturteorien. I boka *Location of Culture* (1994) drøftar han, i tillegg til kulturell identitet, omgrep som kulturell hybriditet og mimikry. Omgrepet mimikry tyder etterlikning og er innan biologi sett på som ein «vernelikskap», der ei plante eller eit dyr (til dømes sommarfugl) etterliknar ein annan organisme (Semb-Johansson, 2019). Om kulturell hybriditet meiner Bhabha (1994) at dette vert skapa i kulturmøte, der nye identitetar kan oppstå. Dette kan ein sjå opp mot ein symbolsk interaksjonisme (jf. Mead, 1934/2015) og det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991).

For å skildra kulturmøte og korleis dei kan forma nye identitetar, refererer Bhabha til eit kunstverk av den amerikanske kunstnaren Renée Green. Eit museumsbygg vert brukt som ein metafor for prosessen der kulturell identitet vert til. Dømet viser øvre og nedre delar av museumsbygget, med omgrepa «whiteness» og «blackness», der det mellom bygget er ein «stairwell», eller ein «trappeoppgang». Denne «trappeoppgangen» vert eit symbol på dialog mellom ulike kulturar, ein stad der minoritets- og majoritetskulturar kan snakka saman. Her oppstår det ein interaksjon som vert bakgrunnen for Bhabha si

tolking av kulturmøte. Det er i denne «trappeoppgangen» at kontinuerlege kulturmøte finn stad (Bhabha, 1994, s. 4-5), og her vert eit «third space» eller eit tredje rom danna. Dei ulike kulturmøta i dette rommet, er ein viktig del av Bhabhas teori om korleis kulturell identitet vert til (Bhabha, 1994, s. 38-39), og «det tredje rommet» skapar moglegheiter for danning av nye identitetar og nye perspektiv. I ein dynamisk prosess med forhandling mellom ulike kulturelle identitetar vert det danna eit slags friksjonsfelt, der ein kan bevega seg i begge retningar (Bhabha, 1994, s. 5). I friksjonsfeltet der ein kultur møter andre kulturar, vert det utvikla fleire nye teikn på identitet (Bhabha, 1994, s. 2).

Bhabha (1994, s. 5) meiner ein kontinuerleg prosess vil skapa nye identitetar og kulturelle hybrid, og at ein på denne måten kan unngå å bli sitjande fast i ein rigid identitet. Kulturell hybriditet omhandlar å blanda forskjellige kulturar, samstundes med å ta vare på ulikskapane. Bhabha si forståing av kulturmøte som grobott for å skapa nye identitetar, kan ein sjå opp mot Mead (1934/2015) sin speglingsteori og Giddens (1991) sitt refleksive sjølvprosjekt. Alle ser dei identitet som resultat av sosial interaksjon, med seg sjølv eller andre. Ein refleksjon over kven ein er og kva ein har gjort, vil vera vesentleg for å utvikla seg.

Bhabha sitt omgrep mimikry er ein motstandsstrategi som kan nyttast av ein person frå ein minoritetskultur i møtet med ein person frå ein majoritetskultur. Her prøver minoriteten å etterlikna noko eller nokon innan majoritetskulturen. Mimikry kan uttrykkja underdanigheit og at minoritetens kulturelle identitet kan verta undertrykt, men Bhabha meiner at det òg kan skapa ein større fridom for minoriteten (1994, s. 86). I «trappeoppgangen» og det tredje rommet kan ein skapa nye identitetar, og minoritetane kan forsvare seg når dei møter ein majoritet.

Ifølgje Bhabha (1994) er ikkje kultur statisk, men eit fenomen som konstant er i rørsle. Kulturen er ikkje strukturert i faste kategoriar, og i kulturmøte vil korkje minoritets- eller majoritetskulturen vera statisk. Slik Mead (1934/2015) og Giddens (1991) ikkje ser identitet som eit konstant fenomen, gjer heller ikkje Bhabha (1994) det.

2.5 Skam-omgrepet

Sjølv om oppgåva har eit fokus på skam, er det viktig å sjå på relasjonen mellom skam og skuld. Skårderud meiner det kan vera vanskeleg å sjå denne grensa, men at skam hovudsakleg handlar om kjærleik. Den ultimate skamma er det å ikkje verta møtt, sett og elska, og når vi meiner vi ikkje fortener å verta nokon av delane, kjenner vi på ei djup skam (Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97).

Oxfeldt meiner òg at det i utgangspunktet er ein skilnad mellom skuld og skam, ved at skuld er knytt til handling, medan skam er knytt til det å eksistera. Slik sett kjenner ein skuld for noko ein har gjort, men skam for noko ein er. Her vert skuld vendt mot eit anna objekt, og er eit gjennomgåande trekk ved det uvisse. Skam vender seg heller innover mot sjølv og går direkte på sjølvidentitet (Oxfeldt, 2018, s. 96). Det handlar om ein angst for korleis ein som individ skal oppretthalda ein samanhengande biografi (Giddens, 1991, s. 69).

Giddens ser skam i seinmoderniteten som den nye skulda. Det er konstruksjonen av sjølv og dets integritet som står i fare, i ei tid der dei tradisjonelle rammene er vekk (1991, s. 69). Han meiner skamkjensla oppstår like tidleg som skuld, og at den vert

stimulert av erfaringar der ein får kjensla av å vera utilstrekkeleg eller audmjuka. Medan skamma er meir offentleg, kan ein sjå skulda som ein privat angsttilstand (Giddens, 1991, s. 65). Dette kan ein knyta til serietittelen og korleis den skamma dei ulike karakterane kjenner på, vert offentleg for sjåarane.

Oxfeldt (2018, s. 94) brukar skam-omgrepet til å seia noko om serietittelen *SKAM*. Ho viser til korleis den vart stemt fram av dei unge sjølv, noko som kan ha ein samanheng med livsfasen dei finn seg i. Når ungdommar identifiserer seg med overskrifta *SKAM*, kan det vera med på å snu identifikasjonsmarkørane frå negative til positive. Slik kan ein få ei kollektiv innrømming eller erkjenning av å «skamma» seg saman. Når ein skam kan delast med andre på ein slik måte, kan den gje ein forsterka fellesskap framfor ei individuell tilbaketrekking og einsemd, hevdar Oxfeldt (2018, s. 96). Dette kan ein sjå i samanheng med kollektiv identitet (jf. Eriksen, 1997).

Sidan skamma går direkte på vår sjølvidentitet (jf. Oxfeldt, 2018, s. 96), kan vi sjå det opp mot det refleksive sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991), der individet prøver å skapa ein sjølvidentitet og eit sjølv. Dersom *SKAM* kan skapa ei kollektiv innrømming av å «skamma» seg saman (jf. Oxfeldt, 2018), vert det utvilsamt svært relevant for kjensla av sjølvidentitet. Slik er det vesentleg å knyta skam-omgrepet opp mot Mead (1934/2015), Giddens (1991) og Bhabha (1994) sine teoriar, som alle er refleksive.

I *SKAM* er eitt av hovudelementa skam i nære relasjonar og skuld i eit globalt perspektiv (Oxfeldt, 2018, s. 97). Her møter vi ei rekkje ungdommar, som alle kjenner på skamkjensla, og om dei kan skamma seg saman, kan dei bryta ulike tabu. Omgrepet skam kan ein òg knyta til identitet og korleis skamkjensla vert viktig i til dømes Sana si utvikling.

2.6 Kunnskapsløftet 2020

Det siste punktet ser på fagfornyninga og det nye læreplanverket, *Kunnskapsløftet 2020*. Alle læreplanar for faga i grunnskulen og vidaregåande skule har vorte fornya, og det nye læreplanverket vart gjeldande frå august 2020. Vidare vert læreplanane innført gradvis over tre år (Utdanningsdirektoratet, 2020).

I det følgjande ser eg på den overordna delen, som er generell for heile grunnopplæringa, samt læreplanane i norsk (NOR01-06) og grunnleggjande norsk for språklege minoritetar (NOR07-02). Her gjer eg greie for utvalde kompetansemål frå læreplanane i norsk etter 7. og 10. årssteg og dei ulike nivåa i læreplanen for grunnleggjande norsk. Det sentrale vert å sjå på korleis identitet og identitetsutvikling viser seg i læreplanverket, slik at ein i analyse og drøfting kan knyta dette opp mot Sana si identitetsutvikling i ein undervisingskontekst.

2.6.1 Overordna del

Den overordna delen av læreplanverket er ny og erstattar den generelle delen av det tidlegare læreplanverket. Overordna del gjeld heile grunnopplæringa i Noreg og består av verdiar og prinsipp for opplæringa (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 2). Her finn ein mellom anna opplæringslova sin formålsparagraf som uttrykkjer verdiar som skal samla Noreg som eit samfunn. Opplæringslova § 1-1 seier mellom anna at «opplæringa skal gi innsikt i kulturelt mangfald og vise respekt for den einskilde si overttyding. Ho skal fremje demokrati, likestilling og vitskapleg tenkjemåte» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 4).

Vidare kan ein lesa om opplæringa sitt verdigrunnlag som seier at skulen skal byggja sin praksis på verdiane i opplæringslova sin formålsparagraf (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5). Eitt av verdiprinsippa her, identitet og kulturelt mangfald, uttrykkjer at skulen skal gje elevane ei historisk og kulturell innsikt og forankring. I tillegg skal skulen bidra til at kvar enkelt kan halda på og utvikla sin identitet i ein mangfaldig og inkluderande fellesskap. Å ha innsikt i historia vår er viktig for identitetsutviklinga hjå elevane, samt at det skapar tilhøyrse til samfunnet. Her kan felles referanserammar leggja til rette for eit samhald og forankra kvar enkelt sin identitet i ein større fellesskap. Slike rammar skal gjeva rom for mangfald, slik at elevane får innsikt i korleis vi lever saman i eit samfunn som består av forskjellige perspektiv, haldningar og syn på livet. Erfaringar elevane får når dei møter ulike tradisjonar og kulturuttrykk, vil vera med på å forma identitetane deira. Elevane skal òg læra at det å meistra fleire språk er ein ressurs, sidan det med ei samansett befolkning, vil vera viktig med kulturforståing og kunnskap om språk. Difor skal skulen støtta utviklinga av kvar enkelt sin identitet slik at alle vert trygga på eigen ståstad (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6-7).

Overordna del inneheld vidare nokre prinsipp for læring, utvikling og danning som skal hjelpa skulen med danning- og utdanningsoppdraget deira. Eitt av prinsippa er sosial læring og utvikling. Her står det at identitet og sjølvbilete, haldningar og meiningar til elevane vert til i samspel med andre. Det er viktig å kunna setje seg inn i kva andre tenkjer og kjenner på, fordi det er sjølve grunnlaget for empati og venskap (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 10).

Under den overordna delen, finn ein òg dei nye tverrfaglege temaa som skal bidra til at elevane ser samanhengar på tvers av fag. Eitt av desse er folkehelse og livsmeistring, som seier at elevane skal få ei kompetanse som fremjar ei god fysisk og psykisk helse, samt moglegheiter for å ta ansvarlege livsval. Det står mellom anna: «I barne- og ungdomsåra er utvikling av eit positivt sjølvbilete og ein trygg identitet særleg avgjerande.» Livsmeistring omhandlar at ein skal forstå og påverka ulike faktorar som er viktige for å meistra eige liv, og her skal elevane læra å handtera med- og motgang. Kva verdiar ein har, meining med livet, mellommenneskelege relasjonar og det at ein kan setja grenser og respektera andre sine grenser, vert viktig (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13).

2.6.2 Norskfaget

Folkehelse og livsmeistring er vidare knytt til læreplanen i norskfaget (NOR01-06) og ulike kompetansemål her. Etter 7. årssteg er eitt av måla at eleven skal kunna utforska og reflektera over samanhengar mellom språk og identitet. Etter 10. årssteg er eit mål at eleven skal kunna utforska og reflektera over korleis tekstar framstiller unge sin livssituasjon. For denne oppgåva er det òg relevant å sjå på andre kompetansemål i læreplanen for norskfaget (NOR01-06). Her er eitt av måla etter 10. årssteg at elevane skal kunna samanlikna og tolka romanar, noveller, lyrikk og andre tekstar ut frå historisk kontekst og eiga samtid (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Faget sin relevans og sentrale verdiar seier at norskfaget er viktig for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling, og at det skal gje elevane tilgang til «kulturens tekster, sjangre og språklige mangfold». Dette skal bidra til at dei kan utvikla eit språk for å kunna tenkja, kommunisera og læra. I arbeidet med norskfaget skal elevane verta trygga språkbrukarar, samt medvetne om eigen språkleg og kulturelle identitet (Utdanningsdirektoratet, 2020).

I læreplanen i grunnleggjande norsk for språklege minoritetar handlar det tverrfaglege temaet folkehelse og livsmeistring om at eleven skal utvikla evnar til å kunna uttrykkje seg på norsk, både munnleg og skriftleg. Slik kan dei utforska og gjeva uttrykk for eigne erfaringar og kjensler og handtera relasjonar i språklege og kulturelt samansette fellesskap. Å arbeida med ulike tekstar kan både stadfesta og utfordra sjølvbiletet og bidra til identitetsutvikling. I tillegg kan det å læra meir om språkbruk skapa nye perspektiv knytt til språkleg identitet. I grunnleggjande norsk for språklege minoritetar, står det under fagets relevans og verdiar, at faget er heilt sentralt for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling. Elevane skal få eit grunnlag som gjer at dei kan delta i sosiale fellesskap, ordinær opplæring i alle fag og vidare i yrkeslivet. Dei skal oppleva at fleirspråklegheit er ein ressurs, og dei skal ha like moglegheiter til å delta, både i skulen og i samfunnet. Her vert det viktig å verdsetja deira språklege identitet og kulturelle erfaringar. Slik kan faget styrka menneskeverdet og identiteten til kvart enkelt, samt kulturelt mangfald og fellesskap, ikkje berre i skulen, men òg i samfunnet (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Vidare er læreplanen i grunnleggjande norsk for språklege minoritetar delt inn etter kompetansemål på tre ulike nivå. Eit kompetansemål på nivå ein er at elevane skal kunna lesa alderstilpassa tekstar om kjende tema og fagleg innhald. På nivå to skal elevane mellom anna kunna samtala om korleis språk uttrykkjer og skapar haldningar, språkleg variasjon og mangfald i Noreg og likskapar og ulikskapar mellom kunst- og kulturuttrykk i forskjellige kulturar. Kompetansemåla på det tredje nivået seier mellom anna at eleven skal kunna reflektera over eigen fleirspråklegheit og kva den har å seia for å læra både fag og språk (Utdanningsdirektoratet, 2020).

3 Metode

I dette kapitlet presenterer eg empirien og utvalet for masteroppgåva og gjer greie for dei metodane eg har nytta i analysearbeidet. Å sjå på identitetsutviklinga til ein fiktiv karakter, inneber å ta ein hermeneutisk posisjon, som byggjer på Hans-Georg Gadamer sin «hermeneutiske sirkel». I denne oppgåva kombinerer eg ein hermeneutisk og ein strukturalistisk framgangsmåte, ikkje ulikt det Paul Ricoeur gjer i sin «hermeneutiske boge». Dette går eg nærare inn på i eit eige avsnitt om hermeneutikk. Kapitlet omhandlar deretter ein grundigare definisjon av dei valde metodane som er ein kombinasjon av aktantmodellen og ein konvensjonell innhaldsanalyse. Aktantmodellen vert sett inn i ein større kontekst, Jakob Lothe sin narrative kommunikasjonsmodell, som bidreg med nyttige omgrep til analysen.

3.1 Empirien og utvalet i studien

Som nemnt innleiingsvis, er studieobjektet for denne masteroppgåva internett- og ungdomsserien *SKAM*, som fyrst vart publisert i eit bloggformat på NRK P3 sine nettsider, og deretter sett saman til episodar sendt på NRK TV, i perioden 2015 og 2017 (Grüters, 2019). *SKAM* består av fire sesongar, med i alt 43 episodar, der vi i kvar sesong følgjer ein ny hovudperson. I denne oppgåva er altså blikket retta mot den fiktive karakteren Sana som er hovudperson i fjerde og siste sesong av serien. Denne sesongen består av ti episodar, der kvar av desse varar mellom 18 og 59 minutt.

Sesong fire av *SKAM* er altså empirien for oppgåva. Sjølv om serien vart produsert som ein nett-serie, er TV-serien *SKAM* materialet i denne analysen. Nettsida sitt format mogleggjer bidrag frå andre medium, som Messenger, Instagram og YouTube mellom videoklippa, og episodar frå TV-serien gjer det enklare å få klippa meir samla. I oppgåva viser eg difor til klipp frå episodane som vart sende på NRK.

Eg har gjort eit utval både når det kjem til empiri og metode. Sidan oppgåva ser på om det har vore ei identitetsutvikling hjå Sana, vart det særleg relevant å studera starten og slutten av sesongen, altså episode ein og episode ti. For å sjå på kva som har hendt i mellomtida, valte eg nokre identitetsmarkørar for Sana og har leitt etter korleis desse kom til uttrykk i alle episodane i sesong fire.

Vidare har eg gjort eit utval når det gjeld analyseform, og dette endte på å kombinera to ulike metodar. Ved hjelp av den strukturalistiske aktantmodellen kunne eg analysera Sana si utvikling frå start til slutt. For å kunna forklara kvifor ei eventuell endring har funne stad, gjorde eg i tillegg ein konvensjonell innhaldsanalyse der eg såg på episodane mellom den fyrste og den siste. Her vart heile sesongen koda i form av nokre utvalde identitetsmarkørar: klede, sminke, og musikk. Vidare vart dei kultur møta og kulturkonfliktane Sana finn seg i, og korleis dei kjem til uttrykk i bøn og dialogar med andre karakterar, relevant. Ved hjelp av dei ulike kodane kunne innhaldsanalysen visa mønster i og mellom episodane, og korleis dei ulike markørane viste seg i forhold til kvarandre. Innhaldsanalysen gjorde så eg kunne kartleggja likskapar og ulikskapar mellom klippa som aktantmodellen ikkje har kunna fanga opp.

3.2 Hermeneutisk forankring

Denne masteroppgåva er ein kvalitativ studie med ei hermeneutisk forankring. Her er min analyse mi forståing eller fortolking av Sana si utvikling, og eg tek difor ein hermeneutisk posisjon.

Hermeneutikk er læra om kunsten å lesa og forstå ein tekst, samt at det er ein filosofisk posisjon (Læg Reid & Skorgen, 2014). Ifølgje den filosofiske hermeneutikken kjem all erkjenning frå fortolking som alltid vil eksistera blant menneske. Ein kan difor ikkje bevise at slike fortolkingar alltid er sanne (Ebdrup, 2012), noko som inneber at forskjellige fenomen kan tolkast på ulike nivå. Etymologisk kjem omgrepet hermeneutikk frå det greske verbet *hermeneuein* som tyder å uttrykkja, utleggja eller å fortolka (Læg Reid & Skorgen, 2014, s. 9). Hermeneutikk omhandlar slik sett korleis vi forstå verda, for både når vi tenkjer og opplever noko, fortolkar vi det rundt oss (Ebdrup, 2012).

Hans-Georg Gadamer er eit sentralt namn innan hermeneutikk eller fortolkingsslære. Gadamer ser forståingsprosessen som ein dialog med ein tekst, der vi stiller spørsmål som vi tenkjer at teksten skal gjeva oss svar på. Slike svar vil generera nye spørsmål, i ei evig rørsle, omtala som «den hermeneutiske sirkel» (Gadamer, 1960, referert i Læg Reid & Skorgen, 2014). «Den hermeneutiske sirkel» omhandlar at ein for å forstå noko som gjev meining, til dømes ein tekst, i fortolkinga av eigenskapane alltid må gå ut frå ei viss form for førehandsforståing av heilskapen der detaljane høyrer heime. Forståinga ein får ved å sjå på delane, vil deretter påverka forståinga av heilskapen og så vidare (Alnes, 2020).

I denne oppgåva stiller eg spørsmål til TV-serien *SKAM*. Her er målet å forstå korleis utviklinga av Sana vert framstilt, og i takt med analysen, vil nye spørsmål til serien verta genererte. For å forstå utviklinga av Sana, ser eg på og tolkar enkelte episodar i ljøs av heile sesong fire av *SKAM*. Eg kunne ha sett på serien under eitt som ein heilskap, men sidan oppgåva ser på Sana si utvikling i sesong fire, er det heller naturleg å sjå denne som heilskapen. Slik vert delane av heilskapen dei ulike episodane og identitetsmarkørarane som viser seg i desse, og eg må studera dei kvar for seg og sjå om det er noko mønster. Her beveger eg meg att og fram i «den hermeneutiske sirkelen» (jf. Alnes, 2020). Ein kan sjå ei slik rørsle som ein hermeneutisk spiral som aldri vert avslutta, men som heller vert kontinuerleg utvida. Å koma i gang med ein forståingsprosess, er difor det same som å halda fram med han. I eit forskingsprosjekt er det avgjerande å setja seg inn i feltet, der det finst diskusjon, semje og usemje, manglar, etablerte førestillingar og anna som utgjør prosessen for forståing (Harstad, 2020). Det er nettopp dette eg gjer i arbeidet med denne masteroppgåva.

Eit anna sentralt namn innan hermeneutikken er Paul Ricoeur. Hans hermeneutiske modell viser ein prosess frå naiv til kritisk forståing som ein hermeneutisk boge. Kombinasjonen av oppgåva sine to metodar, aktantmodellen og innhaldsanalysen, viser likskapar med denne modellen. I den eine enden viser «den hermeneutiske bogen» korleis forståingsprosessen startar. På dette punktet har ein ei føreforståing til eit fortolkingssubjekt og sjølve konteksten. Ifølgje Ricoeur (omsett av Valen, 2014, s. 76) er dette den naive fortolkinga. Vidare vil ein kunna forstå nye aspekt av det ein tolkar og slik sett justera fordommene sine. Kvart nye aspekt ein kan tolka og forstå, vil utvikla den heilskaplege forståinga, og dette vert av Ricoeur kalla etappar. For kvar etappe vil

ein koma nærare og nærare ei kritisk djubdeforståing og lengre vekk frå ei naiv forståing. Den andre enden av den hermeneutiske bogen viser ei djupare forståing av heilskapen som vert danna av etappane. Ricouer meiner ein må ta omvegar eller etappar for å kunna få ei kritisk forståing eller ei tileigning. Difor skildrar han prosessen frå naiv til kritisk forståing langs ein boge i staden for ei rett line (Ricouer, omsett av Valen, 2014, s. 76). Omvegane Ricouer viser til, kan vera analysemetodar som er inspirerte av til dømes strukturalismen. I denne oppgåva viser aktantmodellen underliggjande strukturar, men ein hermenutisk boge vert ikkje komplett før ein tolkar desse strukturane. Dette gjer eg altså i ein innhaldsanalyse.

Ricouer meiner vidare at vi gjennom å tileigna oss og forstå eit fortolgingsobjekt vil kunna oppnå ei sjølverkjenning. Det vert slik sett ei lesing på fleire plan, både tolking for at vi skal forstå, samt ei lesing for å kunna koma nærare ei forståing av oss sjølve (Ricouer, omsett av Valen, 2014, s. 79).

3.3 Ein narrativ kommunikasjonsmodell

Til grunn for denne analysen ligg eit premiss om at TV-serien *SKAM* er ein variant av narrativ kommunikasjon, fordi han fortel historia om Sana i tid, rom og kausalitet. Basert på Lothe (2003) si framstilling av filmmediets narrative karakter kan vi seia at TV-serien viser ei illusorisk realitetsverd som liknar den vi sjølve er ein del av. *SKAM* kommuniserer gjennom eit komplekst system beståande av både visuelle, verbale og kulturelle teikn. I ein narrativ kommunikasjonsmodell inntek forteljaren ein sentral posisjon, og overført til filmmediet, er forteljaren ein samansett storleik av både auditive og visuelle kanalar (Lothe, 2003, s. 51). Den narrative kommunikasjonsmodellen bidreg i denne analysen med fagtermar som lèt meg undersøkje enkelte komponentar av filmforteljarens auditive og visuelle repertoar: musikk, stemme, plassering av kameraet, skodespelaren sin utsjånad med meir.

Filmkommunikasjon omhandlar ein presentasjon som fyrst og framst er visuell, men nyttar i tillegg andre kommunikasjonskanalar. Den overordna presentøren av alle dei ulike kommunikasjonsmidla ein film rår over, kallar ein filmforteljaren. På den eine sida er filmforteljaren eit kommunikasjonsinstrument for filmforfattaren, medan han på den andre sida styrer filmpersepsjonen hjå ein tilskodar. Dei viktigaste elementa som til saman konstituerer ein filmforteljar, vert delte i ein auditiv og ein visuell kanal. Den auditive kanalen består mellom anna av slag, som vil seia støy, stemme og musikk, medan den visuelle kanalen til dømes omhandlar bileteinnehald og biletepresentasjon. Under biletepresentasjon inngår fotografering og variablar som ljøs, farge, kamera og mise-en-scène. Her er mise-en-scène alle dei elementa, til dømes ljøssetjing, inventar og kostyme, som vert plasserte framfor kamera for å bli fotograferte. I tillegg til filmforteljaren er det ein filmforfattar. Det er vanleg å rekna at dette er den same som regissøren, fordi han eller ho fungerer kreativt når det mellom anna kjem til filmmanus, klipping og andre element i arbeidet med å laga ein film (Lothe, 2003, s. 51-52).

3.4 Analysegrep: to ulike metodar

For å kunna svara på problemstillinga, har eg altså i oppgåva gjort ein kombinasjon av to konkrete analysegrep. Med den narrative kommunikasjonsmodellen som ein teoretisk

plattform, vil aktantmodellen kunna kartleggja Sana si identitetsutvikling meir konkret. I tillegg vil ein konvensjonell innhaldsanalyse kunna gjeva svar på kva mønster som avteiknar seg mellom dei ulike episodane.

Til problemstillinga sette eg opp følgjande forskingsspørsmål:

1. *Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kultur møta og kulturkonfliktane ho står i?*
2. *Kvifor kan Sana si identitetsutvikling knytast opp mot Kunnskapsløftet 2020, og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?*

Det fyrste forskingsspørsmålet brukar eg til å strukturera aktantmodellanalysen og den konvensjonelle innhaldsanalysen. Det andre forskingsspørsmålet drøftar eg vidare i ein eigen del og koplar det opp mot funn frå dei to analysane.

3.4.1 Aktantmodellen

For å kunna sjå på Sana si identitetsutvikling og kunna svara på problemstillinga, nyttar eg Greimas sin aktantmodell. Korleis denne er brukt, definerer eg nærare i analysen. Modellen viser om det har skjedd noko frå start til slutt, og han vart opprinneleg laga for analyse av folkeeventyr. I tillegg kan han nyttast til analyse av filmar med ytre konflikter, men det kan vera sannsynleg at både modernistiske og psykologiserande forteljingar kan yta motstand mot ein aktantanalyse, og ikkje alltid gjeva like interessante resultat (Gaasland, 1999, s. 100-101). Sidan aktantmodellen er eit godt utgangspunkt for å bestemma funksjonane til ulike karakterar, brukar eg den her for å analysa ein TV-serie.

Greimas meiner hovudstrukturen i forteljingar kan sjåast i relasjonane mellom seks ulike aktantar, og hans modell vert nytta som verktøy for å analysa dei underliggjande strukturane i undereventyr. I desse eventyra må ein helt eller ei heltinne løysa eitt eller fleire problem og vert ofte utsett for ei eller fleire prøver undervegs. Greimas sin modell kan òg nyttast på andre forteljingar (Stokke, 2018, s. 92) og i sesong fire av *SKAM* må Sana løysa problem, samt at ho vert utsett for fleire prøver. I det følgjande viser eg uansett til nokre døme henta frå eventyr sidan modellen er basert på slike forteljingar. Vidare, i analysen, vert omgrepa og modellen overført til TV-serien *SKAM*.

Dei sentrale aktantane i aktantmodellen er definerte som subjekt, objekt, hjelpar, motstandar, gjevar og mottakar. Ein aktant er ei rolle som kan fyllast av personar eller abstrakte fenomen, og er ikkje ein aktør eller karakter i seg sjølv. Ein person eller ein skikkelse i eit eventyr kan òg representera fleire aktantar. Hovudpersonen i ei historie er subjektet i aktantmodellen. Dette subjektet, eller helten/heltinna, er den som driv handlinga framover i eventyret. Subjektet har eit prosjekt for å oppnå eit mål og dette målet er det ei forteljing, eller her, ein serie, handlar om. Objektet, på den andre sida er det eller den som hovudpersonen prøver å oppnå eller få tak i, altså subjektet sitt mål. Objektet vert òg definert som prosjektet eller prosjektverdien, sidan det er dette subjektet jobbar med å oppnå (Stokke, 2018, s. 92-93).

Mellom subjektet og objektet i aktantmodellen er det vidare ein prosjektakse som viser hovudhandlinga i eit eventyr. Aksen mellom hjelpar, subjekt og motstandar vert kalla konfliktaksen. Han viser kva konflikter som er til stades i det bestemte eventyret, og

korleis subjektet møter både hjelp og motstand på vegen. Den tredje aksen, kommunikasjonsaksen, viser korleis mottakaren får tak i eller kan få tak i sitt objekt (Stokke, 2018, s. 93).

Sidan aktantmodellen altså baserer seg på å undersøkje folkeeventyr, kan dei fleste eventyr kunna eksemplifisera ein vidare bruk av modellen. Dersom Oskeladden er subjektet, er hans prosjekt eller objekt å vinna prinsessa og halve kongeriket. Motstandaren kan vera prøvene kongen set Oskeladden på, medan hjelparen kan vera ein mann med sjumilsstøvlar. Gjevaren er den som gjev objektet til subjektet, og det kan til dømes vera kongen som gjev prinsessa og halve kongeriket til Oskeladden. Mottakaren vert den same som subjektet, nemleg Oskeladden (Gaasland, 1999, s. 100).

Ettersom Greimas utvikla aktantmodellen for å finna underliggjande strukturar i forteljande tekstar, er den ein eigna modell for denne analysen. Sana står overfor fleire problem og søker å finna seg sjølv. På vegen dit er det både motstandarar og hjelparar, og det går tydeleg fram at Sana sitt mål er å verta tryggare på seg sjølv. Her kan ein kjenna att mange av aktantane i modellen, og difor er det hensiktsmessig å plassera Sana og andre karakterar inne i den. I denne analysen ser ein ei utvikling i Sana sin identitet, og denne kan ein forklara ved å sjå på korleis ho framstår i starten og slutten av sesongen. I tillegg går analysen nærare inn på korleis det er mogleg å sjå Sana sjølv som ein del av alle aktantane i modellen.

3.4.2 Konvensjonell innhaldsanalyse

Sjølv om aktantmodellen kan visa at det har skjedd noko med Sana frå fyrste til tiande episode i sesong fire, er det fleire aspekt han ikkje kan fanga opp. For å kunna seie noko om kva som har hendt i mellomtida, og kunna danna seg eit bilete av identitetsmarkørane og dei kulturelle uttrykka, gjorde eg ein konvensjonell innhaldsanalyse. Han viser korleis ulike identitetsmarkørar har vore i endring gjennom sesongen. Samla sett vil dette føra mot eit svar på problemstillinga, og kva endring ein ser i Sana sin identitet i sesong fire av *SKAM*.

I den konvensjonelle innhaldsanalysen vert døme frå fleire enkeltepisodar objektet. Ved å finna ulike kodar som kjem til uttrykk gjennom identitetsmarkørar for Sana, kan eg sjå på eventuelle samanhengar mellom desse. Før eg går nærare inn på korleis eg har brukt innhaldsanalysen, skal eg seia litt om kva ein slik analyse inneber.

Ein innhaldsanalyse er ei systematisk undersøkjing og tolking av eit datamateriale (Berg & Lune, 2012) som i dette tilfellet er TV-serien *SKAM*. Innhaldsanalyse som metode kan brukast for å studera meiningar i tekstdata, både kvalitativt og kvantitativt (Neuendorf, 2002). Kvalitativ innhaldsanalyse er både ei fleksibel tilnærming til analyse av tekstdata (Cavanagh, 1997) og ei systematisk tilnærming til å klassifisera og identifisera tema eller mønstre i dei ulike dataa (Berg & Lune 2012; Hsieh & Shannon 2005). Det finst mange ulike tilnærmingar til innhaldsanalyse, til dømes summativ, konvensjonell og teoridreven analyse. I denne oppgåva gjorde eg altså ein konvensjonell innhaldsanalyse. Slike analysar er ikkje eigna til teoriutvikling, men heller til ei omgrepsutvikling og ei auka forståing for dataa, noko som er eit mål i denne masteroppgåva.

Den konvensjonelle innhaldsanalysen vert ifølgje Hsieh & Shannon (2005) nytta i studiar der målet er å beskriva eit fenomen for å forstå det betre. Her fordjupar forskarane seg i

eit datamateriale for å kunna få ei ny innsikt gjennom å lesa dataa ord for ord. Med basis i gjentekne gjennomlesingar av intervjudataa, kan ein utvikla og revidera kodar fleire gongar for å sikra ein konsistens. Ein konvensjonell analyse kan ta utgangspunkt i transkripsjonar frå start til slutt eller i utdrag frå dataa, til dømes utdrag basert på summative analysar. Som regel vert kategoriar utvikla induktivt frå den innleiande kodinga ved at relaterte kodar vert knytte saman.

I dette tilfellet fall valet på nokre kategoriar eller kodar basert på identitetsmarkørar for Sana. Inspirert av Lothe (2003) sin narrative kommunikasjonsmodell og fleire av hans fagtermar undersøker eg med denne oppgåva nokre komponentar av filmforteljarens auditive og visuelle repertoar. Ved å sjå nærare på sesong fire av *SKAM*, kan ein merka seg fleire aspekt som er i endring, og slik sett studera samanhengen mellom desse. Her er ein av kategoriane musikk og ein annan er skodespelaren sin utsjånad. Til sistnemnte supplerte eg med klede og sminke. Desse identitetsmarkørane vert vidare kopla opp mot Sana sine kultur møte- og konflikthar, der bøn og dialogar med andre karakterar òg vert drøfta.

Denne analysen viser døme frå dei nemnde kategoriane og ser på kva konkordans desse kodane får når ein set dei saman i kontekst. Har fargen på klede og sminke ein samanheng med handlinga i serien? Kva rolle spelar musikken? Og korleis kan desse identitetsmarkørane, i tillegg til bøn og dialogar, koplast til Sana si identitetsutvikling?

Vidare koplar eg analysen og drøftinga opp mot *Kunnskapsløftet 2020* og punkt frå den overordna delen og læreplanar i norskfaget. Kva seier læreplanverket om identitetsutvikling, og kvifor og korleis kan ein ta karakteren Sana frå *SKAM* inn i klasserommet? Her vil aktantmodellanalysen og den konvensjonelle innhaldsanalysen visa Sana si identitetsutvikling, og denne identitetsutviklinga vert vidare kopla til undervising. Samla sett vil dette kunna gjeva svar på problemstillinga som altså omhandlar korleis og kvifor Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM* er svært relevant for undervising.

4 Analyse og drøfting

I dette kapitlet gjer eg ein analyse av identitetsutviklinga til den fiktive karakteren Sana Bakkoush. For å sjå korleis ho har utvikla seg frå fyrste til siste episode i sesong fire, nyttar eg aktantmodellen. Denne strukturalistiske modellen gjev informasjon om utvalde situasjonar i ei forteljing, i dette tilfellet Sana sitt identitetsprosjekt i starten og slutten av sesongen. Vidare gjer eg ein konvensjonell innhaldsanalyse for å sjå nærare på Sana si utvikling mellom episodane. Drøftinga av funna vil heile vegen vera ein integrert del av analysen, men heilt til slutt, koplar eg identitetsutviklinga til Sana opp mot undervising.

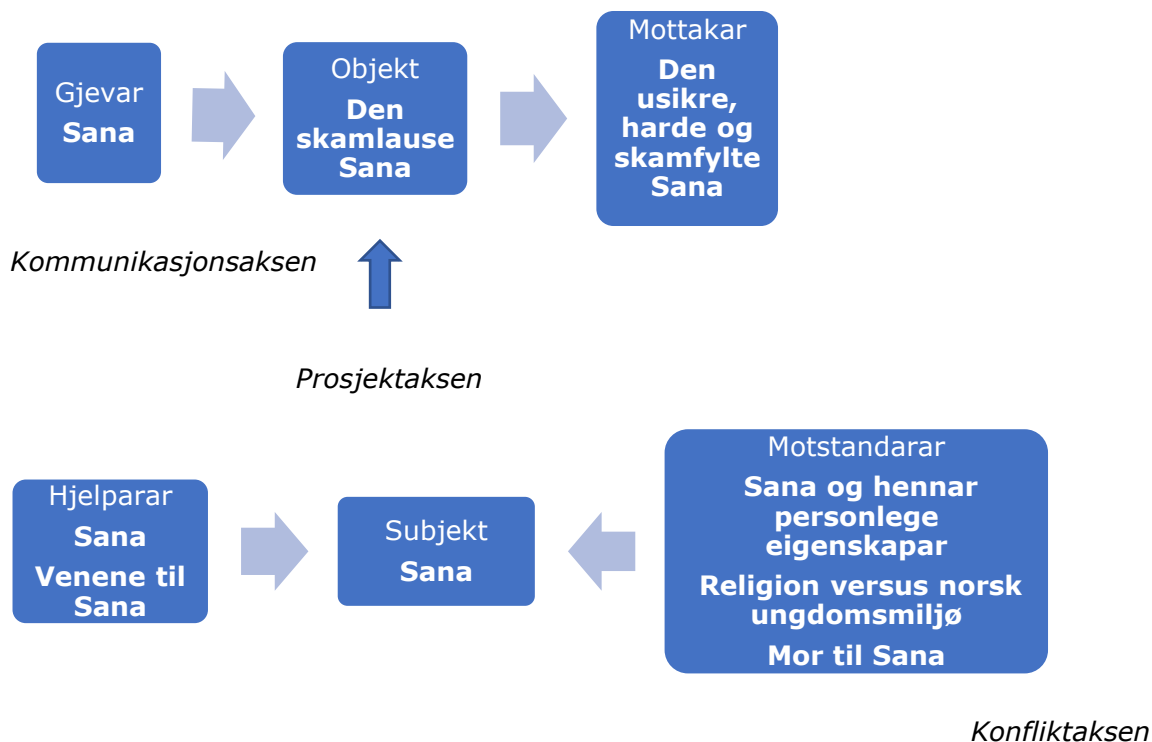
Dei tidlegare nemnde forskingsspørsmåla er med på å strukturera analysekapitlet. Det fyrste spørsmålet: *Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?* er utgangspunkt for både den strukturalistiske aktantmodellen og den konvensjonelle innhaldsanalysen. Til slutt vert identitetsutviklinga til Sana sett opp mot undervising ved å diskutera det siste forskingsspørsmålet: *Kvifor kan Sana si identitetsutvikling knytast opp mot Kunnskapsløftet 2020, og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?*

I det følgjande viser eg til mange klipp frå sesong fire av *SKAM*, alle henta frå NRK nett-TV. Grunna mengda av klipp, nemner eg ikkje manusforfattar og regissør, Julie Andem i henvisningane i teksten, men oppgjev heller eksakte tidspunkt i dei konkrete episodane.

4.1 Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?

4.1.1 Aktantmodellen frå fyrste episode i sesong fire

Modellen nedanfor viser dei ulike aktantane og deira relasjonar til kvarandre i fyrste episode og vert drøfta nedanfor.



Sidan vi i sesong fire av *SKAM* følgjer Sana, er ho både hovudperson og subjekt. For å sjå på kva målet hennar er, må ein gå inn i handlinga i fyrste episode.

Sesong fire startar med at Sana sit på trikken. På skjermen får vi sjå raske skifte mellom bilete av gater i Oslo, Donald Trump og krigsherja område. Vi ser Sana tittar ut gjennom vindauga, medan vi høyrer musikk i bakgrunnen: «None of these boys can dance. Not a single one of them stand a chance» (Robyn & Røyksopp, 2010). Sana ser skeptisk ut. Ho blunkar. Bileta skiftar så raskt at vi nesten ikkje får dei med oss. Vi er attende i krigsområdet. Jenter og gutar som går på gata. Samstundes høyrer vi musikken spela vidare, og teksten seier: «All of them girls a mess. I've seen it all before, I'm not impressed.» Vi ser reklameplakatar med jenter i bikini, før vi blir dregne attende til krigen. Så er vi i gatene i Oslo att, medan vi høyrer frå songen: «None of dem get my sex. None of dem move my intellect.» Vi ser ein gjeng norske gutar, der den eine viser six-packen sin. I bakgrunnen høyrer vi: «None of dem work for me. None of dem make me feel anything.» Her endrar Sana sitt blikk seg. Frå å vera streng og skeptisk, smiler ho lurt, og uttrykket hennar står i kontrast til songteksten.



Bilete 1: «None of dem work for me. None of dem make me feel anything?» ©NRK.

Så avbryt eit bønerop Sana. Det er tid for middagsbøna Duhr. Ho er rask med å slå av lyden på mobiltelefonen, lèt att augo og prøver å gjennomføra bøna, men ho klarar ikkje å konsentrera seg. Rett overfor ho sit ei dame og ser på ho med eit skeptisk og dømande blikk. Sana «blikkar» ho attende, no er ho tydeleg irritert (00:00-01:24).

Vidare ser vi Sana gå av trikken. Ho får ein SMS frå mor si som vil ha ho med på temakveld i moskeen. Det skal handla om kvinnerolla i islam. Så møter ho det homofile veneparet, Isak og Even, som kyssar. Ho går vidare til jentegjengen, der det vert servert pizza, og vi får sjå Sana plukka av kjøtet, medan Vilde snakkar om orgasmar. Ho seier til Sana at ho forstår at det kan vera vanskeleg for ho å høyra på, sidan ho ikkje kan ha sex (01:24-04:54). Her er Sana tydeleg. Ho *kan* ha sex, ho berre vel å ikkje ha det. I denne situasjonen ser vi Sana verta den underdanige, og den kulturelle identiteten hennar som minoritet vert undertrykt. Dette er eit uttrykk for mimikry (jf. Bhabha, 1994, s. 86), men Sana prøver ikkje å etterlikna Vilde. Ho plukkar av kjøtet og er tydeleg om at ho har «valt» kven ho vil vera. Trass dette vert ho irritert og går i forsvar. Her er Sana ukomfortabel, og vi ser tydeleg at ho er i ein kulturkonflikt, eller, sagt på ein annan måte, ho vert tvinga fram og attende i Bhabha (1994, s. 4-5) sin «trappeoppgang», der dei mange inntrykka gjer det vanskeleg for ho å veta kven ho skal vera.

På nokre få minutt har vi altså møtt Sana sine største kulturkonfliktar. Vi ser ei jente som står midt mellom to kulturar. Vi ser at det kan vera vanskeleg å passa inn i eit norsk ungdomsmiljø samstundes med å følgja muslimske reglar. Sana finn seg sjølv midt mellom kulturane og må finna ut kven ho er. Dei fyrste minutta i sesongen, viser oss ei jente som er annleis. Vi ser korleis Sana slit med å få tid til bøn. Vi ser Sana som ikkje kan eta alt på pizzaen. I tillegg ser vi homofili og prat om sex, noko som kan stå i strid med muslimske reglar. Alt det vi ser her, er Sana sitt liv i eit nøtteskal.

I fyrste episode har vi fått sjå korleis Sana prøver å stå fram som trygg for å verta respektert av dei rundt seg. Prosjektet eller målet hennar verkar å vera at ho skal få trua på seg sjølv. Dette er noko vi sjåarane må tolka, og målet er ikkje like innlysande som i eventyranalysar der aktantmodellen ofte vert brukt, til dømes når Oskeladden sitt mål er å få tak i prinsessa og halve kongeriket. Heller er det ikkje sikkert at Sana sjølv er like klar over kva som eigentleg er prosjektet hennar. Sana sitt prosjekt er uansett eit refleksivt sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991), der ho som subjekt sjølv er ansvarleg for å utvikla seg. Dette kan ho ikkje gjera utan å sjå attende på seg sjølv. Her vert dei moglegheitene ho har som individ, avhengig av eit hardt, rekonstruktivt arbeid som må gjerast inne i ho sjølv (jf. Giddens, 1991, s. 75). Sana må altså jobba hardt for å fullføra prosjektet sitt.

Objektet i modellen er det Sana prøver å oppnå, og det er dette sesongen handlar om. Sidan objektet både kan vera ein person, ein ting eller noko abstrakt, kan ein seia at Sana sitt objekt er «den skamlause Sana». Ho vil verta trygg på seg sjølv og sin eigen identitet. Slik vert ein ny versjon av Sana det viktigaste objektet. Dette kan ein sjå opp mot ein symbolsk interaksjonisme (jf. Mead, 1934/2015), og korleis eit menneske ser seg sjølv frå utsida. I tillegg til at Sana er aktivt som subjekt, vil sjølvet hennar vera eit sosialt produkt som vert til gjennom sosial interaksjon. Eit bevisst sjølv (jf. Mead, 1934/2015, s. 175) kan koma som eit resultat av at Sana observerer andre sin reaksjon på ho. «Den skamlause Sana» vert slik sett den delen av sjølvet ho kan vera medveten om. Medan «eg-et» hennar er responsen på andre sine haldningar, er «meg-et» hennar den organiserte gruppa av desse responsane. Dersom Sana klarar å organisera desse, vil ho kunna få ei sjølvkjensle og sitt objekt. Dette avheng uansett av at ho sluttar å skamma seg, sidan skam går direkte på sjølvidentitet (jf. Oxfeldt, 2018, s. 96). Det handlar om ein angst for korleis ein skal kunna oppretthalda ein samanhengande biografi (jf. Giddens, 1991, s. 65), og her vert angsten til Sana ei offentleg kjensle.

Sana ønskjer å halda på religionen sin, men ta sjølvstendige val, noko som ikkje alltid samsvarar med reglane i islam. I fyrste episode får ikkje Sana «den trygge Sana» og lukkast difor ikkje med prosjektet sitt. Det vi ser, er blick og smil som vert veksla med Yousef (18:07-18:21) som kan hinta om at dei likar kvarandre. Trass dette er det ikkje han som er objektet, men han kan kanskje verta det. Dette får vi fleire hint om då Sana ser han med Noora og vert lei seg i slutten av episode ein (23:57-). Inntrykket her vert forsterka gjennom songteksten i bakgrunnen (24:00-24:16): «Du lovte meg, lovte meg» (Harket & Unge Ferrari, 2016). Ingen har lova Sana noko, men dersom ein leiter opp denne songteksten, er ei anna line her: «Du har funnet deg en annen.» Teksten vert difor ein referanse til at Sana trur Yousef likar Noora, som gjer at ho vert lei seg.

Ein annan aktant er mottakaren, den som tek imot objektet. Dette er ofte den same som subjektet. I denne tolkinga er den ønskje versjonen av Sana, «den skamlause Sana», objektet for mottakaren, som i fyrste episode er alt anna enn «den trygge Sana». I byrjinga av sesong fire er Sana fylt av skam og uvisse som døma ovanfor har vist. Mottakaren er difor «den usikre, harde og skamfylte Sana» som har eit prosjekt om å få ein tryggare identitet. Dette kan ein sjå opp mot skamkjensla, og korleis ho vender seg innover mot sjølvet (jf. Oxfeldt, 2018, s. 96). Så lenge ho gjer det, vil ho påverka det kontinuerlege refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) til Sana, der ho prøver å skapa ein sjølvidentitet og eit sjølv. Slik kan ikkje «den skamfylte Sana» ta imot «den skamlause Sana», før ho har jobba meir med sjølvprosjektet sitt og slutta å skamma seg.

Gjevar-aktanten er han som gjev objektet til mottakaren. Dette kan både vera ein person og noko abstrakt, og her kan ein òg plassera Sana. Viss «den skamlause Sana» er objektet, må ein sjå på kven som kan gjeva dette til Sana. I fyrste episode vert det tydeleg at det er Sana sjølv som må finna ut kven ho er. Sana vert difor gjevaren i starten av sesongen. Dette kan ein sjå opp mot det nemnde refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) som ho sjølv er ansvarleg for. Sana er ikkje berre det ho er, men det ho klarar å få ut av seg sjølv gjennom utvikling. Slik vil moglegheitene hennar avhengja av eit hardt, rekonstruktivt arbeid som ho må gjera inne i seg sjølv. Dette viser korleis Sana sjølv vert gjevaren, fordi ho, gjennom sjølvprosjektet sitt, kan gjeva den nye versjonen av Sana til seg sjølv. På denne måten ser ein at sjølvidentiteten vert refleksiv, og at ho konstant må arbeida med å oppretthalda han. Sana, som individ, er sjølv den aktive i denne prosessen.

I motstandar-aktanten kan det vera personar eller andre ting som hindrar subjektet i å nå målet sitt. Det kan òg vera eigenskapar subjektet har, som gjer det vanskeleg å få fullført sitt prosjekt. Sana og hennar personlege eigenskapar er blant dei største motstandarane. Ho er streng mot seg sjølv, og ho er redd for å «knusa skalet» sitt slik at nokon skal sjå at ho er sårbar. I tillegg er ho redd for å vera annleis. Ein ser òg korleis Sana er redd for å ikkje få gjennomført bønene sine, og at det er vanskeleg å kombinera dei religiøse skikkane hennar med livet i eit norsk ungdomsmiljø. Difor vert motsetninga «religion versus norsk ungdomsmiljø» ein av motstandarane. Ein annan motstandar som vert tydeleg heilt frå starten av, er mor til Sana. I fyrste episode, då Sana er på veg til ein fest med venene, seier ho på telefonen: «Jeg tenker at det hadde vært lettere for deg om du var sammen med folk som var mer lik deg» (19:00-19:06). Her kan det vera at mor hennar ikkje legg det same i kven «denne Sana» er, men at ho uansett meiner Sana ikkje klarar å halda på religionen når ho er med venene. Her ser vi Sana i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994) som òg omfattar kultur møte og dialogar *innan* ein minoritetskultur. Vi ser korleis Sana hamnar midt i ein generasjonskonflikt, der ho har blanda seg meir med den norske kulturen enn mor hennar har gjort. Sana viser eit sterkare uttrykk for kulturell hybriditet (jf. Bhabha, 1994), noko som kan forhindra at ho vert sitjande fast i ein rigid identitet.

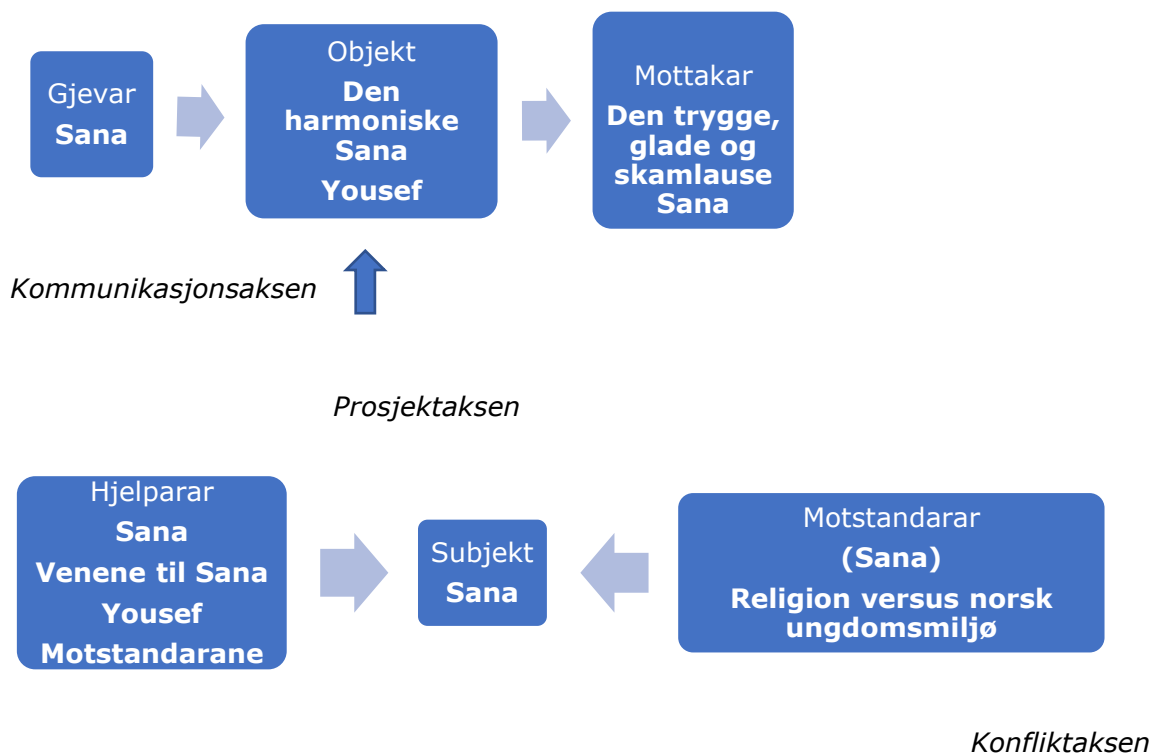
Den siste aktanten, hjelparen, kan det òg vera fleire av. Dette er personar, eigenskapar, ting eller liknande som hjelper subjektet med å få fullført sitt prosjekt, altså å få objektet sitt. I eventyra er hjelparane tydelege og dei motsette av motstandarane, men i *SKAM* fortonar dette seg annleis. I fyrste episode ser vi korleis Sana, i tillegg til å vera sin eigen største motstandar, er sin eigen største hjelpar. Vi ser ikkje så tydeleg kven dei eventuelle andre hjelparane er, men vi ser Sana saman med gode vener. Difor kan vi tenkja oss at dei er hjelparane hennar. Dette kan ein sjå som ein del av Sana sin kollektive identitet (jf. Eriksen, 1997), der ho er «medlem» av venegjengen og difor høyrer til i denne fellesskapen. Ein slik gruppeidentitet er heilt sentral for å kunna verta eit individ (jf. Eriksen, 2008, s. 44), og dette kan ein sjå opp mot korleis eit sjølv ikkje kan oppstå utan ein sosial interaksjon med andre (jf. Mead, 1934/2015). Trass at mor til Sana meiner det motsette, vil venene hennar kunna hjelpe ho med å få ein tryggare identitet. Sjølv om Sana er ansvarleg for sitt eiga refleksive sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991), vil ho vidare verta påverka av den eller dei «generaliserte andre» (jf. Mead, 1934/2015). Dette er mellom anna venene, som er med på å forma identiteten hennar.

Som vist over, kan ein sjå Sana som del av alle aktantane. Vidare skal vi sjå korleis konkretiseringa av aktantane kan ha utvikla seg frå fyrste til siste episode. Det som har

hendt i mellomtida, vert altså temaet i innhaldsanalysen som diskuterer *kvifor* det har vore ei eventuell endring og *korleis* ein kan sjå teikn på dette.

4.1.2 Aktantmodellen frå siste episode i sesong fire

Modellen nedanfor viser aktantane med eigenskapar som prøver å spegla av identitetsprosjektet til Sana i slutten av sesong fire.



I siste episode av *SKAM* følgjer vi andre karakterar frå *SKAM*-universet som ikkje har fått sine egne sesongar. Difor møter vi ikkje Sana før heilt til slutt, der ho har invitert «alle» heim til seg på eid-feiring (40:38-). No er både familien, venene og fiendane frå «Pepsi Max-gjengen» samla, et muslimsk mat og feirar at fastemånaden ramadan er over. Her kan ein sjå korleis dei alle, i ein dynamisk prosess, har forhandla mellom sine ulike kulturelle identitetar, der dei i eit friksjonsfelt (jf. Bhabha, 1994) no kan bevega seg i begge retningar. Slik har dei utvikla nye teikn på identitet, og dette har påverka det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) til Sana på ein positiv måte.

I aktantmodellen for siste episode er subjektet og gjevaren framleis Sana. Slik sett vert desse aktantane konstante. Vidare ser ein at innhaldet i dei andre aktantane har endra seg, og slik sett kan vi seia at det har vore ei utvikling. I tillegg har nokre av aktantane bytt plass.

I fyrste episode var objektet «den skamlause Sana», medan det no har vorte «den harmoniske Sana» fordi prosjektet verkar å vera fullført. Her ser vi at der kulturane møter kvarandre, er Sana endeleg «heime». No godtek ho å stå mellom to kulturar og verkar trygg og stolt over religionen sin. Det kan ein sjå i at ho ber den rosa festdrakta si med eit smil og strålar. Her er det tydeleg at Sana har slutta å skamma seg, og at dette

har påverka sjølvidentiteten hennar (jf. Oxfeldt, 2018). No kjenner ho seg ikkje lenger utilstrekkeleg og kan sjå at ho fortener å verta elska (jf. Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97). Alle er vener og Sana får melding frå Yousef som er i Tyrkia heile sommaren. Ho smiler, og vidare kan meldingsinnhaldet og blikket hennar indikera at ho verkeleg er kjær i han. Det verkar som om ho no ønskjer å få Yousef eller allereie har fått han. Difor har subjektet Sana både fått objektet frå fyrste episode, «den skamlause Sana», samt eit anna objekt, Yousef. «Den harmoniske Sana» har no erstatta «den skamlause Sana» fordi ho ser seg sjølv frå utsida som eit anna objekt enn tidlegare. Slik har sjølvet hennar vorte meir bevisst (jf. Mead, 1934/2015). Her kan òg Yousef vera eit symbol på at Sana er tryggare på seg sjølv, som ein altså ser både av kleda, kroppsspråket og settinga rundt eid-feiringa. No verkar Sana skamlaus, og «den harmoniske Sana» har funne ein balanse. Ho er trygg på sin eigen identitet, og difor har ho fullført prosjektet sitt. Her ser ein korleis det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) har gjeve ho objektet sitt, og korleis ho, gjennom sosial erfaring, har vorte til ein følgjesven for seg sjølv (jf. Mead, 1934/2015, s. 140).



Bilete 2: «Den harmoniske Sana.» ©NRK.

På eid-feiringa (40:38-) ser vi òg at Linn, frå bukollektivet til Noora, kjem med hijab og at alle kosar seg med tradisjonell «muslimsk» mat. Her verkar det som om det er dei andre som prøver å etterlikna Sana og kulturen hennar, slik ho gjennom heile sesongen har etterlikna den norske kulturen «deira». Dette vert eit døme på mimikry (jf. Bhabha, 1994), berre at no er det andre som tek i bruk motstandsstrategien. Dei prøver å tilpassa seg Sana sitt miljø, og gjer det dei kan for å passa inn. Slik kan ein sjå korleis Sana sin majoritetskultur er ein minoritetskultur for dei andre, og at dette vert ein styrke for Sana. Her vil dei andre Sana berre godt ved å «etterlikna» kulturen hennar, men det viser seg at dei vert underdanige i han. Ein kan òg sjå dette som ein parodi, der Linn,

som ikkje er muslim, har teke på seg hijab. Dette verkar overdrive, men forsterkar på same tid at det i denne settinga er Sana som er majoriteten. Slik får Sana ein større fridom og treng ikkje å forsvare seg på den same måten som tidlegare. I «trappeoppgangen» og «det tredje rommet» kan ein skapa nye identitetar, og her kan minoritetane forsvare seg når dei møter ein majoritet (jf. Bhabha, 1994). Her gjeld dette både Sana og dei andre, som alle vert majoritetar innan sin kultur. Dette uttrykkjer ein kulturell fellesskap (jf. Eriksen, 1997), og sjølv om dei etniske gruppene skil seg frå kvarandre, dannar dei ein felles kultur tufta på felles verdiar. Her vert den kulturelle fellesskapen grunnlaget for ei «vi-kjensle» og skapar gruppeidentitet (jf. Eriksen, 1997).

Når det gjeld mottakaren, var den i fyrste episode konkretisert som «den usikre, harde og skamfylte Sana». No viser modellen at mottakaren har vorte «den trygge, glade og skamlause Sana». I siste episode har Sana fått ein tryggare identitet, og er som nemnt, både glad og skamlaus. Dette kan ein sjå opp mot korleis skam hovudsakleg handlar om kjærleik (jf. Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97) og korleis ho no kan gje slepp på skamkjensla fordi ho både vert møtt, sett og elska. Ein kan òg sjå at Sana no er i ein fellesskap med andre, der ho ikkje treng å trekkja seg attende fordi ho har delt skamma si med andre (jf. Oxfeldt, 2018). Dette er nært relatert til Sana sin kollektive identitet (jf. Eriksen, 1997), og korleis dei mange identitetane hennar vert viktige i ulike situasjonar fordi ho er medlem av fleire fellesskap. Sik ser ein korleis desse fellesskapane ligg utanpå kvarandre (jf. Eriksen, 1996) og korleis denne gruppeidentiteten (jf. Eriksen, 2008) vert heilt sentral for at ho kan vera eit tryggare individ. Det er den trygge versjonen av Sana som tek imot «den harmoniske Sana» og Yousef. Dette kan ein sjå opp mot Mead (1934/2015, s. 173-175) sine teoriar. «Eg-et» til Sana responderer no annleis på dei rundt seg, og slik har ho introdusert ei ny side av «meg-et» sitt. «Eg-et» hennar kan aldri verta «meg-et», sidan dei er ulike delar av sjølvvet, men det har vore ei utvikling. No evnar Sana å ta inn andre sine haldningar på ein måte som gjer at ho får ei trygg sjølvkjensle.

Innhaldet i aktanten motstandar har òg endra seg. I fyrste episode var dette Sana og hennar personlege eigenskapar, «religion versus norsk ungdomsmiljø» og mor til Sana. I siste episode er det ikkje nokre tydelege motstandarar å spora. Her kjem ikkje dei personlege eigenskapane, at ho er utrygg og skamfylt, fram. I staden ser vi Sana sine positivt lada eigenskapar som at ho verkar trygg og glad. Trass dette er det naturleg å anta at dei andre eigenskapane hennar framleis vil vera eit hinder. Dersom historia hadde halde fram, hadde ho framleis måtta ta personlege val som ikkje alltid er i tråd med reglane i islam. Difor er Sana sjølv framleis ein motstandar, men i mykje mindre grad enn ved starten på sesongen. Sana er difor plassert i parentes her fordi ho er mykje tryggare på sin eigen identitet. Vidare kan ein òg av siste episode seia at «religion versus norsk ungdomsmiljø» framleis er ein motstandar. Det vil det vera så lenge Sana er ungdom. Sjølv om alt verkar fint her, vil ikkje alle utfordringane hennar vera borte.

Mor til Sana verkar uansett ikkje lenger som ein motstandar i siste episode. Her feirar både ho og far til Sana eid saman med Sana og venene, og vi ser ikkje at ho seier noko til Sana om at ho er redd for at ho ikkje skal vera seg sjølv. Sannsynlegvis har ho ikkje endra meining, men det ser ikkje ut til at Sana lenger ser på ho som ein motstandar. Dette kan ein sjå opp mot «sjølvvet si bane» (jf. Giddens, 1991, s. 75-78) og Sana si utvikling frå fortid til ei forventa framtid. Ved å gjeva slepp på fortida og gjennom å fri seg frå undertrykkjande emosjonelle vanar, har ho fått eit mangfald av moglegheiter for sjølvutvikling. Her ser vi ei sjølvrealisering hjå Sana, forstått som ein balanse mellom

moglegheiter og risiko. Ho har fått færre motstandarar fordi ho har slutta å sjå på «alle» andre som motstandarar.

I fyrste episode var Sana sjølv, samt venene hennar, hjelparar. Dette vert endå tydelegare i siste episode. Her ser ein eit uttrykk for kor viktig gruppeidentiteten (jf. Eriksen, 2008) er, òg har vore, for at Sana kunna verta eit tryggare individ. Dette kunne ikkje ha oppstått utan ein sosial interaksjon med andre (jf. Mead, 1934/2015), og her vert venegjengen sentral. Dette ser vi særleg teikn på heilt i slutten av episoden, og serien. Sana får ei tale frå venene sine, der dei takkar ho for at ho aldri gjev opp og minnar ho om at ein aldri er åleine. Då vi får høyra dei siste orda frå *SKAM*: «Frykt sprer seg. Det gjør heldigvis kjærlighet òg» (56:01-57:56), står det att som ein raud tråd i serien. Desse orda kan vera tenkt til alle, men det er Sana som får dei, som ei stadkrefting på kor viktig ho er. Slik ser ein korleis venene er, og har vore, hennar hjelparar, samt at det vert tydeleg at Sana òg har vore hjelparen deira.

I tillegg til venene har òg motstandarane til Sana vorte hjelparar. Både ho sjølv og hennar personlege eigenskapar (jf. det refleksive sjølvprosjektet, Giddens, 1991), «religion versus norsk ungdomsmiljø», og mor til Sana har vore med på å utvikla Sana (jf. symbolsk interaksjonisme, Mead, 1934/2015). Vi ser korleis ho er tryggare, og at dei personlege eigenskapane hennar har vorte hjelparar. Trass dette er ho framleis til ein viss grad ein motstandar for seg sjølv, sidan ho framleis vil stå i kulturkonfliktar. Dette heng saman med «religion versus norsk ungdomsmiljø» som vert til hjelp i siste episode. På eid-feiringa er det Sana sjølv som står i sentrum. Det er Sana som ber nasjonaldrakta si med stoltheit, og det er ho venene har kome heim til for å eta tradisjonell muslimsk mat. Sjølv om «religion versus norsk ungdomsmiljø» framleis vil by på utfordringar, har dei i tillegg heilt klart vorte ein hjelpar.

Mor til Sana, som var ein motstandar i fyrste episode, står òg fram som ein hjelpar. Ho viser glede over at Sana har besøk, og det er tydeleg at ho støttar ho. Vi ser òg at Sana har invitert alle ho kjenner, deriblant fiendane frå «Pepsi Max-gjengen». Desse var ikkje ein del av fyrste episode og går difor ikkje inn i aktantmodellen, men det er eit stort poeng i at dei òg er inviterte. Alt i alt viser dette korleis motstanden Sana har fått, har vore med på å utvikla ho. Gjennom relasjonane ho har hatt til andre individ, har sjølvet kunna oppstå (jf. Mead, 1934/2015), samt at ho har jobba hardt med sitt eiga refleksive sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991). Både hjå andre og i seg sjølv har ho møtt motstand, og det er denne motstanden som har tvinga ho til å gå i seg sjølv. Motstandarane har altså vorte til hjelparar. Dette kan ein sjå opp mot motstandar-aktanten, og korleis Sana, gjennom å gjeva slepp på undertrykkjande vanar, har fått ei sjølvrealisering som har gjeve ho mange moglegheiter for sjølvutvikling (jf. Giddens, 1991, s. 78). No har den eller dei «generaliserte andre» endra seg, og Sana har eit anna syn på kva andre forventar av ho. «Eg-et» hennar har reagert på det sjølvet som har oppstått gjennom andre sine haldningar, og gjennom å ta opp desse haldningane har ho introdusert «meg-et» (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015, s. 174).

Vidare, som eit nytt objekt, vert òg Yousef ein hjelpar. I slutten av siste episode (54:40-55:25) plingar det inn ei melding frå han på telefonen. Han seier ho ser fin ut i festdrakta, før han sender eit bilete frå Hagia Sophia i Istanbul. Dit vil han ta ho med ein dag. Samstundes, i bakgrunnen, høyrer vi ein songtekst (Highasakite, 2014) som kan forsterka det Sana kanskje tenkjer: «And if I ever see you again my love. All I`m ever

gonna do, is send shivers down that spine of yours.» Dette indikerer at Sana tenkjer på Yousef som sin kjære. Ei anna line i same song som vi får høyra litt før kameraet rettar seg mot Sana, er: «It would be nice to come home, I guess» (53:47-53:53). Dette passar med at Sana er heime, og at ho har invitert alle dit. I dobbelt forstand har Sana kome heim, fordi ho har funne ut kven ho vil vera. Her ser ein korleis ho gjer sjølvett sitt til ein integrert heilskap, der ho kan seia «her bur eg» (jf. Giddens, 1991, s. 78). No vil ho visa alle kor ho bur, og det verkar som om ho er på ein stad i livet der ho ønskjer å vera. For at ho skulle få sitt objekt, måtte ho utvikla seg, og denne identitetsutviklinga ser ut til å ha gjeve ho endå eit objekt, Yousef. Slik vert han viktig for korleis Sana står fram i siste episode.

Viss ein går attende Mead (1934/2015) sine teoriar, kan ein no sjå korleis «eg-et» til Sana hugsar kva det har sagt, og difor kan vera til stades i «meg-et» i det neste augeblikket. Ho har jobba hardt med sjølvprosjektet sitt (jf. Giddens, 1991), men ho har òg observert korleis andre har reagert på ho. Slik har ho fått eit bevisst sjølv, men berre fordi ho har vore aktiv som subjekt. I tillegg har ho som eit objekt sett seg sjølv frå utsida og gått i seg sjølv (jf. Mead, 1934/2015). Difor er det den aktive Sana som subjekt som har vore sin eigen største hjelpar.

4.1.3 Analyse av relasjonane mellom aktantane

No som alle aktantane er på plass, kan ein sjå på tilhøva mellom dei i form av tre ulike aksar: *kommunikasjonsaksen*, *prosjektaksen* og *konfliktaksen*. Den fyrste av desse, *kommunikasjonsaksen*, illustrerer tilhøvet mellom gjevar, objekt og mottakar. Det vil skje ei utveksling av direkte eller indirekte kommunikasjon mellom gjevar og mottakar. Både ved start og slutt er Sana gjevaren, medan innhaldet i aktantane objekt og mottakar har endra seg. Korleis kommuniserer så gjevaren med objektet/objekta og mottakaren?

I fyrste episode, var både gjevar, objekt og mottakar «ein del» av Sana. Som gjevar kommuniserte Sana med «den usikre, harde og skamfylte Sana» som mottakar. Midt mellom desse stod objektet «den skamlause Sana». Av døma såg vi korleis Sana prøvde å stå fram som trygg med målet om å få ein tryggare identitet. Dette klarte ho ikkje i fyrste episode og måtte difor jobba meir med det refleksive sjølvprosjektet sitt (jf. Giddens, 1991). Ho klarte altså ikkje å gjeva «den skamlause Sana» til «den skamfylte Sana». Sidan Sana sjølv er del av alle desse aktantane, kan ein òg sjå på korleis ho kommuniserer med andre som har ein samanheng med korleis ho kommuniserer med seg sjølv. Dette vert det sett nærare på i innhaldsanalysen i form av ulike identitetsmarkørar for Sana.

I siste episode er objektet todelt: både «den harmoniske Sana» og Yousef. Mottakaren har no vorte den «trygge, glade og skamlause Sana». Korleis er så kommunikasjonen mellom gjevaren, Sana, og desse aktantane i siste episode? No verkar det som om Sana, som den trygge mottakaren, kommuniserer med objektet, «den harmoniske Sana». Ho smiler og er tydeleg i harmoni med seg sjølv. Her har ho fått ein tryggare identitet, samt at ho er på veg til å få Yousef. Det vert tydeleg at måten ho kommuniserer med han på, samsvarar med korleis ho kommuniserer med seg sjølv. Slik vert «sjølvnarrativet» (jf. Giddens, 1991) refleksivt forstått, både av Sana og Yousef, og vi ser korleis Sana har fått eit einskapleg sjølv (jf. Mead, 1934/2015). Her kan ho respondera til sjølvett sitt slik Yousef responderer til ho. No viser Sana glede og tryggleik ved å bruka fargerike klede, meir naturleg sminke og eit venleg kroppsspråk. Endeleg kan ho kjenna seg sett og elska

og kan difor slutta å skamma seg (jf. Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97).

Tilhøvet mellom subjekt og objekt vert vidare illustrert av *prosjektaksen*. Her vert sjølve drivkrafta bak ei handling at subjektet skal oppnå eit objekt. I fyrste episode er Sana både subjektet og objektet, i form av «den skamlause Sana». Prosjektet hennar, er altså å verta «den skamlause Sana», men det klarar ho ikkje i fyrste episode. Dette ser ein både i klede og sminke, det krasse svaret ho har til Vilde, korleis ho prøver å overtyda mor si, samt at ho ikkje klarar å få fullført bønene sine. Ho når ikkje objektet i fyrste episode fordi tilhøva er vanskelege. I siste episode er objektet altså todelt: «den harmoniske Sana» og Yousef. Her er tilhøva mellom Sana og objekta mykje betre. Ho viser at ho er skamlaus, og at ho harmoniserer med seg sjølv, som nemnt over. I tillegg kommuniserer ho godt med Yousef. Slik ser ein at Sana sitt prosjekt er fullført, som eit resultat av at ho har jobba hardt med sjølvprosjektet sitt (jf. Giddens, 1991).

Den tredje aksa, *konfliktaksen*, illustrerer tilhøva mellom hjelpar, subjekt og motstandar. I fyrste episode kan ein sjå på tilhøva mellom subjektet Sana, venene hennar og Sana sine motstandarar. Sistnemnde var Sana og hennar personlege eigenskapar, «religion versus norsk ungdomsmiljø» og mor til Sana. Ved starten av sesongen verkar Sana å vera i både indre og ytre konflikter. Den indre konflikten er den ho har med seg sjølv, at ho ikkje ønskjer å vera «den skamfylte Sana». Ho prøver å få til bønene sine, men miljøet rundt ho gjer det vanskeleg. Dette har ein nær samanheng med «religionen versus norsk ungdomsmiljø» som vert ei utfordring og ein kulturkonflikt. Mor til Sana viser òg at ho er redd for at denne kulturkonflikten skal påverka Sana negativt. Trass dette står Sana i det og har gode vener rundt seg som vert svært viktige. I heile den fyrste episoden ser vi korleis Sana konstant er i «trappeoppgangen» og må nytta seg av mimikry (jf. Bhabha, 1994).

I siste episode har i tillegg til ho sjølv og venene, motstandarane, vorte hjelparar, noko som tyder på at det er motstanden som har tvinga fram ei utvikling i Sana. No hjelper dei tidlegare motstandarane ho med å vera ein hjelpar for seg sjølv. Slik har den indre konflikten til Sana, vorte mindre fordi dei ytre konfliktane òg har vorte det, og omvendt. No kan ho sjå at både ho og andre kan vera hjelparar. Dette har ein samanheng med kollektiv identitet (jf. Eriksen, 1997), samt at ho har delt skamma si med andre. Sidan skamkjensla vender seg innover mot sjølvvet (jf. Oxfeldt, 2018), vil det at skamma er borte, kunna styrkje Sana sin sjølvidentitet. Til saman har dette fått Sana til å sjå at ho har fleire hjelparar. Yousef er òg ein av desse, og av døma nemnt over ser vi korleis han påverkar Sana til å kjenna seg glad og trygg.

I form av aktantmodellanalysen har ein kunna gå grundig inn i handlinga, både i starten av og slutten av sesong fire. Aktantmodellen kan òg sjåast i ljøs av den narrative karakteren til filmmediet slik Lothe (2003) har undersøkt og vert skissert i det følgjande. Dersom vi går attende til fyrste episode, var det mange inntrykk å ta inn på berre nokre få minutt. Då Sana sat på trikken (00:00-01:24), såg ein korleis filmforteljaren både brukte den auditive og den visuelle kanalen til å styra persepsjonen hjå sjåarane. Her vart til dømes songteksten ein viktig del av filmforteljaren sitt auditive repertoar, medan den raske biletepresentasjonen stod tydeleg fram som ein del av det visuelle repertoaret. Dei raske skifta mellom ulike bilete gjorde det nesten umogleg å få med seg alt som hendte. Dette kan ein overføra til Sana. I kvardagen sin møter ho så mange kulturkonflikter at det kan vera vanskeleg å hengja med. Biletepresentasjonen gav oss

eit inntrykk av korleis det kan vera inne i hovudet hennar, og her får vi sjå «verda» gjennom Sana sine augo. I det visuelle repertoaret inngår òg alt det andre som vert plassert framfor kamera slik at vi skal sjå det. Her er korkje kostyme, i form av sminke og klede, dei norske gutane utanfor trikken eller dei raske klippa som viser krig, tilfeldig. Samla sett vert dette det ein kallar for «mise-en-scène» (jf. Lothe, 2003, s. 50-52) som her viser oss eit utdrag av verda rundt Sana.

I siste episode fekk vi fyrst møta andre *SKAM*-karakterar og sjå verda gjennom augo deira. Her ser vi korleis filmforteljaren kan styra persepsjonen hjå oss som sjåarar ved å gjeva oss andre perspektiv. Her er heller ikkje noko tilfeldig, og av det visuelle repertoaret såg vi gjennom biletepresentasjonen korleis Sana var mykje gladare. No hadde ho meir fargar på kleda, samt at alle rundt ho òg var glade. Vi fekk i tillegg sjå korleis kameraet zooma inn på skjermen på mobiltelefonen hennar, der vi såg meldingskommunikasjonen ho hadde med Yousef. Samla sett inngår alt dette som ein del av ein «mise-en-scène» (jf. Lothe, 2003).

Totalt sett er alt dette kommunikasjonsinstrumentet til filmforfattaren (jf. Lothe, 2003) Julie Andem som styrer den persepsjonen vi som sjåarar får via filmforteljaren, når vi ser på *SKAM*. Både det auditive og det visuelle repertoaret inngår som ein del av innhaldsanalysen som til dømes ser på identitetsmarkørane: klede, sminke og musikk.

Av denne analysen ser ein korleis aktantmodellen kan brukast til å analysa ein TV-serie, og at han har fungert godt for å avgjera funksjonane til ulike karakterar. Funna viser òg at aktantmodellen har fanga opp både ytre og indre konflikhtar. Han har gjeve analysen ein ekstra dimensjon ved at ein gjennom å sjå Sana som del av fleire aktantar, har fått ei endå større forståing for den samansette identiteten hennar. Denne identiteten kan ein sjå som eit uttrykk for ein kulturell hybriditet, der Sana gjennom fleire møte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994) har utvikla nye teikn på identitet.

4.2 Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kulturmøta og kulturkonfliktane ho står i?

Aktantmodellen viste altså at det har vore ei utvikling frå start til slutt. Ein konvensjonell innhaldsanalyse vil kunna forklara kva som har hendt i mellomtida, altså *kvifor* og *korleis* Sana har utvikla seg. Slik kan ein kartleggja likskapar og ulikskapar mellom klippa, som aktantmodellen grunna sin ståstadsanalyse ikkje har kunna fanga opp. I det følgjande viser eg til nokre identitetsmarkørar for Sana som, gjennom koding av heile sesongen, dannar analysekategoriane: klede, sminke og musikk. I tillegg inngår det i analysen korleis bøna vert eit uttrykk for Sana sine kulturkonflikhtar, korleis dialogar med andre påverkar ho, og korleis dette saman med identitetsmarkørane fører til ei utvikling.

4.2.1 Klede og sminke som identitetsmarkørar

Klede og sminke er begge identitetsmarkørar som filmforteljaren rår over, og slik styrer han persepsjonen hjå sjåarane. Sana er ein karakter i ei fiktiv verd, og difor er det filmforteljaren som avgjer korleis ho skal sjå ut. Korleis vert så klede og sminke eit uttrykk for Sana sin identitet, og kva utvikling ser vi i desse markørane?

Sidan Sana er muslim, er det relevant å sjå på kva Koranen seier om kleskodar for kvinner. Her er det tre påbud. Den fyrste regelen er at kroppen skal vera dekt, og at ein skal bruka vide eller lause klede som ikkje viser «kroppens liner». Den andre regelen seier at brystet skal vera skjult, medan den tredje regelen uttrykkjer at kleda skal vera lange og at ein ikkje skal visa beina (NRK, 2002). Vidare brukar mange muslimske kvinner hovudplagget hijab, som kjem frå det arabiske ordet «hajaba», og tyder å gøyma eller å skjula. Uttrykket omfattar alle formar for slør eller forheng som gøymar ein person eller ein gjenstand. I Koranen vert hijab fyrst og framst brukt i samanheng med segregasjon og ikkje hovudplagg eller drakt. Det er ikkje eit direkte påbod i Koranen at kvinner skal bruka hijab, men i før-moderne kommentarverk vert dette teke for gjeve (Vogt, 2020). Sana brukar alltid hovudplagg, som regel ein svart hijab. Som oftast er ho sminka, men det er stor forskjell på kor mykje sminke ho brukar. Korleis kan så klede og sminke sjåast i samanheng med det Sana opplever? Kva endring ser vi i denne markøren? For å kunna svara på dette, må vi sjå nærare på nokre døme frå sesong fire.

Mellom episode ein og ti kan ein sjå på fargen på klede og sminke som ein «sinnets indikator». Sana brukar ofte mørke klede og mørk sminke, og nokre gongar er alt svart. I vestleg kultur er svart ein farge for sorg, og mange kler seg i svarte klede når dei går i gravferd. Svart er òg ein akseptabel farge å bruka i muslimske gravferder, og sjølv om det ikkje er påkrevd i dei fleste greiner av religionen, vert mørke toner vanlegvis tilråda (Lougheed, 2017). Den svarte fargen er hard og kan slik sett koplast til sterke uttrykk, eller nærast fungera som ein protestfarge. Slik kan svarte klede eller sminke, i tillegg til å uttrykkja sorg eller sinne, visa at ein protesterer mot noko. I *SKAM* ser vi Sana vera både lei seg og sint, og det at ho står i mange kulturkonfliktar, kan vera ei orsak til å protestera mot det og dei rundt seg.

Når det gjeld farge på klede generelt, seier ikkje Koranen noko spesifikt om dette. Sjølv om kvinner står fritt til å velja kva fargar dei kler seg i, bør dei uansett sjå på skikkane til andre kvinner i sine samfunn eller kulturar. Vidare er det vanleg å kle seg annleis i særskilte situasjonar, som til dømes ved eid-feiring, der ein tek på seg dei finaste kleda sine. Her vil bruken av ljose fargar kunna reflektera den gleda ein kjenner på ein slik dag (Myers, 2020).

Sidan Sana har vakse opp i Noreg, er det naturleg å tenkja seg at ho har teke til seg nokre norske klesskikkar, som inneber å bruka klede i alle fargar. I denne analysen ser eg som forskar på Sana med mitt «vestlege blikk», og tolkar difor til dømes farge på klede og sminke slik det er naturleg å gjera for meg som del av ein vestleg kultur. I det følgjande gjer eg greie for korleis dei mørke fargane kjem til uttrykk, og korleis dette kan visa Sana sin identitet.

I episode åtte (16:29) ser vi eit døme på dette, då teksten på Sana sitt svarte mobildeksel kjem til syne: «BLACK IS MY HAPPY COLOR.» Dersom ein ser på konteksten, fungerer orda som ein ironisk påstand, då det er heilt tydeleg at dette ikkje stemmer. Her pratar Sana med venninna Chris i telefonen og ho græt. I tillegg til mobildekselet er kleda svarte og sminka heilt mørk, og her indikerer den svarte fargen og teksten at Sana skjuler seg bak ei maske. Sjølvet hennar står fram som ei spegling av korleis andre oppfattar ho, samt at det verkar som om ho ser seg sjølv frå utsida som eit objekt (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015). Ho responderer på dei rundt seg gjennom «eg-et» sitt og slik vert «meg-et» hennar til på bakgrunn av eiga åtferd. Her vert den svarte fargen og teksten eit teikn på at Sana ser seg sjølv gjennom andre si oppfatning av ho, nettopp

at ho verkar hard og sterk. Trass dette verkar det ikkje som om den svarte fargen gjer ho glad, men han fungerer heller som eit vern for å få andre til å tru at ho er trygg.



Bilete 3: «BLACK ISN'T MY HAPPY COLOR». ©NRK.



Bilete 4: «Bare vær så snill, tilgi meg.» ©NRK.

I samtalen med Chris får Sana høyra at venene hennar ikkje likar ho så godt lenger, og slik står teksten på mobildekselet fram som ein kontrast til handlinga. Endå tydelegare vert dette når vi ser og høyrer kva Sana har skrive til venene sine. Av desse orda går det fram at Sana har tvila på seg sjølv og om ho er god nok noko som ifølgje Giddens (1991) er heilt eksistensielt for eit menneskeliv:

Jeg er sint for at jeg ikke er muslimsk nok. Uansett hva jeg gjør, blir jeg aldri norsk nok. Ikke er jeg marokkansk nok. [...] Jeg er sint for at jeg lot det bli så viktig å passe inn på en russebus. Jeg er sint for at jeg aldri klarer å passe inn noe sted. Fordi jeg alltid blir sint og føkker opp. Men mest av alt er jeg lei meg for at det gikk utover dere. Fordi den bussen er ikke noe viktig for meg. Heller ikke om jeg er muslimsk nok, eller om jeg hører sammen med marokkanere eller nordmenn. Unnskyld for det jeg har gjort. Jeg driter i om jeg blir utvist, bare vær så snill, tilgi meg (16:49-18:38).

I slutten av episode tre (19:29-) kler og sminkar Sana seg nok ein gong heilt i svart. Her har ho invitert inn til russebusmøte heime hjå seg og teke på seg den strenge «maska» si. Til og med leppestifta er svart, og signaliserer korleis ho prøver å gøyma seg bak eit hardt skal. Her dominerer den svarte fargen Sana og kan vera eit teikn på sinne og protest. Som ei muslimsk jente som ikkje drikk alkohol, står det i ein kontrast til den norske russefeiringa. Dette vert særleg tydeleg då Sana får spørsmål frå jentene om dei kan drikka, og svarar: «Jeg dømmer ingen.» Her kan Sana sitt svarte uttrykk vera eit symbol på at ein del av ho protesterer, samt at ho er sint på den delen av seg sjølv som gjer at ho ikkje er «som dei andre». Samstundes ser vi at ho som buss-sjef vil bestemma over alle, og slik vert den svarte fargen eit uttrykk for at ho er hard. Dette viser korleis Sana sin minoritetskultur vert undertrykt, og at ho nyttar seg av mimikry (jf. Bhabha, 1994). Ho prøver å etterlikna dei andre ved å vera russ, samstundes med at ho forsvarar seg med den svarte fargen slik at ho ikkje skal stå fram som underdanig.



Bilete 5: «Jeg dømmer ingen.» ©NRK.

Konfliktane rundt russetid følgjer Sana vidare. I sjette episode (02:06-) ser vi ho heime på rommet sitt, her òg i svarte klede og svart sminke. Ho er svært prega av ein fest ho var på i episode fem (16:50-) som vart eit vendepunkt for ho. Der høyrde ho jenter frå «Pepsi Max-gjengen» seia at ho ikkje er ein god representant for islam, og at det må vera «disrespect for religionen» å vera russ, særleg for ei som går med hijab (25:43-25:50). I tillegg vil dei kasta ho av russebusen. Rett etterpå fekk Sana sjå Yousef kysa Noora (26:30), og i episode seks (02:06-) ser vi korleis alt har påverka ho. No har dei ytre konfliktane bygd seg opp i takt med ein endå større indre konflikt. Her matchar heile Sana med korleis det verkar som ho kjenner seg. Då jentene snakka om Sana, kjende ho kanskje på ei skam fordi ho ikkje er «god nok» som muslim, ei kjensle som vil gå direkte på sjølvidentiteten (jf. Oxfeldt, 2018). Dette kan verta til ein angst for korleis Sana skal kunna oppretthalde ein samanhengande biografi. Skamkjensla vert stimulert av at ho vart audmjuka, noko som kan få ho til å kjenna seg utilstrekkeleg (jf. Giddens sine teoriar, 1991). Dette kjem til uttrykk i kleda og sminka og vert eit teikn på både sorg og sinne. I stil med Sana si framtoning seier songteksten i bakgrunnen: «Ikke snakk til meg» (Merone, 2016).



Bilete 6: «Ikke snakk til meg.» ©NRK.

Når det gjeld hovudplagg, ser vi stort sett Sana iført ein svart hijab, men det er nokre unntak. I tredje episode (13:30) sit ho heime på senga si med eit handkle på hovudet, og på karaokefesten i episode fem (17:20) har ho bytta ut den svarte hijaben med eit anna mørkt hovudplagg. Det kan vera eit teikn på at Sana kjenner seg betre og difor kan ta av seg noko av «maska» si. Her treng ho ikkje i like stor grad som elles å forsvare seg mot majoritetskulturen, og ein ser korleis ho speglar seg i andre, samt korleis sjølvbeten hennar vert påverka av dei rundt ho (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015). Her er Sana svært glad på starten av festen, og dette samsvarar med ljose klede og sminke. Jakka

er svart, men leppestifta er ljøs og glinsande og i tillegg har ho på seg store øyreringar. Dette står i stil med at heile Sana strålar fordi ho ventar på at Yousef skal koma på festen. Her ser vi òg at ho miksar mørke og ljøse klede, men endå tydelegare er det at ho har sminka og pynta seg annleis, fordi ho er glad. Endå gladare vert ho, då ho les ein SMS frå mor si som ber om orsaking (21:54): «Unnskyld for at jeg snoket i tingene dine. Du er smart og sterk, og klarer deg uten mine dumme råd.»



Bilete 7: «Den drøymande Sana.» ©NRK.

Handlinga på denne festen vert forsterka av musikken i bakgrunnen (18:14-21:17). Her syng alle med på teksten til «Imagine» (Lennon, 1971), Sana smiler og vi høyrer mellom anna: «Imagine there's no heaven...», og vidare, «no religion too». På scenen står det homofile veneparet hennar, Even og Isak. Alt dette kan symbolisera korleis det er å høyra til i ein religion der det er fleire ting ein ikkje er einig i. Dersom ein koplar dette opp mot kleda til Sana, kler ho seg annleis enn ho vanlegvis gjer. Den svarte hijaben er vekke, og ho syng med på ein tekst som handlar om korleis det var i verda dersom religion ikkje fanst.

I episode ni (31:45), då Sana er på date med Yousef, har ho nok ein gong bytt ut den svarte hijaben. No er han ljøsegrå, men gøymer seg under ei svart hette. Dette er òg ei viktig hending for Sana, og slik som på festen i episode fem, verkar ho glad. Vi ser altså fleire døme på at ho tek av seg den svarte hijaben i situasjonar der sinnet hennar verkar ljøsare, som nemnt til dømes i siste episode (41:31-). Muslimar skal kle seg annleis ved særskilte høve, og ved eid-feiring skal ein ta på seg det finaste ein har (jf. Myers, 2020). Her har Sana på seg ein rosa hijab og ei rosa festdrakt, diskret augesminke og ei naturleg leppestift i ein rosaraud farge. Bruken av ljøsare fargar kan reflektera den gleden ein kan kjenna på ein slik dag (jf. Myers, 2020), samstundes med at Sana sitt uttrykk

kan vera eit teikn på at ho har «funne seg sjølv». Endringa er tydeleg, og no verkar ho tryggare på seg sjølv. Dette kom òg fram gjennom aktantmodellen, men i denne tolkinga kan vi sjå det i samanheng med Sana si utvikling gjennom sesongen. Ho endrar seg ikkje brått, men går gradvis gjennom ein endringsprosess. Dette ser vi til dømes på karaokefesten i femte episode, då Sana er meir harmonisk enn i den fyrste episoden. Trass dette, er den harde utgåva av Sana attende i episode seks, som vist over.

Sana sin endringsprosess kan altså sjåast som eit refleksivt sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991), der ho stadig må jobba med si eiga utvikling. Det er dette ein ser ho gjera i sesong fire, og til slutt får ho ein tryggare identitet. Dette har òg ein samanheng med at ho har prøvd å handla slik ho har trudd at andre har forventa ho skal gjera (jf. Mead, 1934/2015). Gjennom fleire kultur møte har ho danna nye teikn på identitet (jf. Bhabha, 1994) som vidare har hjelpt ho å sjå dei moglegheitene ho har som individ. Dette har ho sjølv måtta ta ansvar for, men ho har vorte påverka av dei rundt seg. Innhaldsanalysen viser teikn på at Sana, i episodane etter den fyrste, kler og sminkar seg annleis når ho opplever noko positivt som er utanom det vanlege.

I tillegg til at fargen på Sanas klede og sminke samsvarar med kva for ei stemning ho er i, kan ein fleire gongar sjå ho iført ei militærmønstra jakke. Dette skjer stort sett berre når ho er med Yousef. I fyrste episode (07:55), då han er på besøk hjå bror hennar, ser vi ho koma heim og ta av seg denne jakka. I episode fire (19:30-29:00), då ho endar opp saman med Yousef, har ho på seg den same jakka og ei ljøs hette over den svarte hijaben. På date med Yousef i episode ni (45:09-45:25) er jakka attende, her saman med ein ljøsare hijab og ei svart hette. Eit militærmønster kan koplant til kamuflasje, men er òg eit mønster som er vanleg for ungdomsklede. Slik kan Sana skjula den sida av seg sjølv som skil seg frå andre norske ungdommar. Trass dette kan militærmønsteret gjeva ei motsett effekt. Jo meir Sana prøver å kamuflera seg, jo meir tydeleg kan det verta for andre at det er det ho prøver på. Dette kan ein sjå som nok eit uttrykk for mimikry (jf. Bhabha, 1994), der mønsteret kan symbolisera den motstandsstrategien Sana prøver å forsvare seg med. I tillegg kan militærmønster vera ein referanse til krig som mange muslimar rundt omkring i verda er involverte i. For Sana verkar det uansett for å handla mest om krigen ho har med seg sjølv i sesong fire. Ein krig som i stor grad baserer seg på den smertefulle prosessen med å prøva å gløyma Yousef. Slik kan militærmønsteret på jakka vera eit uttrykk for Sana sin relasjon til Yousef.



Bilete 8: «Den kamuflerte Sana.» ©NRK.

Eit anna funn som ikkje aktantmodellen kunne fanga opp, er korleis kjensla av skam og skuld viser seg i kleda og sminka til Sana mellom episode ein og episode ti. Dette vert nemnt over i samband med Sana sine mørke klede og sminke, men i det følgjande vert dette gått grundigare inn i.

I episode sju (25:47-) er Sana kledd heilt i svart, og augesminka er svært mørk. Her pratar Sana med venen, Isak, som er ein av fleire ho har oppført seg dårleg mot. Difor kjenner ho ei skuld for det ho har gjort, samstundes med at ho kjenner ei skam for å vera den ho er, noko som går direkte på sjølvidentiteten hennar (jf. Oxfeldt, 2018). Ho er tydeleg sint, og då ho kallar ei av jentene i «Pepsi Max-gjengen» for «en rasistisk kjerring», seier Isak noko som skal få ho til å tenkja: «Kanskje hun ville kaste deg av bussen fordi du er en nedlatende, bossy bitch. Hvorfor er du så hard mot folk, Sana?» Her svarar ho med at «du kan jo prøve å vokse opp i dette landet her som en muslimsk jente utan å bli hard», men får sitt pass påskrive av Isak: «Jeg har prøvd å vokse opp som homofil ungdom». No ser vi korleis Sana skammar seg fordi ho innser at det ikkje er berre ho som har det vanskeleg. Det kan ha ein samanheng med at ho har hatt ei misoppfatning til den eller dei «generaliserte andre» (jf. Mead, 1934/2015) ved å tru at dei ikkje likar ho fordi ho er muslim. Dette er nært knytt opp mot «eg-et» til Sana, som no kan respondera annleis overfor andre.

Her er det kjensla av skam og skuld som gjer at Sana må jobba vidare med det refleksive sjølvprosjektet sitt (jf. Giddens, 1991), og gjennom ein slik prosess kan identiteten hennar ta ein ny form. Dersom ho endrar veremåte, vil andre kunna tolka ho annleis, og ho kan sjå annleis på dei fordi ho får ein meir fast personlegdom (jf. Giddens, 1991). I tillegg får vi her ei slags kollektiv erkjenning av at Sana og Isak «skammar» seg saman. Dette gjev dei ein forsterka fellesskap (jf. Oxfeldt, 2019) som uttrykkjer ein kollektiv identitet (jf. Eriksen, 1997). Samtalen med Isak vert eit «skjebnesvangert augeblikk» (jf. Giddens, 1991) for Sana fordi ho må ta val som vil vera avgjerande for framtida og sjølvidentiteten hennar. Her får Isak Sana til å sjå at ho må endra seg, og

når dei skammar seg saman, kan Sana si kjensle av skuld verta mindre. No kan ho forstå at ho ikkje er åleine om å kjenna på ei skam. Dette vert nok eit møte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994), der dei begge står fram som minoritetar, og saman kan dei utvikla nye teikn på identitet. Sana må sjå attende på det ho har gjort i ljøs av korleis ho vil vera i framtida. Dersom ho kan slutta seg til dei symbola ho ønskjer å identifisera seg med, kan ho i større grad velja sin eigen identitet og slik sett realisera sitt eiga potensiale (jf. Giddens, 1991).

I åttande episode (00:55) ser ein i ljøs av samtalen i episode sju korleis Sana kjenner vidare på både skam- og skuldkjensla. Her sit ho på rommet sitt og saknar venene sine og tenkjer no endå meir på at ho har oppført seg dårleg mot dei. Det kan vera vanskeleg å sjå grensa mellom desse kjenslene, men skam handlar mest om kjærleik. Den ultimate skamma er som nemnt, det å ikkje verta møtt, sett og elska (jf. Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97), og no ser det ikkje ut til at Sana meiner ho fortener å verta noko av dette. I tillegg går skulda ho kjenner på direkte på sjølvidentiteten hennar (jf. Oxfeldt, 2018). Av døma vist tidlegare, ser ein korleis Sana ofte kler og sminkar seg i mørkt dersom ho er lei seg, sint eller utrygg. Her er alle klede hennar svarte, men ho har berre litt augesminke og ei ljøs leppestift. Den svarte fargen på klede kan uttrykkja alt som er vanskeleg, medan den ljøsa sminka kan vera eit teikn på at Sana no vil vera ekte og ærleg og be venene om orsaking. Her ser ein Sana jobba hardt med sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) sitt, der ei refleksiv organisert utvikling, vert til ein «innvendig referanse» (jf. «sjølvvet si bane», Giddens, 1991).

Eit anna kjenneteikn som heller ikkje vart fanga opp av aktantmodellen, er korleis håpet visualiserer seg i klede og sminka til Sana mellom episode ein og episode ti. Fleire gongar får vi sjå ho blanda mørke og ljøse klede, til dømes på kjøkkenet i tredje episode (03:38) då Yousef skal læra ho å skrella gulrøter. Her har ho på seg ein kvit genser, med ein lang, svart vest over. Augesminka er markert svart, men ikkje kraftig og leppestifta er raud. Dette er før Sana finn ut at Yousef ikkje er muslim, og slik kan den ljøse genseren symbolisera håpet ho har om å få vera med han. For sjåarane kan den mørke vesten sjåast som ein metafor for islam, og korleis religionen snart skal verta eit hinder for Sana. I tillegg er vesten lang, noko som viser at ho held på kleskodane innan islam, der muslimske kvinner helst skal bruka lange klede (jf. NRK, 2002). Den svarte augesminka kan vera eit symbol på at Sana framleis vil stengja kjenslene sine inne trass at den raude leppestifta kan indikera at ho ønskjer å visa seg fram for Yousef. Her ser ein korleis filmforteljaren gjennom sitt visuelle repertoar påverkar perspesjonen hjå sjåarane (jf. Lothe, 2003), i det som vert nok eit møte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994). Både Sana og sjåarane trur altså at Yousef er muslim, men det finst nokre hint som antyd at det heile kan fortona seg til nok ein kulturkonflikt.

I åttande episode (19:20), då Sana er åleine med jentene frå «Pepsi Max-gjengen», er klede hennar heilt svarte. Litt om litt ser vi i noko kvitt ved halsen, og då venegjengen dukkar opp for å henta ho, kjem meir av den kvite kanten fram (23:30-). Dette kan vera eit symbol på at Sana sitt håp vert større. Dei mørke klede ho brukar utanpå dei kvite, kan vera eit teikn på at ho vil stå fram som hard, medan ho eigentleg er mjukare på innsida. Her har Sana på seg litt mørk augesminke, noko som kan indikera at ho er lei seg, medan ei naturleg og ljøs leppestift kan vera eit symbol på at ho er klar for å opna seg. Dette kan nok ein gong sjåast opp mot både den skulda og skamma Sana kjenner på. Sidan dette går direkte på sjølvidentiteten hennar, kan det vera at ho er redd for korleis ho skal oppretthalda ein samanhengande biografi (jf. Oxfeldt, 2018; Giddens,

1991). Då venene hentar Sana, ser vi uansett korleis den kollektive identiteten (jf. Eriksen, 1997) viser seg, og korleis ho i fellesskapen med venene får eit større håp.



Bilete 9: «Den håpefulle og glade Sana.» ©NRK

Vidare har som nemnt Sana ofte mørk sminke, noko som gjer det lett å leggja merke til unntaka. Nokre gongar mellom episode ein og episode ti får vi sjå ho usminka, og då står ho fram som både naken og sårbar. Vi møter berre denne versjonen av Sana heime på rommet sitt, der ho ikkje treng å vera «den skamfylte og utrygge Sana». Dette kan gjeva oss hint om at ho er på steget mot å kunne verta «den harmoniske Sana» i episode ti. Allereie i tredje episode (13:22) møter vi «den sårbare Sana». Her sit ho på senga med eit handkle på hovudet, og dette er fyrste gong i sesongen at vi ser ho utan hijab. Genseren er ljós-grå, og Sana har teke av seg den svarte «maska» si heime. Alt dette samsvarar med korleis ho her trur seg til mor si: «Det er en gutt jeg liker.» Då svarar mor hennar: «Muslimsk?» og Sana stadfestar dette med eit «ja». «Fortell!» seier mor (16:00-16:10). Her trur framleis Sana at Yousef er muslim, og er difor ikkje redd for å fortelja om kjenslene sine. Av dette kan ein sjå uttrykk for den kulturelle fellesskapen (jf. Eriksen, 1997) mellom Sana og mor hennar, der dei felles verdiane deira vert viktige. Ein slik kulturell likskap dannar ei «vi-kjenlsle» som skapar gruppeidentitet. Dette vert ein annan gruppeidentitet enn den Sana kjenner på med venene, og slik sett ser vi korleis Sana sine ulike fellesskap ligg utanpå kvarandre (jf. Eriksen, 1997).



Bilete 10: «Den nakne og sårbare Sana.» ©NRK.

Eit anna døme der vi ser Sana usminka, er i episode ni (25:00-), då ho ber på rommet sitt og bestemmer seg for å gå på date med Yousef. Her er alle kledda svarte, men Sana verkar tilfreds. Då ho vert avbroten i bønna, går ho til og med ut på balkongen, noko som indikerer at ho ikkje er redd for å visa den usminka versjonen av seg sjølv. Dette gjev signal om at ho er i ferd med å verta «den harmoniske Sana». Her kan vi sjå korleis ho har slutta å skamma seg fordi ho ikkje lenger kjenner på ei like stor skuld som ho gjorde tidlegare. Denne skulda har sannsynlegvis fått Sana til å skamma seg over den ho er, og dersom ein ser det andre vegen, kan det ha vore dette som fekk ho til å handla slik ho gjorde. Når skuldkjensla vert mindre, kan òg skamkjensla verta mindre. Av dette ser ein korleis skamkjensla går direkte på sjølvidentitet (jf. Oxfeldt, 2018). Idet Sana bestemmer seg for å gå på date med Yousef, står ho midt i nok eit «skjebnesvangert augeblikk» og eitt av «sjølvets dilemma» (jf. Giddens, 1991).

Av døma nemnde over ser vi altså ein tydeleg samanheng mellom kledda og sminka til Sana og handlinga i serien. Det mest tydelege, er korleis alt er svart når Sana har det svært vanskeleg. Vi ser òg korleis ho blandar mørkt og ljost når det verkar som om ho har eit håp. Vidare står ho fram som «naken» og sårbar heime, der ho ikkje treng å beskytta seg mot noko. Sjølv om det finst døme på at ho har mørke klede og mørk sminke heime, kan det vera fordi ho er på veg ut, og det tydelege er uansett at det berre er heime vi ser Sana usminka. Vi ser òg korleis ho brukar ljosare sminke og klede, samt andre hovudplagg, når ho opplever noko positivt. I siste episode indikerer den rosa leppestifta og festdrakta at er ho stolt av å vera muslim. Dette er ikkje det einaste dømet på at Sana kler seg i andre fargar enn ljose og mørke, men den einaste gongen der dette verkar for å ha ein nær kopling til handlinga i serien. Trass dette brukar ho ved fleire høve ei militærmønstra jakke når ho er saman med Yousef. Ein kan òg nemna, at Sana i sesong fire aldri er kledd heilt i ljost.

4.2.2 Musikk som identitetsmarkør

Musikken i *SKAM* er sentral for handlinga, både fordi han fortel oss kva som skjer, eller kva som skal skje seinare (jf. Bom, 2018, s. 66). Filmforteljaren er som tidlegare nemnt den overordna presentøren av alle dei ulike kommunikasjonsmidla i serien, til dømes den auditive kanalen, der musikk er ein del av repertoaret. Her vert filmforteljaren både eit kommunikasjonsinstrument for filmforfattaren, men styrer òg filmpersepsjonen hjå tilskodarane (jf. Lothe, 2003). I *SKAM* høyrer vi ofte bakgrunnsmusikk og berre ved eitt høve i sesong fire, er det Sana sjølv som «spelar» musikken (tredje episode, 03:20-04:06). Dette er uansett ei handling bestemt av filmforfattaren og musikken vert slik sett eit verkemiddel eller ein identitetsmarkør for sjåarane. Sidan musikken ikkje alltid berre er bakgrunnsmusikk, men musikk som Sana høyrer der ho er, er den òg ein identitetsmarkør for ho.

Musikken i *SKAM* vert kalla ein karakter i seg sjølv, fordi han både i form av eit opplagt samspel eller overraskande musikk, vert ein slags kommentator for handlinga (jf. Gjestad, 2017). Musikken kan òg knytast til spesifikke scener, samt utfordra ulike kulturelle forteljingar. Slik opnar musikken opp for ulike tolkingar (jf. Ligaard, 2017). I det følgjande viser eg døme på samanhengar mellom musikk og handling, noko som kan visa korleis songtekstane er med på å synleggjera Sana si identitetsutvikling i heile sesong fire.

Fleire gongar får vi sjå korleis musikken i *SKAM* speglar handlinga ved at innhaldet i tekstane samsvarar med det som skjer. Eit godt døme på dette er i andre episode (02:33-03:22) då Sana høyrer songen «I Feel It Coming» (The Weeknd & Daft Punk, 2018) frå stova og finn Yousef som dansar. Akkurat som songen seier «I feel it coming», verkar det som om Sana får kjensler for Yousef. I episode ni (25:37-26:37) høyrer Sana den same songen utanfor vindauget sitt. Her har ho akkurat sagt namnet til Yousef høgt i ei bøn, og no bestemmer ho seg for å be han med på date. Slik vert songteksten den stadfestinga Sana trong for å forstå at ho har vore kjær i Yousef heilt sidan ho såg han dansa i stova. I det fyrste dømet fortel songteksten oss kva som skjer, og seinare gjev han oss hint om kva som skal skje vidare (jf. Bom, 2018, s. 66). Her ser ein òg korleis musikken kan knytast til spesifikke scener og korleis nye konnotasjonar til han kan oppstå (jf. Ligaard, 2017). Dette vert som sagt eit «skjebnesvangert augeblikk» (jf. Giddens, 1991), der Sana bryt med tidlegare prinsipp, noko som vil vera avgjerande for framtida hennar. No må ho tilpassa det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) sitt i takt med endringane slik at identiteten hennar kan utvikla seg.

I åttande episode speglar òg musikken handlinga fordi innhaldet i songteksten samsvarar med det som skjer. Her sit Sana, som nemnt tidlegare, på rommet sitt, og saknar venene (00:56-02:04). Ho er tydeleg prega av den falske Instagram-kontoen ho laga og ønskjer no å innrømme det overfor venene. Samstundes høyrer vi: «det er ingenting som fenger lenger» (Cezinando, 2017) frå ein song som kjem attende seinare i episoden (23:08-24:45). Her kjenner Sana på skulda for det ho har gjort, samstundes med at ho skammar seg fordi ho fekk høyra at ho ikkje er god nok som muslim (jf. teori om skam vs. skuld, Oxfeldt, 2018). Slik speglar songteksten handlinga fordi «det er ingenting som fenger lenger» for Sana. No meiner ho at ho ikkje sjølv fortener å verta elska, og slik sett opplever ho den ultimate skamma (jf. Skårderud, 2001, referert i Lindtner & Skarstein, 2018, s. 96-97), noko som vil gå direkte på sjølvidentiteten hennar (jf. Oxfeldt, 2018).

Litt seinare i episoden er Sana åleine på bussmøte med jentene frå «Pepsi Max-gjengen» i klippet som vert kalla «Håper du har plass» (23:36-). Her høyrer vi frå same song som

tidlegare: «Jeg håper du har plass, jeg håper du har plass.» Samstundes kjem venene til Sana og viser bokstaveleg talt at dei har plass til ho. Dei har skaffa ein ny russebus, som dei har kalla «LOS LOSERS» og gjev slik sett uttrykk for deira felles kollektive identitet (jf. Eriksen, 1997). Medan dei køyrer vekk, høyrer vi Vilde ropa: «Føkker dere med Sana, så føkker dere med oss!» samstundes med at jentene viser fingrar til «Pepsi Max-gjengen». Her ser vi korleis dei støttar Sana, og fellesskapet deira viser kor viktig denne gruppeidentiten (jf. Eriksen, 2008) er for ho. Parallelt med dette høyrer vi frå songteksten: «Du kan si når jeg skal skjerpe meg og sette meg på plass...» Dette hintar om at Sana meiner venene har rett til å setja ho på plass, noko som kan uttrykkja kor hardt ho har jobba med det refleksive sjølvprosjektet sitt (jf. Giddens, 1991). No ser ho seg sjølv frå utsida, og ein ny sjølvidentitet er i utvikling. Sana har måtta jobba hardt med seg sjølv, men no kan ho gjeva slepp på fortida, noko som vil skapa mange moglegheter for ei vidare sjølvutvikling (jf. Giddens, 1991, s. 78).

Det som kjem til uttrykk i songteksten nemnt over, kan ein kopla opp mot Sana som subjekt og objekt. I aktantmodellen var ho subjektet som hadde ei aktiv rolle, medan det var ein annan versjon av Sana som var objektet. No ser ho seg sjølv som eit objekt frå utsida gjennom kva andre ventar av ho. «Eg-et» hennar har respondert på dei og det rundt ho og kome til uttrykk i korleis ho har stått fram utad, i form av klede, sminke og uttrykksmåte. No som ho har forklart seg for venene, har ho utvikla «meg-et» sitt. Alt dette har skjedd på bakgrunn av eiga åtferd og eigne erfaringar og ein kan sjå dette i samanheng med korleis Sana har hatt ei misoppfatning til den eller dei «generaliserte andre» (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015). I tillegg har ho prøvd å vera som dei andre jentene (jf. mimikry, Bhabha, 1994), noko som ikkje har fungert, nettopp fordi ein personleg identitet ikkje kan utviklast ved etterlikning (jf. Eriksen, 2008).

Vi ser den positive utviklinga til Sana halda fram i slutten av åttande episode, då dei er samla for å feira Eva sin 18-årsdag. Her høyrer vi Madcon & Ray Dalton (2015) syngja: «We can own the night don't worry 'bout a thing, don't worry 'bout a thing» (27:58-29:55), samstundes med at vi ser Sana og Yousef veksla blick. Ho får veta at han likar ho, og ho treng ikkje lenger å bekymra seg.

I døma nemnde over fortel musikken oss, parallelt med scenene, kva som hender eller skal henda seinare (jf. Bom, 2018). I tillegg kan vi sjå eit opplagt samspel mellom personane og musikken. Andre gongar speglar musikken handlinga ved at innhaldet i songtekstane står som ein kontrast til det som skjer. Her påverkar musikken persongalleriet med overraskande musikk som set ulike karakterar i eit nytt ljøs (Gjestad, 2017). I desse høva får tekstane ein ironisk dimensjon, der det vi høyrer, er det motsette av det vi tenkjer. Denne kontrasten skapar ein ambivalens fordi det liksom ikkje stemmer, noko som kan understreka det tekstane skal formidla. Dette vert òg ei spegling av handlinga, men i motsett forstand. Slik set dei òg Sana i eit nytt ljøs.

I aktantmodellen viste eg til eit døme frå dei fyrste minutta av fyrste episode (00:00-00:48), der songteksten stod i sterk kontrast til handlinga. Dette ser vi òg døme på i tredje episode (19:28-), då Sana som nemnt held bussmøte heime hjå seg. Her spør ei av jentene om dei kan drikk alkohol og Sana svarar: «Jeg dømmer ingen», noko som kan visa korleis ho prøver å tilpassa seg majoritetskulturen (jf. mimikry, Bhabha, 1994). Vidare ser vi fleire av jentene dansa og synga med til TIX & The Pøssy Project (2015) sin russelåt, «Sjeiken 2015»: «For i kveld er det lov å være drita. Vil du være med meg hjem hvis jeg skjenker deg på sprita. Og i kveld er det lov å være hore» (21:58-23:35). Sana drikk ikkje, og her lukkast ho ikkje med å etterlikna dei andre, noko som vert

uttrykt i songteksten sin sterke kontrast til verdiar innan islam. Då Sana fortel Noora at foreldra er i eit marokkansk bryllaup, høyrer vi vidare: «Alle veit det er sjeiken som troner. Chiller ´n bak i loungen med 400 koner.» Dette kan skapa assosiasjonar til fleirkoneri, eit omstridt tema innan islam og slik sett uttrykkja korleis Sana kan kjenna seg misforstått ved at nokon kan tru det er slike ting som er typisk for islam. Her kan songteksten indikera at Sana sin kulturelle identitet vert undertrykt ved at ho som minoritet vert underdanig (jf. Bhabha, 1994). I tillegg konfronterer teksten oss med forventingar til dei ulike karakterane, der den både stadfestar og utfordrar ulike kulturelle forteljingar (jf. Ligaard, 2017).

Vidare avbryt Elias og venene hans plutseleg festen (23:18-), og vi høyrer igjen: «For i kveld er det lov å være drita.» Sjølv om det ikkje verkar som om Sana har lyst til å drikka alkohol, har ho heller ikkje lov, noko som passar særst godt dersom ein ser på teksten med eit ironisk blikk. Rett etter kjem Sanas foreldre heim, og vi kan sjå attende til teksten vi fekk høyra i starten av songen: «Mine kjekke oldebarn. Sjeiken har ankommet. Hei sjeikepappa! Husk alltid hva jeg har lært dere. Hva da? I kveld er det lov å være løs.» Sidan far til Sana har lært ho opp til å vera muslim, bryt teksten med handlinga og understreker meininga endå tydelegare. Her er det lett å sjå at Sana står i ein kulturkonflikt, der møta med alle personane skjer i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994). Vi ser òg korleis fleire av Sana sine sosiale identitetar (jf. Eriksen, 1997) kjem til uttrykk, både med venene, dei andre jentene og familien sin. Samstundes skil ho seg tydeleg frå jentene som drikk, og vert difor ekskludert frå denne fellesskapen. Her kan vi sjå teikn til at den kollektive identiteten hennar kan vera påtvinga, både frå religion (jf. Eriksen, 1997) og frå jentene rundt ho. I tillegg kan vi sjå korleis Sana speglar seg i dei andre (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015) ved at songteksten seier dei kan gjera det stikk motsette av ho. Dette vil påverka ho vidare i korleis ho reflekterer over seg sjølv (jf. Giddens sine teoriar, 1991). Her ser ein òg eit sterkt uttrykk for ein kulturell hybriditet (jf. Bhabha, 1994), der motstandsstrategien hennar ikkje lenger vert tilstrekkeleg (jf. mimikry, Bhabha, 1994). Sana kan ikkje etterlikna alt i majoritetskulturen, og slik sett vert minoritetskulturen hennar endå meir underdanig.

Av døma over, ser ein korleis songtekstane gjev ei opplagt meining (Gjestad, 2017) fordi dei heilt opplagt er meint ironisk. Det oppstår ein form for ambivalens mellom songtekst og handling som er med på å setja Sana i eit nytt ljós.

Eit anna moment som er viktig når det kjem til musikk, er korleis vi fleire gongar i *SKAM* høyrer musikk frå fleirkulturelle artistar. Dette kan ein kopla opp mot Sana sin fleirkulturelle identitet, og korleis ho, som dei, står midt mellom to kulturar. Det at musikken til artistar ho har noko til felles med, vert spela, kan forsterka Sana sin kollektive identitet (jf. Eriksen, 1997) og minna ho om at ho høyrer til i ein fellesskap, der ho ikkje er åleine som minoritet i det norske samfunnet. Dette vert nok eit uttrykk for ein kulturell hybriditet (jf. Bhabha, 1994), der både artistane og Sana kan blanda forskjellige kulturar, samstundes med å ta vare på ulikskapane. Valet av ein slik type musikk vil òg påverka korleis Sana står fram ved at det gjev eit slags opplagt samspel mellom musikk og personar (Gjestad, 2017).

I episode fire (14:14-14:53) høyrer vi songen «Gunerius» som er sunge av Karpe, ei rapgruppe som består av Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirag Rashmikant Patel. Dei er begge oppvaksne i Oslo, men Magdi har ei norsk mor og ein far frå Egypt, medan Chirag har indiske foreldre (Infosiden, u.å.). På Eva sin gebursdag i episode åtte (28:00-29:55) høyrer vi songen «Don't Worry», sunge av den norske rapgruppa Madcon

(featuring Ray Dalton). Grappa består av Tshawe Baqwa, som har sørafrikanske foreldre, og Yosef Wolde-Mariam, som har foreldre frå Eritrea og Etiopia (Holen, 2012). I tillegg får vi i episode seks (04:05-05:15) høyra songen «Ikke snakk til meg» av Merone, ei Oslo-jente med familie frå Etiopia (730.no, 2016). Her ser vi korleis alle artistane har noko til felles med Sana, samt at sistnemnde òg er ei fleirkulturell jente som «brukar stemma si».

Musikken i *SKAM* har dessutan både engelske og norske songtekstar, men dette treng ikkje å vera eit stort poeng, sidan alt er vestleg musikk som er heilt vanleg i det norske samfunnet. Uansett ser ein korleis det i nokre døme skiftar mellom songar med norsk og engelsk tekst, og det kan vera nok eit uttrykk for at Sana står mellom to kulturar. Det fleirkulturelle aspektet i *SKAM*, kjem altså òg til uttrykk i musikkvalet og speglar slik sett miljøet Sana veks opp i.

Av døma nemnde over ser ein altså at musikken i *SKAM* er sentral for handlinga, både der han fortel kva som skjer eller skal skje seinare (jf. Bom, 2018), og der han overraskar og set ulike karakterar i eit nytt ljøs. Musikken vert slik sett ein identitetsmarkør for sjåarane og ein karakter i seg sjølv (jf. Gjestad, 2017), og ein ser korleis filmforteljaren med dette styrer persepsjonen hjå tilskodarane (jf. Lothe, 2003).

4.2.3 Bøna som uttrykk for Sana sine kulturkonfliktar

Bøna er òg ein viktig del av Sana sin identitet, og fleire av kulturkonfliktane hennar kan spegla seg i nettopp bøna. Til dømes ser vi ikkje *ein* gong i sesong fire at Sana får varsel om bønerop eller ber utan å verta forstyrra. Som nemnt i aktantmodellen startar sesong fire (00:46-01:10) med at Sana vert avbrote av eit bønerop frå mobilen. Trass dette prøver ho å gjennomføra ei stille bøn, men vert forstyrra. I starten av episode to (00:47-01:31) vert, som nemnt tidlegare, Sana avbrote av musikk og finn Yousef som dansar i stova. Då Sana i episode fem (00:47-01:51) ber på rommet sitt, og vi ser attendeblick frå ein samtale med Yousef, kan ho heller ikkje konsentrera seg. Her avbryt ho sjølv bøna, finn fram PC-en, og googlar: «Why can't muslims marry non-muslim.» Dette viser korleis Sana tvilar, noko som er eit gjennomgåande trekk ved den moderne kritiske fornufta. Ein moderne refleksjon som dette grip tak i Sana og vil påverka ho vidare på leitinga etter sin eigen identitet. No stiller ho eit eksistensielt spørsmål som går på kven ho skal vera, og det er som om ho snakkar med seg sjølv og diskuterer eitt av «sjølvets dilemma» (jf. Giddens sine teoriar, 1991).



Bilete 11: «Den tvilande Sana.» ©NRK

Når det gjeld språk i bønna, ser vi gjennom sesong fire at Sana ber på arabisk, men at det er eit skifte i episode ni (24:57-25:49). I kontrast til tidlegare, ber ho no for fyrste gong på norsk. Her står ho fram som både roleg og glad, og samla sett kan dette visa at den muslimske og norske identiteten hennar er i harmoni. No ber ho Allah om å akseptera fasta, sjølv om ho har oppført seg dårleg, samt at ho ber han om å passa på Yousef (jf. Aarvik, 2018, s. 124). Dette viser at Sana kjenner på både skuld og skam, men her er det skulda som er mest framstående (jf. Oxfeldt, 2018). No ber ho òg for Yousef og seier namnet hans høgt. I tillegg er dette fyrste gong vi ser Sana smila medan ho ber, noko som kan vera eit hint om at ho vil trassa dei muslimske reglane. Dette vert forsterka av musikken i bakgrunnen. Sana høyrer som nemnt same song som då ho såg Yousef dansa i stova tidlegare og det er dette som gjer at ho bestemmer seg for å møta han. Her verkar det uproblematisk for ho å verta avbrote i bønna, og no toler ho å verta forstyrra fordi det som forstyrrar ho gjer ho glad. Dette fører altså til at ho dreg på date med Yousef (jf. episode ni, 31:40-), der ho viser ei ny side av seg sjølv. Her ser vi korleis ein ny versjon av Sana viser seg etter at ho står fram som glad medan ho ber, og ho har gjort sjølvett sitt til ein integrert heilskap, der ho kan seia «her bur eg» (jf. Giddens, 1991, s. 78).

Av døma nemnde over ser ein korleis bønna alltid forstyrrar Sana, men at det til slutt vert uproblematisk å avbryta ei bøn. Dette viser teikn på ei identitetsutvikling hjå Sana som òg kjem til uttrykk via kroppsspråket. Analysen har tidlegare nemnt korleis eit sjølv kan oppstå gjennom sosial erfaring (jf. Mead, 1934/2015), og dette ser ein no døme på hjå Sana. Etter at eit slikt sjølv har vorte danna, kan ein få eit einskapleg sjølv (jf. Mead, 1934/2015), noko det verkar som om Sana er på veg til å få.

4.2.4 Dialogar med andre som vert viktige for Sana si utvikling

Sana sine kulturkonfliktar viser seg òg i dialogar med andre karakterar, og fleire av desse samtalane viser, i tillegg til identitetsmarkørane og bønna, korleis identiteten hennar er i

utvikling i sesong fire av *SKAM*. I dialog med andre responderer Sana til sjølvett sitt slik andre responderer til ho (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015). Sjølvett hennar vert slik sett både eit sosialt produkt, men òg eit resultat av det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991). Dette skjer mellom anna i og etter samtalar med andre, der Sana finn seg i «trappeoppgangen», og kulturell hybriditet vil kunna skape nye identitetar (jf. Bhabha, 1994).

Som nemnt vert dialogen med Isak i episode sju (25:47-) viktig for identitetsutviklinga til Sana og eit «vendepunkt i den destruktive spiralen» (jf. Aarvik, 2018, s. 122). I det følgjande viser eg til fleire døme, der det vert tydeleg at identitet ikkje berre er korleis vi ser på oss sjølv, men òg korleis vi vert påverka av dei rundt oss. Alle er vi heilt avhengige av nokon som kan stadfesta både normene, identiteten og sjølvbiletet vårt, (jf. Gullestad 2002, s. 245), og dette ser vi i fleire av Sana sine dialogar med andre karakterar.

I møte med den norske kulturen vert Sana ein minoritet. Dette gjeld òg i samtalar med mor hennar sidan Sana er ein del av eit norsk ungdomsmiljø som mor hennar ikkje kjenner like godt til. Eit døme på dette ser vi mellom anna i episode fem (11:41-12:44), då mor til Sana seier: «Jeg stoler på deg, Sane, men jeg vet at det er mange unge som ikke følger de samme reglene som deg. Og du vet veldig godt, at det norske samfunnet har veldig mye som ikke passer oss.» Her svarar Sana at det er mykje i *islam* som ikkje passar for ho: «Som for eksempel synet på homofili. Eller, hvorfor sier islam at muslimske menn, de får lov til å gifte seg med ikke-troende kvinner, mens muslimske kvinner, de kan ikke gjøre det.» Denne dialogen er viktig for Sana fordi han viser korleis sjølvett hennar vert forma av psykologiske prosessar. Sana prøver å sjå på dei moglegheitene ho har og er i gang med eit rekonstruktivt arbeid som vil forma ein veg av utvikling frå fortida hennar til ei forventa framtid (jf. Giddens sine teoriar, 1991, s. 75).

I dialogen nemnt over (10:53-12:47) ser ein òg eit anna døme på korleis Sana må balansera mellom kulturane. Dette er ingen språkvitskapleg analyse av tilhøvet mellom arabisk og norsk, men i samtalen ser vi noko som kan vera eit uttrykk for Sana sin kulturkonflikt. Her høyrer vi mor hennar kalla ho «Sane» i staden for Sana. Namnet vårt er ein viktig del av vår personlege identitet (jf. Eriksen, 1997) og er med på å gjera oss til unike personar som skil oss frå andre menneske. Slik kan dei to ulike måtane Sana vert taltala på, indikera korleis menneske rundt ho, her mor hennar, gjer ho utrygg på sin eigen identitet. I tillegg får ein sjå (10:54-12:47) at Sana seier noko på arabisk då ho vert sint, sjølv om ho til vanleg kommuniserer med mor si på norsk. Som sagt fell ein analyse av språkvitskaplege element på utsida av denne oppgåva, men dette kan vera eit uttrykk for den kollektive identiteten (jf. Eriksen, 1997) Sana deler med mor si. Trass at det er ulikskapar mellom dei, ser ein korleis dei har fellestrekk som skil dei frå andre grupper, noko som kan forsterka fellesskapen deira.

I episode fem (13:07-16:46) ser vi ein annan viktig samtale i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994). Her seier Elias at Yousef er ein fin fyr, og at han er den mest muslimske karen han veit om. «Han drikker ikke, og han er alltid respektfull mot alle.» Vidare spør han Sana om kva som er viktigast: «Si at du tror på Allah? Eller leve som om du tror på Allah?» Han tryggar deretter Sana om at mor deira berre vil det beste for ho, men at ho ikkje veit korleis det er å veksa opp som ungdom i Noreg. No inviterer Sana Elias på ein fest dagen etter og legg til: «Ta med Yousef», medan ho smiler. Dette vert eit døme på korleis ein dialog i «det tredje rommet» (jf. Bhabha, 1994) vert viktig for utviklinga av Sana sin identitet. Her kan ein bruka Mead (1934/2015) sin speglingsteori og sjå på

korleis Sana no responderer til sjølvet sitt slik Elias responderer til ho. Ho vert klar over kva ho skal seia, og denne vissa kan ho bruka vidare til å avgjera kva ho skal seia etterpå. Dialogen med Elias viser ein prosess av sosial åtferd som Sana er involvert i, samt at relasjonen til han vert viktig for ei utvikling av sjølvet hennar. Dette ser ein uttrykk for då Sana ber Elias om å ta med Yousef på festen.

Av døma viste over ser ein altså at dialogar med andre karakterar vert viktige for Sana si identitetsutvikling og at dette kan koplast til speglingsteori (jf. Mead, 1934/2015). Sana sitt sjølv har oppstått i samspel med andre, men i tillegg har ho gått i seg sjølv, og reflektert over kven ho er og kva ho har gjort. Det er i arbeidet med dette refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991), at Sana får ein tryggare identitet. Gjennom dialogar med andre tilpassar ho prosjektet i takt med ulike endringar som skjer på bakgrunn av kulturmøte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994).

4.3 Kvifor kan Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM* knytast opp mot *Kunnskapsløftet 2020*, og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?

Det andre forskingsspørsmålet har ein nær samanheng med problemstillinga i oppgåva. Vi har no sett på Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM*, og i det følgjande skal eg koplade denne til didaktiske moglegheiter og undervising. Her tek eg utgangspunkt i *Kunnskapsløftet 2020*, og korleis ein kan sjå Sana si rolle med ei fagleg vinkling, særleg knytt til norskfaget.

Denne delen av kapittelet er todelt. Fyrst vert det sett på *kvifor* Sana si identitetsutvikling kan knytast til undervisinga, og deretter *korleis* ein kan gjera det. Her startar vi med å sjå på viktige punkt i den overordna delen av læreplanen før vi ser på læreplanen i norsk etter 7. og 10. årssteg, samt læreplanen i grunnleggjande norsk for språklege minoritetar. Med funna frå analysen som bakteppe skal vi no gå inn i overordna del av *Kunnskapsløftet 2020* og kompetansemål frå nemnde læreplanar.

4.3.1 Kvifor-aspektet

I overordna del av den nye læreplanen er det mange moment som tilseier at det er relevant å bruka Sana si identitetsutvikling i undervising. Opplæringslova § 1-1 seier som sagt at «opplæringa skal gi innsikt i kulturelt mangfald og vise respekt for den einskilde si overtyding» (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 4). Ved å ta Sana inn i klasserommet, kan ein gjeva elevar innsikt i eit kulturelt mangfald, og gjennom å følgja hennar reise, kan ein danna seg forståing og respekt for meiningane hennar. Dei fleste klasseromma i Noreg i dag er ikkje homogene, og i ein klasse er det ofte minoritetspråklege elevar frå ulike land. I mangfaldige klasserom kan Sana vera ein inngangsbillett til integrering i det norske samfunnet.

I opplæringa sitt verdigrunnlag er eitt av verdiprinsippa altså identitet og kulturelt mangfald. Skulen skal gje elevane ei historisk og kulturell innsikt og forankring, samt bidra til at kvar enkelt kan halda på og utvikla sin identitet i ein mangfaldig og inkluderande fellesskap. Verdiprinsippet påpeiker kor viktig det er for identitetsutviklinga til elevar at dei har innsikt i historia vår, fordi det kan skapa tilhøyrse til samfunnet (jf.

Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Gjennom å bli kjent med Sana sin karakter, kan det kulturelle mangfaldet få eit ansikt. Slik kan ein skapa ei kulturell innsikt og ei forståing for korleis historia vår er i endring. I ei global verd er samfunnet mangfaldig, og dersom elevane får ei forståing for dette kulturelle mangfaldet, kan dei danna ei betre tilhøyrsløse til samfunnet. Identitet og kulturelt mangfald som verdiprinsipp gjer det òg tydeleg at det er viktig med felles referanserammer som kan forankra kvar enkelt sin identitet i ein større fellesskap. Slike rammer skal gje rom for mangfald slik at elevane kan sjå korleis vi lever saman i eit samfunn som består av forskjellige perspektiv, haldningar og syn på livet (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Her kan Sana skapa ei fin ramme fordi ein får følgja ho i ein konstant kulturkonflikt. Ein kan sjå korleis ho i det daglege vert prega av dei mange perspektiva, haldningane og syna på livet.

Vidare uttrykkjer verdiprinsippet at erfaringar elevane får i møte med ulike tradisjonar og kulturuttrykk, vil vera med på å forma identiteten deira (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Slik kan det å lata elevane få møta Sana sin kultur, vera ei fin referanseramme i forminga av eigen identitet. Verdiprinsippet tydeleggjer òg kor viktig det er at elevane lærer at det å beherska fleire språk er ein ressurs, og at med ei samansett befolkning er kulturforståing og kunnskap om språk ekstra viktig. Ved å sjå korleis Sana brukar fleire språk kan ein hjelpe elevane med å verdsetja det fleirspråklege i større grad. Dette vert viktig i det arbeidet skulen har med å støtta utviklinga av kvar enkelt sin identitet slik at alle vert trygge på sine egne ståstar (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6).

Vidare finn ein i overordna del fleire prinsipp for læring, utvikling og danning som skal hjelpe skulen med deira danning- og utdanningsoppdrag. Det eine av desse, sosial læring og utvikling, seier at elevane sin identitet og sjølvbilette, haldningar og meiningar vert til i samspel med andre. Difor vert det viktig å kunna setje seg inn i kva andre tenkjer og kjenner på sidan det er sjølve grunnlaget for empati og venskap (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 10). Dette har ein nær samanheng med Sana si identitetsutvikling. Når elevane kan setje seg inn i livet hennar, vil det kunna påverka haldningar deira. Dersom dei får moglegheita til å setje seg inn i kva Sana tenkjer på, og drøfta det saman, kan dette føra til ei utvikling i deira eigen identitet. Eit sjølvbilette og ein identitet vil verta utvikla både ved sjølvrefleksjon og i samspel med andre, og dette kan ein sjå opp mot teoriane til både Giddens (1991), Mead (1934/2015) og Bhabha (1994). Det finst altså ein tydeleg relasjon mellom teorigrunnlaget i denne oppgåva, Sana si identitetsutvikling og det læreplanen seier om identitetsutvikling.

Under det tverrfaglege temaet, folkehelse og livsmeistring i overordna del står det mellom anna: «I barne- og ungdomsåra er utvikling av eit positivt sjølvbilette og ein trygg identitet særleg avgjerande» (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Her kan ein ved å bruka Sana som ei referanseramme, visa korleis ho vert tryggare på sin identitet og får eit meir positivt sjølvbilette i sesong fire av *SKAM*. Dette kan visa elevane korleis mellommenneskelege relasjonar verkar inn på ei identitetsutvikling, samt korleis Sana handterer motgang. Slik vert Sana si livsmeistring eit døme på korleis andre elevane kan meistra sine liv, noko ein kan sjå opp mot kor viktig danninga av ein identitet er i ungdomsåra. Identitetsomgrepet er særleg aktuelt i ei tid då identiteten ikkje lenger ligg der automatisk. Medan familiebakgrunn, posisjon i samfunnet og religion tidlegare heldt for å kunna «avgjera» identitetsdannande relasjonar, må i dag både vaksne og ungdommar ta stilling til sin identitet og korleis dei skal orientera seg etter den

(Mathisen, 2018). Sidan identiteten ikkje er konstant, men eit fenomen i ei kontinuerleg utvikling (jf. Giddens, 1991), vert det naudsynt å støtta elevane i ein slik prosess.

Som vist er det mange punkt i overordna del av *Kunnskapsløftet 2020* som talar for å bruka Sana si identitetsutvikling som ei referanseramme i undervisinga. Når ein no går over til læreplanar i norskfaget, kan ein sjå liknande tendensar.

I læreplanen i norsk (NOR01-06) kan ein av faget sin relevans og sentrale verdiar, lesa at norskfaget er viktig for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling, og at det skal gje elevane tilgang til «kulturens tekster, sjangre og språklige mangfold» (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Sana står i fleire kulturkonfliktar, der nettopp kulturforståing vert viktig for å kunna kommunisera med andre. Av analysen i denne oppgåva ser ein òg kor viktig Sana sin kommunikasjon vert for nettopp hennar identitetsutvikling, og at dette vidare påverkar danningprosessen ho deltek i. Ved å gje elevane tilgang til ein «kulturtekst» som *SKAM*, undervisa om denne sjangeren og det språklege mangfaldet serien viser oss, kan skulen etterleva det som vert uttrykt under faget sin relevans og sentrale verdiar. Dette skal vidare bidra til at elevane kan utvikla eit språk for å kunna tenkja, kommunisera og læra. I arbeidet med norskfaget skal elevar verta trygge språkbrukarar, samt visse om eigen språkleg og kulturelle identitet (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Av dette kan ein sjå korleis Sana som eit analyseobjekt i norskfaget, kan læra elevar om språk. *SKAM* viser korleis språk heng saman med kulturell identitet, noko som òg er svært relevant med tanke på dei mange fleirkulturelle klasseromma vi har i Noreg. Dersom elevane kan analysera og tolka Sana sin karakter, kan dei utvikla eit «språk» saman som kan få dei til å reflektera og læra, og dette kan gjera at dei vert tryggare, både på eigen identitet og eiga språkbruk.

I kompetansemåla for norskfaget, til dømes etter 7. og 10. årssteg, er det òg mykje som talar for å bruka Sana si identitetsutvikling i undervisinga. Til dømes eitt av måla etter 7. årssteg som seier at eleven skal kunna utforska og reflektera over samanhengar mellom språk og identitet (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Dette kan ein mellom anna sjå opp mot Sana si bøn og korleis ho endrar seg frå å be på arabisk til norsk. I tillegg kan ein sjå på korleis Sana kommuniserer med andre, både via kroppsspråk og tale. Alt dette påverkar identiteten hennar, og slik kan elevane læra noko om korleis språk påverkar deira eigen identitet. Ungdomsspråk og SMS-/Messenger-språk Sana nyttar i *SKAM*, vert òg relevant, sidan dette er noko elevane kan overføra til sine eigne liv. Slik kan dei utforska og reflektera over kva slike former for språk kan seia om vår identitet.

Eit mål etter 10. årssteg er at eleven skal kunna utforska og reflektera over korleis tekstar framstiller unge sin livssituasjon (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Dersom ein legg eit utvida tekstomgrep til grunn, vert TV-serien *SKAM* ein tekst, som i høgste grad viser Sana sin livssituasjon som ungdom. Det å sjå på Sana sin livssituasjon som minoritet i det norske samfunnet, vil vera relevant for å kunna sjå verda frå andre perspektiv. Dette kan igjen få elevane til å reflektera, noko som er heilt sentralt for å danna ei forståing for og setja seg inn i andre sine liv.

Nok eit mål etter 10. årssteg er at elevane skal kunna samanlikna og tolka romanar, noveller, lyrikk og andre tekstar ut frå historisk kontekst og eiga samtid (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Her går *SKAM* inn under kategorien samtidstekst og gjev slik sett mange moglegheiter for tolking og analyse av til dømes karakteren Sana slik det

har vorte vist i denne oppgåva. Ein tekst som *SKAM* eignar seg òg for å kunna sjå på andre historiske kontekstar og korleis samfunnet har endra seg.

Vidare er det relevant å sjå på læreplanen i norsk for språklege minoritetar (NOR07-02). Her handlar altså folkehelse og livsmeistring om at eleven skal utvikla evnar til å kunna uttrykkje seg på norsk, både munnleg og skriftleg (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Å sjå på *SKAM* kan vera nyttig for innlæring av ord som kan gjera elevane flinkare, både til å snakka og skrive norsk. Dette vil òg kunna gjera det lettare å gjeva uttrykk for eigne erfaringar i den kulturelle fellsskapen. Gjennom å arbeida med *SKAM* som tekst, mellom anna i form av Sana si rolle, kan dette utfordra sjølvbiletet, men òg stadfesta det, sidan elevane møter ein annan minoritet i det norske samfunnet. Språkbruk vil òg kunna skapa nye perspektiv til språkleg identitet, og sidan faget er sentralt for til dømes kulturforståing, kan dei skapa seg eit grunnlag for å kunne meistra det framtidige yrkeslivet. Ved å arbeida med Sana si rolle i *SKAM*, kan òg deira fleirspråklegheit sjåast som ein ressurs av dei andre elevane slik at dei lettare kan verdsetja minoriteten sin identitet. Her vert Sana eit ansikt på deira situasjon, og alt dette er med på å styrka menneskeverdet deira, samt den kulturelle fellesskapen, både i klasserommet, men òg i samfunnet (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020).

Dei ulike nivåa i denne læreplanen er altså delte inn etter kompetansemål på tre ulike nivå. Eitt av måla på nivå ein, at elevane skal kunna lesa alderstilpassa tekstar om kjente tema og fagleg innhald (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020), samsvarar med å ta Sana og *SKAM* inn i undervisinga. Det kan vera lettare å lesa tekstar om ein ser på norsk TV. *SKAM* er i tillegg tilpassa alderen på elevar på ungdomsskulen og i vidaregåande skule, og minoritetsspråklege elevar på desse årsstega vil difor kunna kjenne seg att, til dømes gjennom å identifisera seg med Sana som minoritet. På nivå to skal elevane mellom anna kunna samtala om korleis språk uttrykkjer og skapar haldningar, språkleg variasjon og mangfald i Noreg og likskapar og ulikskapar mellom kunst- og kulturuttrykk i forskjellige kulturar (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Her vil Sana si fleirspråklegheit kunna overførast til dei sjøelve, samt at ein gjennom *SKAM* får sjå uttrykket for det språklege mangfaldet i Noreg. I tillegg kjem kulturuttrykket i islam fram, og for muslimske elevar vil det kunna gjera at dei blir betre forstått av andre elevar. Eitt kompetansemål på det tredje nivået er at elevane skal kunna reflektera over eiga fleirspråklegheit og kva den har å seia for å læra både fag og språk (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Ved sjå på Sana si rolle, kan dei i form av hennar fleirspråklegheit sjå korleis det kan vera ein ressurs som dei vidare kan overføra til eiga læring av fag og språk. Slik ser ein at å ta Sana inn i klasserommet, vil kunne hjelpa minoritetsspråklege elevar med å nå fleire av kompetansemåla i denne læreplanen.

Vidare kan ein sjå meir generelt på spørsmålet, og kvifor ein skal bruka *SKAM* i undervisinga. Fleire har sett nytta av å ta *SKAM* inn i skulen, og Nyhus & Talsethagen (2018, s. 223) skriv om kvifor serien kan og bør brukast i undervisinga i norskfaget. Dei meiner at *SKAM* som tekst bør behandlast akkurat som det han er- «en elegant utført, innholdsrik og interessant samtidstekst». Slik tek dei *SKAM* inn i norskfaget, og ikkje norskfaget inn i *SKAM*.

4.3.2 Korleis-aspektet

I det følgjande skal vi sjå nærare på korleis ein kan ta *SKAM* og Sana inn i klasserommet. Her vert det vist døme på ulike undervisningsopplegg, som alle underbyggjer mål frå *Kunnskapsløftet 2020*.

I ein publisasjon frå 2018, altså før det nye læreplanverket vart innført, gjev Jorunn Øverland Nyhus og Astrid Syse Talsethagen lærarar og lærarstudentar ulike tips til opplegg dei kan prøva ut. Generelt viser dei korleis *SKAM* kan vera ein døropnar inn i «norskfagets litterære univers», og at han er ypperleg, fordi han i høg grad høyrer elevane til. I tillegg er *SKAM* ein tekst med mange referansar som ein kan analysa, til dømes då Yousef skal læra Sana å skrella gulrøter og seier: «Du må dra den til deg, ikke fra deg.» Gjennom sesongen meiner dei vi ser korleis Sana innser verdien av å stola på andre, i staden for å støta dei frå seg, noko ein kan knyta til identitetsutvikling som tema i undervisinga (Nyhus & Talsethagen, 2018, s. 224-225).

Eitt av opplegga Nyhus og Talsethagen (2018, s. 225-226) skisserer, er knytt til episode ni i sesong fire, og klippet «Mahgrib». Opplegget er meint for norskundervising på VG1 eller VG2, men har ein overføringsverdi. Ved å nærlesja/sjå på klippet, kan elevar opparbeida seg ein framgangsmåte for nærlesing i møte med alle slags tekstar. I opplegget vert òg nokre nykkelement frå denne scenen nemnde, mellom anna då Sana startar å be på norsk. Dei nemner òg songen som vart drøfta tidlegare: «I Feel It Coming» av The Weeknd som er ein tekstintern referanse. Her tenkjer vi altså attende på scenen då Sana såg Yousef dansa til songen, samt at tittelen i songen forsterkar vårt inntrykk av at Sana ønskjer at noko romantisk skal skje med Yousef. Ved å lata elevar få gjera eit slik analytisk arbeid, kan dei læra seg metodar dei kan nytta i møte med andre tekstar. Aarvik (2018, s. 111-112) meiner vidare at Sana og religiøsiteten hennar er svært relevant for undervisinga i *Religion og etikk* i vidaregåande skule. Dette kjem litt på utsida av denne oppgåva, men er relevant fordi det tverrfaglege kan leggja opp til samarbeid mellom fleire fag, til dømes med religion på andre trinn i skulen.

Nyhus og Talsethagen (2018, s. 239) har òg eit anna mål med å bruka *SKAM* i undervisinga. Dei meiner serien kan auka ei interesse og forståing for anna litteratur, og at vegen inn i eldre tekstar kan verta meir interessant om ein ser dei i samanheng med samtidstekstar slik som til dømes *SKAM*. Dette *kvifor*-aspektet kan ein knyta opp mot til dømes musikk, og korleis han spelar ei stor rolle for Sana i serien/sesong fire. Dei ulike songtekstane er òg samtidslitteratur, og gjev slik sett mange moglegheiter, mellom anna til å analysa og tolka desse tekstane. Her kan songtekstane vist til i analysen i denne oppgåva, verta eit analyseobjekt for elevane, ved at dei kan sjå dei opp mot handlinga i serien, og kva dei seier om Sana si identitetsutvikling.

Som utgangspunkt kan ein til dømes i norsktimar, visa sesong fire av *SKAM* og ta elevane med på Sana si «identitetsreise». Det å sjå korleis ho utviklar seg, kan gje grobottn for dialogar rundt identitet, samt at elevane sjølve kan jobba med analyse av ulike klipp. Knytt til den overordna delen av læreplanen kan eit slikt arbeid passa inn med fleire av måla, til dømes i det tverrfaglege temaet folkehelse og livsmeistring. Analysen i denne oppgåva viser døme på Sana si identitetsutvikling og slike tolkingar kan òg elevane få prøva seg på. Då vil dei kunna få nokon å identifisera seg med og delta i samtalar rundt identitet. Dei ulike identitetsmarkørane analyserte i denne oppgåva er òg noko elevane kan få leita etter og diskutera. Dersom dei vert klar over kva som kan uttrykkja identitet, kan dei overføra det til seg sjølve. Til dømes, kvifor kler vi og sminkar oss som vi gjer? Har dette ein samanheng med vår identitet? Og kva med musikken vi

høyrrer på? Alt dette kan ein knyta til korleis ungdommar sjølve var med å stemma fram *SKAM*-tittelen, noko som kan ha ein samanheng med livsfasen dei finn seg i (jf. Oxfeldt, 2018, s. 94). Dersom elevar kan identifisera seg med tittelen, kan det snu negative identifikasjonsmarkørar til positive identifikasjonsmarkørar, og skapa ei kollektiv innrømming av at ein «skammar» seg saman. Å dela skamma si med andre, kan vidare skapa ein forsterka fellesskap i staden for ei individuell tilbaketrekking (jf. Oxfeldt, 2018, s. 96). Dette kan ein kan sjå i samanheng med kollektiv identitet (jf. Eriksen, 1997). Ein bør difor leggja opp til at elevar får «skamma seg saman» ved å visa korleis Sana og dei andre gjer det same. Dette kan ein gjera ved å snakka om kva skam Sana kjenner på, og kva elevane tenkjer rundt temaet. For å få ei heilskapleg forståing for Sana si identitetsutvikling, må ein ta seg tid til å «nærles» episodar eller klipp for deretter å kunna gjera analysar, slik denne oppgåva har vist døme på.

Aktantmodellen som analyseform passar, som vist her, godt til å jobba med andre tekstar enn eventyr. Uansett kan elevane få starta med å analysera eventyr før dei vidare til dømes kan putta Sana og dei andre karakterane i *SKAM* inn i han slik det er gjort i denne oppgåva. Her passar det svært godt å bruka Sana fordi ho har ei tydeleg utvikling i fjerde sesong av *SKAM*. Ein slik analytisk framgangsmåte kan læra elevane korleis dei kan analysera fleire typar tekstar. Som ein strukturell narrativ modell vil han fint kunne ha ein overføringsverdi til mykje forskjellig litteratur, samt film og andre TV-seriar.

For å finna undervisingsopplegg knytt til Sana si rolle i *SKAM*, kan ein òg sjekka ut ulike undervisingsplattformer. Ei slik plattform er til dømes *Norden i skolen*. Denne er gratis og lett tilgjengeleg, samt at alt materialet her tek utgangspunkt i eit nordisk perspektiv og er utvikla for å støtta måla i nordiske læreplanar. Her vert det mellom anna skissert eit opplegg knytt til Isak og Sana sin samtale i episode sju, som det vert vist til i denne oppgåva. Opplegget har fått namnet «De fleste nordmenn er rasister», og er tilpassa 7. til 10. årssteg (Ferdinand, T. & Haraldsted, D., u.å.).

I eit blogginnlegg (Brekke, 2017) på *Nynorsksenteret*, eit nasjonalt ressurscenter for nynorsk både i grunnopplæringa og barnehagen, kan ein òg lesa om korleis musikk kan vera utgangspunktet for undervisingsopplegg knytt til *SKAM*. Her vert det mellom anna vist til Sana og Yousef, og korleis mange klipp i sesongen skildrar deira relasjon. Blogginnlegget viser òg døme på ulike songar der tekstane understreker handlinga. Slik kan elevane få ei forståing for den funksjonen songtekstar har i ulike scener, og korleis dei kan fungera som ei forteljarstemme. Difor kan ein, i arbeidet med *SKAM*, gjerne starta med musikken fordi han stort sett vert brukt for å understreka stemninga. På denne måten kan elevane sjå at musikkbruk i serien set ulike krav til tolkingskompetanse, og her er dei mange døma med Sana eit godt utgangspunkt sidan ho viser ei tydeleg utvikling.

Alle opplegga skisserte over passar både inn i forhold til mål i overordna del og læreplanane i norsk og grunnleggjande norsk for språklege identitetar. For å sjå på sistnemnde kan dei i tillegg få ekstra store fordelar av å sjå på *SKAM* i undervisninga. Dei vil gjennom å sjå på ein norsk TV-serie verta eksponerte for norsk språk, og i samtalar og skriveoppgåver rundt ulike klipp kan dei utvikla både sine munnlege og skriftlege ferdigheiter. I tillegg kan dei læra fleire norske ord som dei fleste etniske nordmenn vil

kunna frå før. Her vil nettopp Sana si rolle vera utmerkt sidan ho òg er fleirspråkleg. Elevane vil kunna identifisera seg med ho, og difor er sesong fire eit godt utgangspunkt.

På *Cappelen sin Fagsnakk* vert det i eit blogginnlegg (Øien, 2018) skissert ulike undervisningsopplegg rundt *SKAM* tilpassa grunnskulen for vaksne innvandrarar. Opplegga som vert skisserte her vert laga før den nye læreplanen vart innført, men kan passa godt med ulike mål i det nye læreplanverket. I tillegg kan tipsa ein finn her ha ein overføringsverdi til norske og minoritetsspråklege elevar på alle årssteg. Her vert det nemnt korleis ein kan bruka serien både knytt til ordinnlæring, som samtalestartar rundt vanskelege tema, i skriveoppgåver, samt å dramatisera ulike scener i serien i form av rollespel. Blogginnlegget viser òg døme på oppgåver knytte til Sana og sesong fire, og viser generelt korleis å jobba med *SKAM* i klasserommet er heilt utmerkt for minoritetsspråklege elevar. Sjølv om mange av døma her i stor grad tek utgangspunkt i andre sesongar, har dei òg ein overføringsverdi til den fjerde sesongen. Slik sett kan dei vera eit godt utgangspunkt for å ta Sana inn i klasserommet.

I tillegg til at Sana si identitetsutvikling vil passa godt med tanke på læra meir om eigen identitetsutvikling, vert det nemnt korleis elevane kan læra mange nye norske ord. Eit forslag i blogginnlegget er å få elevane til å skriva ned vanskelege ord medan dei ser på episodane, for deretter å forklara dei i plenum. Sjølv om ein kanskje ikkje har moglegheita til å gjera dette i ein klasse der ikkje alle elevane er minoritetsspråklege, vil det i alle klassar med minoritetsspråklege elevar vera naudsynt å forklara vanskelege ord. Difor er det relevant å sjå på korleis ein kan arbeida med dette. Ordforklaring er noko som tek tid, og med alle dei viktige temaa i episodane, vil det vera viktig å balansera og setja av nok tid til samtale og diskusjon. I tillegg kan elevane få konkrete spørsmål eller få i oppgåve å skulla skriva handlingsreferat frå ulike episodar. Viss dei får dette i lekse, vil dei kanskje sjå på episodane ein eller fleire gongar heime, og for minoritetsspråklege elevar vert dette ei ekstra eksponering for norsk, både i form av lyd, tekst og skrift (Øien, 2018). Slik ser ein at Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM*, ikkje berre vert eit godt utgangspunkt for samtalar og arbeid med identitet, men òg som ein inngang til å læra meir norsk, og meir om det norske språket. Dette kan gjera at det vert eit mindre skilje mellom norske og minoritetsspråklege elevar, noko som vidare vert viktig for identitetsutviklinga til alle elevar i eit klasserom.

Avslutningsvis kan ein nemna korleis *SKAM* som ein TV-serie, kan vera eit utgangspunkt i samband med filmteori og til dømes i arbeidet med ulike verkemiddel. Det passar å kopla det opp mot mange kompetansemål, både i norsk og andre fag, samt at serien kan vera ein fin inngang til både klassesamtalar og arbeid med case. I tillegg er *SKAM* svært lett tilgjengeleg, då alle sesongane ligg på NRK sine nettsider. Alle kan sjå desse, heilt gratis, og i tillegg til å visa episodane for elevar i klasserommet, kan dei sjå dei heime. Etter at corona-pandemien resulterte i heimeskule for mange elevar her i landet, vert det endå viktigare å sjå på moglegheiter for korleis elevane kan arbeida sjølvstendig. Difor vert *SKAM* godt eigna, fordi han er lett tilgjengeleg for alle, uansett kor dei er. Alt dette vert både viktig for *kvifor* og *korleis* ein kan og *bør* ta *SKAM* inn i klasserommet.

5 Avslutning og konklusjon

1. Kva identitetsutvikling kan ein sjå hjå Sana gjennom dei ulike kultur møta og kulturkonfliktane ho står i?

Eg har prøvd å svara på det fyrste forskingsspørsmålet gjennom ein kombinasjon av aktantmodellen og ein konvensjonell innhaldsanalyse. Her viste aktantmodellen tydeleg at det har vore ei endring hjå Sana frå fyrste til siste episode i den fjerde sesongen av *SKAM*. Berre i dei fyrste minutta av episode ein (00:00-04:55), vert sjåarane altså presenterte for Sana sine største kulturkonfliktar. Desse har som vist heldt fram vidare gjennom sesong fire og til saman har dei vore med på å endra Sana, og altså «tvinga» fram ei utvikling i hennar sjølvidentitet.

Av aktantmodellen kunne ein sjå korleis Sana gjekk frå å vera «den skamlause Sana» til «den harmoniske Sana» fordi prosjektet hennar verka for å vera fullført.

Mottakaraktanten endra seg òg frå «den usikre, harde og skamfylte Sana» til «den trygge, glade og skamlause Sana». På eid-feiringa i siste episode hadde Sana fått ein tryggare identitet, og var både glad og skamlaus. Vidare viste aktantmodellen korleis Sana sine motstandare endra seg, og korleis desse til og med endte opp som hjelparane hennar. Til slutt såg ein korleis gruppeidentiteten (jf. Eriksen, 2008) ho kjente på med venene, samt relasjonen til Yousef, vart avgjerande for at ho kunna verta eit tryggare individ. Det gjekk tydeleg fram at den motstanden Sana møtte, fekk ho til å jobba med sitt refleksive sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991), som alt i alt gjorde ho til sin eigen største hjelpar. Trass dette, spegla ho seg i andre, gjennom å observera korleis dei reagerte på ho. Slik kunne ho få eit bevisst sjølv (jf. Mead, 1934/2015).

Aktantmodellanalysen fanga opp både ytre og indre konfliktar. Ved å sjå Sana som del av fleire aktantar, fekk ein ei større forståing av hennar samansette identitet. Denne identiteten kan ein sjå som eit uttrykk for kulturell hybriditet, der Sana gjennom fleire møte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994) utvikla nye teikn på identitet.

I den konvensjonelle innhaldsanalysen såg eg på kva som hadde hendt mellom fyrste og siste episode, altså *kvifor* og *korleis* Sana har utvikla seg. Her var det ein tydeleg samanheng mellom handlinga i ulike episodar, og korleis Sana stod fram. Slik vert *kvifor*-aspektet knytt til at Sana endra seg på grunn av ulike hendingar, som vidare kom til uttrykk i *korleis*-aspektet, gjennom endring i ulike identitetsmarkørar. Her kunna ein sjå korleis filmforteljaren i *SKAM* styrer persepsjonen hjå sjåarane ved hjelp av eit visuelt og eit auditivt repertoar. Av fleire døme såg ein at Sana brukar mørke klede og mørk sminke når ho er utrygg, sint og/eller lei seg. Ein såg òg korleis Sana blandar mørkt og ljost, når det verkar som om ho har eit håp. Vidare stod Sana fram som «naken» og sårbar heime og ho brukte ljosare sminke og klede, samt andre hovudplagg når ho opplevde noko positivt. Fleire døme frå då Sana var med Yousef, viste òg militærmønstra klede som kunna seia noko om deira relasjon. På eid-feiringa i siste episode kledde ho seg i rosa, og stod fram som både glad og trygg. Den tydelege samanhengen mellom kleda og sminka til Sana og handlinga i serien vert slik sett eit uttrykk for Sana si identitetsutvikling.

Vidare fekk vi sjå at musikken i *SKAM* har ei sentral rolle, både fordi han samsvarar med handlinga (jf. Bom, 2018), er med på å setja ulike karakterar i eit nytt ljós (jf. Gjestad, 2017) og kan knytast til spesifikke scener slik at nye konnotasjonar kan oppstå (jf. Ligaard, 2017).

Analysen viste òg korleis bøna alltid forstyrrar Sana, men at det til slutt verkar uproblematisk å avbryta ei bøn. Dette viser ei identitetsutvikling hjå Sana og korleis sjølvet hennar til dels har oppstått gjennom sosial erfaring. Det er nettopp når eit slikt sjølv er danna at ho kunne få eit einskapleg sjølv (jf. speglingsteori, Mead, 1934/2015). I tillegg har fleire dialogar med andre karakterar vore sentrale for Sana si identitetsutvikling, noko ein òg kan sjå opp mot speglingsteorien (jf. Mead, 1934/2015), sidan Sana sitt sjølv har oppstått i samspel med andre. Samstundes har ho måtta gå i seg sjølv og reflektera over kven ho er og kva ho har gjort. Samtalar med andre har òg gjort at ho har måtta tilpassa det refleksive sjølvprosjektet (jf. Giddens, 1991) sitt i takt med endringar som har oppstått grunna kulturmøte i «trappeoppgangen» (jf. Bhabha, 1994). Samla sett førte dette til at Sana fekk ein tryggare identitet.

På bakgrunn av analysen, ser ein at korkje minoritetskulturen eller majoritetskulturen er statisk, men eit fenomen som konstant er i rørsle (jf. Bhabha, 1994). Heller ikkje identiteten er konstant (jf. Mead, 1934/2015 og Giddens, 1991), og vi har sett korleis fleire karakterar har endra sin identitet. Det er som om alle endar opp med å godta kvarandre i større grad, og slik kan ein tenkja seg at alle saman har jobba hardt med sine refleksive sjølvprosjekt (jf. Giddens, 1991). I ein kontinuerleg prosess har det vorte skapa nye identitetar og kulturelle hybrid, og slik kan dei alle ha unngått å verta sitjande fast i ein type rigid identitet (jf. Bhabha, 1994). Vi har òg sett korleis Sana sin kulturelle identitet til dels har vorte undertrykt, og at dette har kome til uttrykk gjennom ein motstandsstrategi (mimikry, jf. Bhabha, 1994). Sana har prøvd å etterlikna andre, og gøymt seg bak ei «svart maske», for å stå fram som trygg, og ikkje underdanig. Dei mange kulturmøta har fått Sana til å danna nye teikn på identitet (jf. Bhabha, 1994), og trass at ho har hatt det vanskeleg, er det nettopp konfliktane rundt ho som har tvinga fram ei endring. For å kunna få ein tryggare identitet måtte Sana gjera eit hardt, rekonstruktivt arbeid, inne i seg sjølv, og fri seg frå undertrykkande emosjonelle vanar, noko som gav ho fleire moglegheiter for sjølvutvikling (jf. Giddens, 1991). Sana måtte setja seg sjølv inn i andre sine ståstar (jf. Eriksen, 2008, s. 45), før ho fann sin eigen.

2. Kvifor kan Sana si identitetsutvikling knytast opp mot Kunnskapsløftet 2020, og korleis kan ein bruka ho i undervising i norskfaget, samt knytt til andre tema i overordna del?

I overordna del av den nye læreplanen er det mange punkt som tilseier at det er relevant å bruka Sana si identitetsutvikling i undervising, både i norskfaget, men òg tverrfagleg. Å ta Sana inn i klasserommet er i tråd med opplæringslova sin formålsparagraf (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017) fordi det vil kunna gje elevlar innsikt i kulturelt mangfald, og korleis ein skal visa respekt for andre sine ståstar. Det samsvarar òg med verdiprinsippet identitet og kulturelt mangfald, som vektlegg skulen si rolle i å støtta elevane si identitetsutvikling i ein mangfaldig fellesskap, samt gjeva dei felles referanserammer (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017). Med Sana som referanseramme kan hennar kulturkonfliktar og identitetsutvikling, verta eit døme på korleis ein kan handtera motstand. Eitt av prinsippa for læring, utvikling og danning, sosial læring og utvikling, seier at ein elevs identitet og sjølvbilete, haldningar og meiningar, vert til i

samspel med andre (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017). Her vert Sana si identitetsutvikling eit godt døme på korleis ein vert påverka av fellesskapen rundt seg, noko som kan skapa forståing for eiga identitetsutvikling hjå elevane. I det tverrfaglege temaet, folkehelse og livsmeistring går det tydeleg fram kor viktig utviklinga av eit positivt sjølvbilete og ein trygg identitet er i barne- og ungdomsåra (jf. Kunnskapsdepartementet, 2017). Med Sana som døme på ei som verkeleg utviklar ein tryggare identitet, får elevane nokon dei kan identifisera seg med, og som kan læra dei om livsmeistring.

Det er i tillegg, som vist, fleire punkt i læreplanen for norsk (NO01-06) og grunnleggjande norsk for språklege minoritetar (NOR07-02) som talar for å ta Sana, og *SKAM*, inn i klasserommet. Det gjeld til dømes mål som går på å reflektera over samanhengar mellom språk og identitet, utforska korleis tekstar viser unge sin livssituasjon, samanlikna og tolka tekstar ut frå historisk kontekst og samtidig, samtala om korleis språk uttrykkjer og skapar haldningar og å reflektera over eigen fleirspråklegheit og kva den har å seia for å læra både fag og språk (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). I læreplanen NO301-06 uttrykkjer òg faget sin relevans og sentrale verdiar at norskfaget er svært viktig for danning og identitetsutvikling, medan læreplanen NOR07-02 seier at tekstarbeid og språkbruk skal kunna skapa nye perspektiv til språkleg identitet. Fleirspråklegheit som ressurs er eit sentralt tema i begge læreplanane (jf. Utdanningsdirektoratet, 2020). Her vil både Sana si identitetsutvikling og fleirspråklege bakgrunn, samt *SKAM* som ein samtidstekst, vera eit godt utgangspunkt og noko elevane kan identifisera seg med.

Når det gjeld korleis ein kan bruka Sana si identitetsutvikling i norskfaget, samt knytt til tema i overordna del, er det altså mange som har laga undervisingsopplegg ein kan nytta seg av. Nokre av opplegga er laga for norskfaget, medan andre kan nyttast tverrfagleg, til dømes i *Religion og etikk*. Opplegga som vert skisserte i denne oppgåva, viser korleis ein kan analysere *SKAM* som ein samtidstekst, mellom anna i samband med Sana sin karakter i sesong fire. Dette kan ein gjera ved å nytta aktantmodellen, og ein kan òg leggja opp til samtalar rundt identitetsutviklinga hennar. I tillegg kan songtekstane nyttast i analysearbeid, og ein kan sjå på korleis desse samsvarar med det Sana opplever. Her er det mange moglegheiter som samla sett underbyggjer at ein kan, og bør, «få Sana på bana».

Ved å gå inn i det nye læreplanverket kan ein av analysen i denne oppgåva, sjå at Sana si identitetsutvikling i sesong fire av *SKAM* er svært relevant for undervisning, både sett opp mot norskfaget og sentrale punkt i overordna del i *Kunnskapsløftet 2020*.

Referansar

Aarvik, S. (2018). Sanas islam. I D. Skarstein (Red.), *Dramaserien Skam. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter* (1. utg., s. 111-131). Bergen: Fagbokforlaget.

Alnes, J. H. (2020, 9. desember). Hermeneutikk. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/hermeneutikk>

Andem, J. (Manusforfatter & Regissør). (2017). Sesong fire av *SKAM*. I M. Magnus (Produsent). <https://tv.nrk.no/serie/skam/sesong/4>

Bekkevold, J. K. & Kjørven, O. K. (2020). Om religion, identitet og *SKAM*. *Kirke og Kultur*, 2(125), 166-178. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3002-2020-02-08>

Berg, B. L. & Lune, H. (2012). *Qualitative research methods for the social sciences*. New Jersey: Pearson Education INC.

Bhabha, H. K. (1994) *Location of culture*. Routledge: London.

Bom, A. K. (2018). På tvers av grenser og lag: Skam i et transmedialt og multimodalt perspektiv. I D. Skarstein (Red.), *Dramaserien Skam. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter* (1. utg., s. 53-71). Bergen: Fagbokforlaget.

Brekke, M. (2017, 12. mai). Korleis kan musikk vere utgangspunkt for undervisningsopplegg til serien Skam? *Nynorsksenteret*.
<https://iver.nynorsksenteret.no/?p=387#more-387>

Bucher Johannesen, E.M. (2018, 1. august). *Brobyggerpris til Skam-stjerne*. NRK.
<https://www.nrk.no/norge/brobyggerpris-til-skam-stjerne-1.14148349>

Cavanagh, S. (1997). Content analysis: concepts, methods and applications. *Nurse Researcher*, 4 (3), s. 5-16.

Cezinando. (2017). Håper du har plass [Song]. På *Håper du har plass* [Single]. Universal Music AS.

Christensen, C. L. (2017). Er web-og tv-serien *SKAM* en serie om skam? *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTIK)*, 6(2/3), 7-12

Dorholt, I. (2018, 4. juni). Etter «Skam»-suksessen ønsket Iman Meskini å utfordre seg selv på en helt andre måter. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kjen-dis/etter-skam-suksessen-onsket-imanmeskini-a-utfordre-seg-selv-pa-en-heltandre-mater/69869212>

Ebdrup, N. (2012, 27. februar). Hva er hermeneutikk? *Forskning.no*.
<https://forskning.no/filosofiske-fag/hva-er-hermeneutikk/722732>

Ehnebom, A. O. M. (2020). *Livsmestring og identitetsutvikling i norskfaget: En studie av tv-serien Skam og didaktiske refleksjoner knyttet til mulige tilnæringsmåter i undervisningen* [Masteroppgåve]. Universitetet i Stavanger. UiS Brage.
<https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/2676445>

- Eriksen, T. H. (1996). *Kampen om fortiden. Et essay om myter, identitet og politikk*. <https://www.hyllanderiksen.net/artikler>
- Eriksen, T. H. (1997). *Flerkulturell forståelse. Identitet*. <https://www.hyllanderiksen.net/artikler>
- Eriksen, H. T. (2008). *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Oslo: Aschehoug.
- Falch-Nilsen, K. (2017, 21. mars). *Kongen hyller «Skam»*. NRK. https://www.nrk.no/kultur/kongen-hyller-_skam_-1.13438749
- Faldalen, J. I. (2016, 4. april). Nerven i "Skam" skal være sterk og relevant. *Rushprint*. <https://rushprint.no/2016/04/nerven-i-skam-skal-vaere-sterk-og-relevant/>
- Ferdinand, T. & Haraldsted, D. (u.å.). DE FLESTE NORDMENN ER RASISTER! *Norden i skolen*. <https://nordeniskolen.org/nb/spraak-kultur/8-10-klasse/undervisningstemaer/skam/skam-7-de-fleste-nordmenn-er-rasister/>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity Press.
- Gjestad, R. H. (2017, 29. april). Derfor treffer musikken i Skam så vilt bra. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/i/OR3eG/derfor-treffer-musikken-i-skam-saa-vilt-bra>
- Grüters, A. R. (2019). SKAM i Norden – en medieøkologisk og flerspråklig begivenhet. *Norsk læreren*. <https://www.norskundervisning.no/nyheter-og-artikler/anna-ruth-gruthers-skam-i-norden-en-medieokologisk-og-flerspraklig-begivenhet>
- Gullestad, M. (2002). *Det norske sett med nye øyne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Harket, T. & Unge Ferrari. (2016). Nostalg 3Millioner [Song]. På *Hva Er Vi Nå/HEVN*. Nora Collective/Sony Music Entertainment Norway AS.
- Harstad, O. (2020). Den uforståelige teksten. I R. Neteland (Red.), *Master i norsk. Metodeboka 1*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Highasakite. (2014). *Lover, Where Do You Live* [Song]? På *Silent Treatment*. Propeller Recordings.
- Holen, Ø. (2012, 18. Mai). «Vi ble godt vant til motgang». *Dagens næringsliv*. <https://www.dn.no/d2/laquovi-ble-godt-vant-til-motgangraquo/1-1-1826955>
- Hsieh, H.F. & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*, 15 (9), s. 1277-1288.
- Identitet. (2020, 14. juli). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/identitet>
- Infosiden, (u.å.). <https://infosiden.no/karpediem/>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Verdier og prinsipper for grunnsopplæringen – overordnet del av læreplanverket*. Regjeringen. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-forgrunnsopplaringen/id2570003>
- Lennon, J. (1971). *Imagine* [Song]. På *Imagine*. APPLE/EMI.

- Ligaard, E. E. (2017). "Hva hører du på?" Refleksjoner over "SKAM-musikken". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskap og Kulturformidling (NTIK)*, 6(2/3), 54-59
- Lindtner, S. S. & Skarstein, D. (Red.). (2018). *Dramaserien Skam. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter* (1. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Loge, J. (2017, 16. mars). Skam blir UiO-fag. *UNIFORMUM*.
<https://www.uniform.uio.no/nyheter/2017/03/nrk-skam-blir-uio-fag.html>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lougheed, M. (2017, 29. september). *Colors & Types of Attire Worn at Muslim Funerals*. Classroom.
<https://classroom.synonym.com/colors-types-of-attire-worn-at-muslim-funerals-12087343.html>
- Lægreid, S. & Skorgen, T. (Red.) (2014). *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus forlag/Scandinavian Academic Press
- Madcon & Ray Dalton. (2015). Don't Worry [Song]. På *Don't worry* [Single]. Warner Music Group.
- Mathisen, A. (2018). Om å være seg selv sammen med alle andre. *Steinerbladet*. 2018(2). <https://steinerbladet.no/article/identitet-om-aa-vaere-seg-selv-sammen-med-alle-andre/>
- Mead, G. H. (1934/2015). *Mind, Self & Society*. Chicago: The university of Chicago Press (Opprinneleg utgjeve 1934)
- Merone. (2016). Ikke snakk til meg [Song]. På *Ikke snakk til meg* [Singel]. Universal Music Norge.
- Myers, A. (2020, 18. juli). *Any Restrictions on Dress Colors for Muslim Women? About Islam*.
<https://aboutislam.net/counseling/ask-about-islam/restrictions-dress-colors-muslim-women/>
- Møllenbach, J. (2020). *Skam. Med Skam får elevene rødder og fødder* [Bacheloroppgåve, PHA Vordingborg]. Folkeskolen:
<https://backend.folkeskolen.dk/~4/7/bacheloroppgaven.pdf>
- Neuendorf, K.A. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- NRK (2002, 15. april). *Tre regler for sømmelig påkledning*. NRK undervisning.
https://www.nrk.no/kanal/undervisning/skole/kristendom__religion_og_livssyn/1779857.html
- Ording, O. (2017, 23. juni). «Skam-Sana»: Det vanskeligste var å spille sint. NRK.
https://www.nrk.no/kultur/_skam_-sana_-_det-vanskeligste-var-a-spille-sint-1.13574110
- Oxfeldt, E. (2017). "Vi som er oppvokst i verdens rikeste, frieste land." Globale skyldfølelser i SKAM. ". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskap og Kulturformidling (NTIK)*, 6(2/3), 13-20

- Oxfeldt, E. (2018). Hverdagsskam og globale skyldfølelser i *Skam*. I D. Skarstein (Red.), *Dramaserien Skam. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter* (1. utg., s. 111-131). Bergen: Fagbokforlaget.
- Rasmussen, N.K., Quist, P & Veel K. (2017). Etter *SKAM*. Kollektive perspektiver på den individuelle opplevelse. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTIK)*, 6(2/3), 1-6
- Ricouer, P. (2014). Hva er en tekst? Å forstå og forklare (Valen, K. E., Omset.). I Skorgen, T. (Red.). *Hermeneutisk lesebok* (s. 59-79). Oslo: Spartacus forlag/Scandinavian Academic Press (Opprinneleg utgjeve 1986).
- Riesto & Steiner (2017), TV-serien *SKAMs* byforestillinger. Innenfor og utenfor det urbane. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTIK)*, 6(2/3), 34-42
- Robyn & Røyksopp. (2010). None Of Dem [Song]. På *Body Talk*. Konichiwa Records.
- Rustad, G. C. (2016, 14. Mai). Forsker på «Skam». *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/nyheter/navn-i-nyhetene/2016/05/14/forsker-pa-skam/>
- Semb-Johansson, A. (2019, 5. Mars). Mimikry. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/mimikry>
- Skarstein, D. (Red). (2018). Handling, karakterar og skjulte sanningar. Ein analyse av dramaturgien i *Skam*. I *Dramaserien Skam. Analytiske perspektiver og didaktiske muligheter* (1. utg., s. 33-51). Bergen: Fagbokforlaget.
- Stokke, R. S. & Tønnesen, E. S. (Red.). (2018). *Møter med barnelitteratur. Introduksjon for lærere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sunder, R. (2017, 29. april). Derfor er Sana den viktigste SKAM-karakteren. *Drammens tidende*. <https://www.dt.no/meninger/integrering/nrk/derfor-er-sana-den-viktigste-skam-karakteren/o/5-57-620823>
- The Weeknd & Daft Punk. (2010). I Feel It Coming [Song]. På *Starboy*. XO & Republic Records.
- TIX & The Pøssy Prosjekt (2015). Sjeiken 2015 [Song]. På *Sjeiken 2015* [Single]. TIX Music.
- Utdanningsdirektoratet. (2020, 3. juni). *Hva er fagfornyelsen?*
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagfornyelsen/nye-lareplaner-i-skolen/>
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i grunnleggjande norsk for språklige minoriteter* (NOR07-02). <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i norsk* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv114>
- Vogt, K. (2020, 28. september). *hijab*. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/hijab>
- Syed, R., Bråthen, I. W. & Røkeberg, M. W. (2017, 25. april). *-Hun er en rollemodell*. NRK. https://www.nrk.no/osloogviken/_-hun-er-en-rollemodell-1.13488147

Øien, L. (2018, 19. januar). SKAM undervisningsopplegg i grunnskolen for voksne innvandrere. *Fagsnakk for Cappelen Damm*. <https://www.fagsnakk.no/norsk-andresprak/skam-undervisningsopplegg-grunnskolen-voksne-innvandrere/>

730.no. (2016, 20. mai). *Breial norsk rap-debut fra Merone: – Ikke snakk til meg!* <https://730.no/%E2%99%AB-breial-norsk-rap-debut-ikke-snakk-til-meg/>

