



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSFAKULTET

Tv-serier og livssynsformidling

Tv-serier som kilde til personlig livssynsdanning –
med serien «En Moderne Familie» som case-studium.

Eivind Bø

Veileder

Professor Svein Olaf Thorbjørnsen

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, 2014, vår

AVH5035: Masteravhandling (60 ECTS)

Master i *Religion, Society and Global Issues*

Forord

Sommeren 2013 begynte jeg for alvor å vurdere å vie et helt år av mitt liv til tv-serier. Disse til tider enormt populære kulturelle fenomenene, som nesten synes å ha overtatt spillefilmenes rolle i livene våre, fascinerte meg stort. Etter litt frem og tilbake var avgjørelsen tatt og jeg ønsket å utføre et arbeid som gjorde mer enn å se på fenomenet på «overflaten».

Kunne jeg bare skru av tv-en og gå tilbake til å være akkurat slik jeg var? Spørsmålet fulgte meg og resultatet er denne masteroppgaven, der jeg altså i et år har arbeidet med tv-serien *En Moderne Familie*. Det har jeg ikke angret på. Etter hvert som jeg gjennom mitt år med arbeid fått mer innsikt i forholdet mellom tv-serier, livssyn og personlig livssynsforming, har min sans og interesse for denne tv-serien, og disse populærkulturelle fenomenene generelt, bare økt.

Jeg vil takke min veileder på MF, Svein Olaf Thorbjørnsen, for gode og nyttige innspill underveis. Jeg vil også rette en stor takk til gode kollegaer og venner i Damaris Norge, Margunn S. og Lars Dahle. Samtalene med og tilbakemeldingene fra dere, har vært uvurderlige i arbeidet med denne oppgaven. En spesiell takk til deg, Margunn, for de mange gode timene jeg har fått bruke sammen med deg i konstruktive telefonsamtaler. En takk rettes også til en tålmodig familie og venner som har heiet på og hjulpet meg frem underveis. En stor takk til mi gode Hanna som har vist stor forståelse og omsorg i denne perioden, og som overbeviste meg om at jeg vil komme i havn med dette arbeidet. Sist, men ikke minst takk til Jesus, som er ankerfestet i min tilværelse og den som dypest sett gir livet mening.

Oslo, august 2014

Eivind Bø

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Innholdsfortegnelse	3
1 Innledning	5
1.1 <i>Bakgrunn og motivasjon</i>	5
1.2 <i>Problemstilling – med avgrensninger</i>	7
1.3 <i>Metode og materiale</i>	8
1.4 <i>Målsetning</i>	10
1.5 <i>Disposisjon</i>	10
2 Teoretisk bakgrunn (I): Samtid, populærkultur og tv-serier	12
2.1 <i>Samtidskonteksten og populærkulturen</i>	12
2.1.1 Om populærkultur generelt	13
2.1.2 Om populærkultur som «speilende og formende» spesielt	15
2.2 <i>Samtidskonteksten og tv-seriene</i>	16
2.2.1 Om tv-serienes plass i samtiden	16
2.2.2 Ekskurs: Om fjernsynets og komi- og tv-serienes historiske utvikling	18
2.3 <i>Komiseriene som sjanger og format</i>	19
2.4 <i>Oppsummering</i>	23
3 Teoretisk bakgrunn (II): Livssyn og livssynsdanning	25
3.1 <i>Livssynsbegrepet</i>	25
3.1.1 Om livssynsbegrepet i internasjonal kontekst	26
3.1.2 Om livssynsbegrepet i norsk kontekst	30
3.2 <i>Livssynstradisjoner og –trender – en oversikt</i>	36
3.3 <i>Livssynsdanning</i>	41
3.3.1 Om livssynsdanning som prosess	41
3.3.2 Livssynsdanning og populærkultur	43
3.4 <i>Oppsummering</i>	48
4 Livssynsanalyse – metode og materiale	50
4.1 <i>Metode</i>	50
4.1.1 Tekstanalytisk tilnærming	50
4.1.2 Om filmanalyse som tekstanalyse	51
4.1.3 Analyseverktøyet	52

4.2	<i>Analysemateriale</i>	55
4.2.1	Om valget av <i>En Moderne Familie</i>	55
4.2.2	Om <i>En Moderne Familie</i>	57
4.2.3	Om det utvalgte analyse materialet	61
4.2.4	<i>Ekskurs</i> : Om karakterene	62
4.3	<i>Oppsummering</i>	65
5	Livssynsanalyse av <i>En Moderne Familie</i>	67
5.1	<i>Forberedende fase – emosjonelt og estetisk</i>	68
5.2	<i>Analysefase med fokus på livssyn</i>	69
5.2.1	Forholdet til seg selv og ‘sine’	70
5.2.2	Forholdet til samfunn og autoriteter	96
5.2.3	Forholdet til ‘det bortenfor’	103
5.3	<i>Sammenfatning av livssynsanalysen</i>	109
5.4	<i>Oppsummering</i>	112
6	Avslutning	113
6.1	<i>Konklusjon</i>	113
6.2	<i>Utblick</i>	115
	Litteraturliste	118
	Vedlegg 1: Manus til <i>En Moderne Familie</i>, ep. #101 <i>Pilot</i>	126
	Vedlegg 2: Manus til <i>En Moderne Familie</i>, ep. #202 <i>The Kiss</i>	140
	Vedlegg 3: Manus til <i>En Moderne Familie</i>, epiloger sesong 3	154

1 Innledning

1.1 Bakgrunn og motivasjon

«One big (straight, gay, multi-cultural, traditional) happy family.»

Slik ble den Emmy-vinnende,¹ amerikanske komiserien *En Moderne Familie* (Levitan & Lloyd, 2009-) promotert i sin første sesong.² Jeg kom tilfeldigvis over denne komiserien en ettermiddag for om lag to år siden, da en episode av *En Moderne Familie* rullet over tv-skjermen. Det er ikke veldig ofte jeg ler høyt for meg selv, men i løpet av den knappe halvtimen storfamilien Pritchett presenterte seg, lo jeg så jeg nesten måtte tørke tårer. Her møtte jeg en langt i fra perfekt familie som jeg på mange måter kunne kjenne meg igjen i, og som rørte og utfordret meg. I ettertid har jeg moret meg gjennom tre sesonger (å 24 episoder) med *En Moderne Familie*, og blitt både glad i og godt kjent med karakterene i serien. Familien har fortsatt å både røre og utfordre meg, og det har fått meg til å undre: Hva skjer egentlig med verdiene, holdningene og tankene mine i møte med denne tv-serien?

Spørsmålet er interessant og viktig, fordi ingen av oss er immune mot budskapene som flommer mot oss i mediestrømmen. Den kjente forfatteren Philip Pullman uttaler:

All stories teach, whether the storyteller intends them to or not. They teach the world we create. They teach the morality we live by. They teach it much more effectively than moral precepts and instructions (Pullman, sitert i Watkins, 2007, s.101).

Bevisst eller ubevisst, påvirkes vi til en viss grad av det vi ser og hører. Dette henger igjen sammen med at ingen budskap er nøytrale, men bærer med seg verdier,

¹ «Emmy, en amerikansk fjernsynspris, utdeles for beste prestasjon i et varierende antall kategorier, tilsvarer filmbransjens Oscar-pris» (Svendsen, 2014). Fra 2010 – 2013 vant *En Moderne Familie* fire ganger på rad Emmy-prisen for beste komiserie. Serien har også, per juli, 2014, 4 andre Emmy-priser og hele 67 nominasjoner, blant dem 10 nominasjoner til årets Emmy-utdeling som avholdes 25.08.14 (*Modern Family – Awards & Nominations*).

² Se *Pictures & Photos from Modern Family*, 2009).

holdninger og tanker, ja, «spor» av ulike trosoppfatninger (Dahle, 2010). Spørsmålet blir da *hvordan* det vi møter i populærkulturens tekster påvirker våre personlige verdsett og trosoppfatninger.

Disse underliggende strukturene og systemene som danner grunnlaget for hvordan vi lever våre liv, hva vi anser som viktig og uviktig, riktig og galt, hva vi tenker om mennesket og så videre, oppstår ikke i et vakuum, men formes og endres i samspill med samfunn og kultur. Med tanke på vår personlige livssyns dannelse er det derfor interessant å se nærmere på sentrale livssynselementer i populærkulturelle tekster.

Disse populærkulturelle tekstene omgir oss nærmest på alle kanter, og de omtales da også som «noen av våre sterkeste kulturelle referansepunkter» (Endsjø & Lied, 2011, s.98).³ Ikke minst gjelder dette filmfortellingene og tv-seriene. Likevel er det lite fokus på de underliggende livssynene i populærkulturens tekster. Nyere forskningstendenser internasjonalt viser likevel at tv-serier og filmer i økende grad blir gjort til gjenstand for innholdsanalyser, med både filosofisk og ideologisk fokus.⁴ Det synes også som om norske medieforskere nå har fått øynene opp for populærkulturen og tv-serienes sentrale plass i moderne samfunn. Eksempelvis kan nevnes innholdsanalysen som er foretatt av den populære krim-tv-serien *The Wire* (2002-2008) i den norske boken *TV-serier: «The Wire» og den tredje gullalderen* (Lavik, 2014).

Med utgangspunkt i tv-serienes økende samfunnsmessige status og enorme suksess, antyder den ovenfor nevnte boken at tv-seriene har overtatt mye av rollen spillefilmene tidligere hadde.⁵ I motsetning til «slektningene» krim og drama, fokuserer vanligvis komiserier som *En Moderne Familie* på nære relasjoner. De regnes derfor ofte ikke som særlig viktige, verken ideologisk eller politisk og oppfattes gjerne bare som triviell,

³ Sitatet hentet fra Endsjø og Lied gjelder hovedsakelig filmmediet, men det fremgår videre i oppgaven at det er saksvarende å utvide dette til å gjelde for et bredt spekter av populærkulturelle produkter og uttrykk.

⁴ Eksempel på førstnevnte filosofiske fokus er *Popular Culture and Philosophy*-serien, som blant annet har analysert komiseriene *Seinfeld* (Irwin, 2000); *The Simpsons* (Conrad m.fl, 2001), *Curb Your Enthusiasm* (Ralkowski, 2012) og *How I Met Your Mother* (Van Matternhorn, 2013). Se *Popular Culture and Philosophy* (u.d) for flere analyseeksempler fra denne serien.

Eksempel på analyser med fokus på ideologiske aspekter, med en «polemisk respons til det som skjer på tv i dag», er *Reading Contemporary Television*-serien. De fleste analysene i denne serien er knyttet til drama-serier, men det er også gjort analyser av komiserien *Sex and the City* (Akass & McCabe, 2004) og drama-komiserien *Ugly Betty* (Akass & McCabe, 2013). Se *Reading Contemporary Television* (u.d) for flere analyseeksempler fra denne serien.

⁵ Se forlagets omtale av boken (*Tv-serier: «The Wire» og den tredje gullalderen*, u.d.).

lettfattelig og humoristisk underholdning det ikke er nødvendig å analysere (Mills, 2005, s.2,45).

På bakgrunn både av aktuell forskning og *En Moderne Families* popularitet, og ikke minst fordi komiserier gjerne oppfattes som trivielle, utgjør denne serien et interessant case-studium. Jeg mener nemlig at bruken av humor like gjerne kan bidra til både å formidle og ufarliggjøre potensielt viktige verdi- og livssynsmessige spørsmål.

Nettopp derfor vil jeg la tv-serien *En Moderne Familie* bli et case-studium for å undersøke hvilke verdier, holdninger og spor av livssyn som formidles, og dermed hva som kjennetegner det sentrale materialet serien gir til personlig livssynsdanning.

1.2 Problemstilling – med avgrensninger

Problemstillingen for oppgaven blir da:

«Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien En Moderne Familie, og hvilke livssynstradisjoner eller -trender kan disse være forenlige med?»

Det ligger implisitt i problemstillingen at tv-serier formidler livssynselementer. Til grunn for denne grunnforutsetningen ligger, som ovenfor nevnt, at nøytral formidling er en umulighet. Jeg klargjør dette aspektet nærmere i delkapittel 2.1.

For å kunne svare på problemstillingen vil jeg foreta en deskriptiv og kvalitativ innholdsanalyse av utvalgte medietekster⁶ fra *En Moderne Familie*, med utgangspunkt i livssynsteori. Dette innebærer bruk av et analyseverktøy som vektlegger observérbar livspraksis gjennom utsagn og atferd.

Dette innebærer noen avgrensninger. For det *første* vil oppgavens deskriptive utforming bety at jeg ikke foretar en normativ vurdering av analyseresultatene. For det *andre* betyr oppgavens kvalitative fokus at det gjøres en *ekstern* og *intern* avgrensning: Eksternt

⁶ Min utvidede forståelse av tekstbegrepet blir gjort rede for i 4.1.1.

avgrenses utvalgt analysemateriale mot andre populærkulturelle tekster og internt gjøres det et selektivt utvalg ut ifra tv-seriens medietekster. For det *tredje* innebærer problemstillingens fokus på medieteksten at jeg gjør en avgrensning mot vektlegging av senders hensikt og mottakerrespons.⁷

1.3 Metode og materiale

Religionsforskeren Gordon Lynch (2005) peker på tre aktuelle metoder for analyse av populærkulturelle produkter: forfatter/senderbasert, tekstbasert eller mottakerbasert. Som ovenfor nevnt, blir tv-serier i økende grad gjort til gjenstand for innholdsanalyser med fokus på tekst. Dette samsvarer også med en økende tverrfaglig interesse for tekstanalyse i Norge.⁸

For å svare på oppgavens problemstilling er det dermed hensiktsmessig å gå for en tekstbasert metode der jeg vil foreta en kvalitativ innholdsanalyse av utvalgte medietekster, med utgangspunkt i livssynsteori. Til dette formål vil jeg bruke et analyseverktøy utviklet av Margunn Serigstad Dahle (Serigstad Dahle & Skattum, 2010), nettopp med tanke på livssynsanalyse av medietekster (se 4.1).

Materialtilfanget til oppgaven omfatter fagfelt som grovt sett tilfaller tre hovedkategorier; (a) Samtid, populærkultur og tv-serier; (b) Livssyn og livssynsdanning og (c) Tv-serien En Moderne Familie.

(a) *Samtidskontekst, populærkultur og tv-serier* danner viktige rammer for oppgaven. Relevant teori knyttet til disse aspektene danner første halvdel av det teoretiske bakgrunns materialet som er nødvendig for å kunne besvare problemstillingen: Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied (2011) og Jostein Gripsrud (2011) belyser aktuell samtidskontekst og gir en generell forståelse av populærkultur. William D. Romanowski

⁷ Mer om teksttilnærmingen i 1.3 og 4.2.1. Med henblikk på senders hensikt, har det eksempelvis i tilknytning til tv-serien *The Simpsons* blitt utgitt bøker om serieskaper Matt Groening (Lenburg, 2011), mens Elise Seip Tønnessen i *Generasjon.com* (2007) vier plass til mottakerrespons til tv-seriene *The Simpsons*, *CSI: Miami* og norske *Hotel Cæsar*. De to andre tilnæringsmetodene kunne også vært interessante å se nærmere på, uten at jeg har mulighet til det i denne oppgaven.

⁸ Et eksempel på dette er boken *Tekstanalyse for samfunnsvitere* (Brattberg, 2014).

(2007), Anne Gjelsvik (2013) og Matthew Briggs (2009) bidrar til videre å peke mot populærkulturens, og da særlig tv-serienes, rolle og plass i samtiden, før Brett Mills (2005, 2008), John Hartley (2008) og Jane Feuer (2008) gir en innføring om komiseriene med vekt på sjanger og format.

(b) *Livssyn og livssynsdanning*. Relevant teori knyttet til dette utgjør andre halvdel av det teoretiske bakgrunns materialet som er nødvendig for å kunne besvare problemstillingen. Jeg kommer til rette med livssynsbegrepet som *worldview* i internasjonal kontekst via James W. Sire (2004, 2009). I lys av dette ser jeg på begrepet i norsk kontekst, med særlig vekt på Per Magne Aadnanes (2011, 2012). Ved å trekke på Sire og Aadnanes kan jeg videre redegjøre for aktuelle livssynstradisjoner og -trender og rette blikket mot selve livssynsdanningsprosessen; Aadnanes, Romanowski og Nick Pollard er sentrale med tanke på det sistnevnte aspektet. Livssynsdanning, populærkultur og tv-serier har en sammenheng og dette blir generelt belyst ved hjelp av Gripsrud, Endsjø og Lied, Briggs og Aadnanes. Ved å legge til perspektiver hos Romanowski, Pollard, Anne Hoff (2002), Ragnar Waldahl (1999) og Knut Lundby (2010, 2011), fokuserer jeg nærmere på hvordan denne sammenhengen arter seg.

(c) Materialet til selve analysen er hentet fra de tre første sesongene av den amerikanske tv-serien *En Moderne Familie* (2009-2012). Denne komiserien er skapt av de anerkjente produsentene Steven Levitan og Christopher Lloyd.⁹

Komiserier med familiefokus blir sagt å utgjøre en av grunnpilarene i fjernsynets sende historie (Feuer, 2008). De anses som nevnt (1.1), likevel ikke som særlig samfunnsmessig viktige. Sett i lys av *En Moderne Families* popularitet og humorens potensielle formidlingsevne i en kultur der populærkulturen og dens tv-serier synes å bli stadig viktigere, gir nettopp denne tv-serien tilgang til et interessant analysemateriale.¹⁰

En Moderne Familie omhandler middeklasse-storfamilien Pritchett og deres liv og levnet i en ikke navngitt forstad i Sør-California. Jay Pritchett er familiens patriark. Han er en

⁹ Blant annet har de to produsentene tidligere skapt suksess-tv-serien *Fraiser* (1993 – 2004).

¹⁰ Det gis en grundig begrunnelse for valget av *En Moderne Familie* som case-studium i 4.2.1.

suksessfull forretningsmann som nærmer seg pensjonisttilværelsen. Han har nylig giftet seg på ny med vakre Gloria, en colombiansk skjønnhet omtrent halvparten så gammel som han selv. Gloria har sønnen Manny (11), fra sitt første ekteskap, og de tre bor nå sammen. Jay har også to voksne barn fra sitt første ekteskap. Datteren Claire, er gift med eiendomsmegleren Phil Dunphy, og sammen har de tre barn; Haley (16), Alex (13) og Luke (11). Jays sønn Mitchell, er advokat og homofil, og har sammen med sin partner, Cameron Tucker, ved seriens oppstart nettopp adoptert datteren Lily fra Vietnam.

1.4 Målsetning

Gjennom oppgaven ønsker jeg å synliggjøre at de budskapene vi møter gjennom tv-skjermen faktisk har innvirkning på oss, på vår oppfatning av oss selv, hva livet og verden er og hva som er godt, riktig og viktig. Jeg ønsker også å peke på at vi gjennom hele livet er i en prosess, der våre personlige livssyn formes og endres i samspill med kulturen vi en del av, også i møte med populærkulturen. Den kan nemlig fungere både som kulturell referanseramme og bidra med materiale til denne prosessen.

Ved å skrive denne oppgaven gir jeg også min stemme til et område som er blitt noe neglisjert. Heldigvis ser det nå ut til at ledende religionssosiologer, som Jonas Bromander og Mia Lövhelm (2012) m.fl, ser viktigheten av å forske på populærkulturens rolle som sosialiseringssaktør, noe som ytterligere understreker relevansen.

1.5 Disposisjon

Kapittel 2 og 3 utgjør sammen oppgavens nødvendige teoretiske bakgrunnsmateriale. Kapittel 2 tar for seg teori knyttet til samtidskonteksten, populærkultur og tv-serien, mens kapittel 3 tar for seg teori knyttet til livssyn og livssynsdanning. I første del av kapittel 4 presenteres den kvalitative innholdsanalyse-tilnærmingen til medietekster, med utgangspunkt i livssynsteori, og verktøyet som vil bli brukt i selve livssynsanalysen i kapittel 5. I kapittel 4, andre del, gis det en grundig presentasjon av analyse materialet

tilknyttet *En Moderne Familie*. Oppgaven avrundes med et avsluttende kapittel 6, som inneholder oppgavens konklusjon og et utblikk.

Det gir denne videre disposisjonen for oppgaven:

Kapittel 2: Teoretisk bakgrunn (I): Samtidskontekst, populærkultur og tv-serier

Kapittel 3: Teoretiske bakgrunn (II): Livssyn og livssynsdanning

Kapittel 4: Livssynsanalyse – metode og materiale

Kapittel 5: Livssynsanalyse av *En Moderne Familie*

Kapittel 6: Avslutning

2 Teoretisk bakgrunn (I): Samtid, populærkultur og tv-serier

For å svare på oppgavens problemstilling,¹¹ er det nødvendig å ha et teoretisk bakteppe knyttet til både tv-serier og livssyn. Sistnevnte livssyn vil bli behørig behandlet i kapittel 3. I det foreliggende kapittelet vil jeg først gi et riss av samtidskonteksten og populærkulturen (2.1-2.1.1) og se på populærkulturen, og implisitt tv-seriers, rolle i kulturer (2.1.2). Videre vil jeg undersøke nærmere tv-serienes plass i kulturer og i livene våre (2.2), før jeg i kapittelets siste del fokuserer på komiserier generelt (2.3), og med det gir et grunnlag for nærmere redegjørelse av case-studiet *En Moderne Familie* i kapittel 4.

2.1 Samtidskonteksten og populærkulturen

Samfunnet blir stadig mer mediemettet. Omkring meg ser jeg overalt mennesker foran skjermer, med smarttelefoner og nettbrett. Den teknologiske utviklingen de siste 20 - 30 årene har ført til en digital medierevolusjon uten sidestykke i historien. Den moderne nordmann har telefon, internett, radio og tv i stua, på rommet og i lommen. Med henblikk bare på tv og internett, viser tall at vi nordmenn bruker disse mediene over tre timer hver dag (se 2.2.1). En slik samtidskontekst er ikke uten betydning for livene våre og mediene kan, i følge flere medieforskere, fungere både som sosialiseringsaktør¹² og som formidler av kulturelle referanserammer. Eksempelvis antyder Gripsrud, at ved siden av familiens rolle som primær sosialiseringsaktør, seiler mediene opp som den kanskje viktigste sosialiseringsaktøren. Mediene er unike ved at de når oss i hjemlige settinger og Gripsrud mener at de derfor så å si konkurrerer med familien om oppmerksomhet, og på ulike måter blir en del av samtaler og samhandlinger (Gripsrud, 2011, s.16). Endsjø og Lied påpeker at den betydelige tilstedeværelsen av populærkulturelle produkter i mediene kan bli viktige elementer i et kulturelt repertoar,

¹¹ Problemstillingen: «Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie*, og hvilke livssynstradisjoner eller –trender kan disse være forenlige med?»

¹² *Sosialisering* forstås som en betegnelse «for de sosiale prosesser som fører til at individer tar opp i seg (internaliserer) samfunnets normer og atferdsmønstre» (Skirbekk, 2013). En sosialiseringsaktør bidrar dermed i denne prosessen.

og dermed utgjøre deler av «det rammeverket folk flest bruker for å fortolke sine livsopplevelser» (Endsjø & Lied, 2011, s.16).

Nettopp på bakgrunn av populærkulturens, og implisitt tv-serienes, betydelige tilstedeværelse i mediene og dermed dens rolle i kulturen som både sosialiseringssaktør og formidler av kulturelle referanserammer, er det hensiktsmessig faglig å se nærmere på begrepet og fenomenet *populærkultur* (2.1.1) og rollen den har i kulturen (2.1.2).

2.1.1 Om populærkultur generelt

Begrepet *populærkultur* kan betegne mye forskjellig. Bokmålsordboka definerer eksempelvis begrepet som «kulturformer som appellerer til folk flest, ofte brukt [til forskjell] fra *finkultur*». (*Populærkultur*, u.d.).¹³ Allerede her gis det noen pekere til hva som ligger i dette fenomenet; nemlig den allmenne interessen og populærkulturens plass i det brede kulturspekteret, i motsetning til finkulturen.¹⁴ Til forskjell fra det som tradisjonelt oppfattes som finkultur, består populærkulturen i stor grad av «massemedierte, globale kulturuttrykk som er «nye» og som domineres av konsum- og underholdningsfunksjoner» (Endsjø & Lied, 2011, s.17).

For nærmere å innholdsbestemme begrepet populærkultur, legger jeg Endsjø og Lied (2011) sin definisjon til grunn. Populærkultur forstås da som:

¹³ Andre norske definisjoner, eksempelvis fra Store Norske Leksikon lyder: «Populærkultur, samlebegrep som omfatter flere felt, f.eks. triviallitteratur, populærmusikk og ukepresse» (*Populærkultur*, 2009). Engelskspråklige Dictionary.com's 21st Century Lexicon definerer *popular culture* som «contemporary lifestyle and items that are well known and generally accepted, cultural patterns that are widespread within a population» (*Popular Culture*, u.d.). Mens Dictionary.com Unabridged definerer *popular culture* som «cultural activities or commercial products reflecting, suited to, or aimed at the tastes of the general masses of people» (*Popular Culture*, u.d.).

¹⁴ Bokmålsordboka definerer *finkultur* slik: «kulturformer som en mener ikke appellerer til folk flest – *opera, ballett og klassisk musikk regnes av mange som finkultur*» *finkultur* (*Finkultur*, u.d.) og Store Norske Leksikon betegner *finkultur* som «kulturform som antas å appellere særlig til en elite, en overklasse; omfatter ballett, opera, seriøs musikk, bildende kunst o.l., i motsetning til popkultur, massekultur» (*Finkultur*, u.d.).

(NB: Med tanke på bruken av henholdsvis kursiv og anførselstegn ved oversettelser og forklaringer av begreper, lar jeg i oppgaven, der det er aktuelt, ordet som skal oversettes eller forklares stå i kursiv og bruker anførselstegn på selve forklaringen eller oversettelsen. Jf eksempelvis nevnte *populærkultur* (det som skal forklares) og «kulturformer som appellerer til folk flest...» (selve forklaringen).)

et spekter av kulturelle uttrykk som er myntet på og likt av folk flest...kulturuttrykk som skapes og medieres i for eksempel TV, film, reklame, bøker, blader og magasiner, på internett og i sosiale medier, i data- og onlinespill, på scenen og i fornøylesparker» (Endsjø & Lied, 2011, s.16).¹⁵

Ved å gripe fatt i og reprodusere nettopp tidstypiske og aktuelle trender, setter gjerne populærkulturen ord på det som rører seg i en kultur, det «folk flest går og tenker på, og holder for sant og viktig» (Endsjø & Lied, 2011, s.16). Men på grunn av populærkulturens lette tilgjengelighet og betydelige tilstedeværelse i kulturer, blir de populære kulturelle uttrykkene likevel knapt lagt merke til som «kultur». Snarere oppfattes de vanligvis bare som underholdning, avslapping og virkelighetsflukt (Endsjø & Lied, 2011, s.16).

Til tross for denne oppfatningen, har altså populære kulturelle produkter og uttrykk en funksjon i samtidens kulturer. Det synes nærliggende å sammenligne populære kulturelle uttrykk med kunst, som til alle tider, i alle kulturer, har oppnådd sin status både gjennom sin funksjon og bruksmåte, og gjennom de sosiale institusjonene hvor kunsten er blitt produsert, distribuert og konsumert (Romanowski, 2007, s.90-91).

Populærkulturen og dens fortellinger, som kunst, kan dermed anses som mer enn «bare underholdning» og er derfor ingen nøytral formidler, men også en meningsbærer (jf Pullmann-sitatet i 1,1). Bevisst eller ubevisst formidler populære kulturelle produkter og uttrykk verdier og holdninger, og produsenters og utøveres anliggender og livsperspektiver vil alltid prege det populære kulturelle produktet eller uttrykket (Romanowski, 2007, s.100-101).

¹⁵ Definisjonen er ikke ulik definisjoner andre forskere på området bruker. Steve Turner bruker blant annet denne arbeidsdefinisjonen om *populærkulturelle produkter*: «The products are generally mass produced, predominantly consumed during leisure hours, overwhelmingly created for financial gain, don't require a specialist education in order to be appreciated and are usually capable of being enjoyed by a broad, nonelite audience.» (Turner, 2013, s.39-40). Mens Ted Turnau bruker denne arbeidsdefinisjonen: «Popular culture is made up of cultural works whose media, genres, or venues tend to be widespread and widely received in our everyday world» (Turnau, 2012, s.6).

2.1.2 Om populærkultur som «speilende og formende» spesielt

Med tanke på nevnte sosialiseringaspekt, vil alltid en sosialiseringssprosess foregå innen en gitt kultur. Med utgangspunkt i at populærkulturen kan anses som formidler av kulturelle referanserammer, er det dermed av betydning om populærkulturen ganske enkelt bare gjenspeiler allerede eksisterende kulturelle elementer, eller om den også kan være med på å forme kulturer. Flere forskere, eksempelvis Romanowski (2007), fremhever en slik dobbel funksjon; populærkulturen både speiler og former kulturer.¹⁶

Populærkulturens kommersielle «natur» gjør gjerne sitt til at dens produkter, uttrykk og fortellinger snarere vil forsøke å underholde og speile, heller enn bevisst å utfordre og forme rådende kulturelle livsperspektiver (Romanowski, 2007, p. 93). Det er likevel ikke rett å si at populærkulturen ikke tar opp temaer og ideer som også kan utfordre dominerende slike kulturelle oppfatninger og holdninger.

Med henblikk på denne oppgaven og fokuset som her vies tv-serier, er det slik at tv-seriene faktisk ofte er tidlig ute med «nyskapende og utfordrende fortellinger» (*Sex, vold og kvalitetsdrama på tv*, 2010). Et eksempel på dette er tv-serien *EastEnders* som skapte furore, da den i 1987 lot sine seere bevitne det første homofile kyss på britisk fjernsyn. Skuespiller Michael Cashman var med og spilte inn den omtalte scenen og fortalte i et senere intervju at «public taste has to be developed» og at «public opinion has to be led. And television and the media are central to that» (Geoghegan, 2008). Det kan synes som om Cashman hadde mer rett enn han kanskje ante. Mediene og populærkulturen er sentrale i sosialiseringssprosesser og kan dermed være med på å forme allmenne holdninger og oppfatninger knyttet til livsperspektiver. I tråd med Gripsrud, synes det riktig at mediene «viser frem måter å forstå verden på, måter å fremstille verden på...og de lanserer ideer om hva som er viktig og uviktig, godt og dårlig, morsomt og kjedelig» (Gripsrud, 2011, s.17).

¹⁶ Andre forskere som anvender teorien i ulik grad er eksempelvis Endsjø & Lied (2011); Gripsrud (2011) Aadnanes (2011); Gjelsvik (2013); Dahle (2010); Turnau (2012) og Godawa (2009). Det betyr ikke at denne tankemåten er uimotsagt. Den kjente sjefen for flere amerikanske filmselskaper, Samuel Goldwyn, er kjent for å ha sagt: «If you want to send a message, use Western Union». Western Union er et bankselskap, og betydningen av uttalelsen skal ha vært at filmer er ment for underholdning og ikke formidling av personlige, politiske, sosiale eller religiøse synspunkter. Goldwyns syn deles, blant annet, av manusforfatter William Goldman som mener at filmer til sist handler om en fortelling (Godawa, 2009, s.21).

Homofil kjærlighet på skjermen skaper ikke lenger furore, snarere har dette blitt en naturlig og, som tilfelle er i *En Moderne Familie* (se 5.2.1), gjerne sentral del av de populærkulturelle fortellingene. *EastEnders* viser, som et eksempel blant flere, hvordan populærkulturens tv-serier ikke bare speiler kulturer, men også kan medvirke til å bearbeide og forme kulturelle livsperspektiver. For å si det med filmviter Anne Gjelsviks ord:

Filmmediet har formet våre forestillinger om sex, romantikk og kjønnsroller, om helter, hester og kriger, hatt politisk innflytelse, gitt innsikt i andre menneskers liv, vist oss steder vi aldri har vært, ja formet våre forestillinger om oss selv og våre egne liv. (Gjelsvik, 2013, p. 7).

2.2 Samtidskonteksten og tv-seriene

Som en sentral del av populærkulturen, skal jeg i det følgende se nærmere på tv-serienes sentrale plass i samtidskonteksten (2.2.1). For å gi en grundigere forståelse av dette aspektet, er det likevel også hensiktsmessig i et ekskurs å se på fjernsynets, og i lys av oppgavens problemstilling, tv-serienes historiske utvikling, med vekt på komiserier (2.2.2).

2.2.1 Om tv-serienes plass i samtiden

Filmmediet og de levende bildene er blitt en sentral del av populærkulturen. Ikke bare som underholdning, men som ovenfor nevnt (jf 2.1.2), kan de både speile og forme sin kontekst. Det er derfor interessant at vi nordmenn bruker så pass mye tid på tv-serier, som også kan bli våre «common points of reference» (Briggs, 2009, s.71). For mange nordmenn er nemlig filmer og tv-serier blitt en nesten selvsagt del av hverdagen, «og det går sjelden en dag uten at vi ser et filmklipp på tv, nett eller kino (Gjelsvik, 2013, s.7).

I følge NRK.no har nettopp fjernsynet, i Norge som i store deler av den øvrige verden, blitt «vår viktigste både underholdnings- og informasjonskanal» og «en utrolig sterk del

av vår hverdag» (Fordal, 2009). Tall fra undersøkelsen *Norsk mediebarometer 2013* (Vaage, 2014), styrker langt på vei NRK.no sin påstand. I følge undersøkelsen ser mer enn sju av ti (74%) nordmenn på tv tre timer daglig.¹⁷ Nesten en tredjedel av denne gruppen ser da også daglig på tv-serier.¹⁸ Et blikk på tallene for internettbruk, viser at mer enn åtte av ti (85%) bruker internett nesten to og en halv time daglig,¹⁹ hvor av halvparten av disse (42%) igjen forteller at de en gjennomsnittsdag bruker internett for å se film og filmklipp. Av tv- og internettbruken til sammen, også med tanke på fremveksten diverse streamingtjenester på internett som tilbyr tv-serier til sine brukere,²⁰ fremgår det at tv-serier har en betydelig tilstedeværelse i samtiden. Dette synes også å bli understøttet av mediernes hyppige omtale av tv-serier. Eksempelvis tilbyr Aftenposten-tv sine seere synsing og bakgrunnsstoff om tv-serier i sin egenproduserte serie, *Serieskolen*.²¹

Hvilke tv-serier og sjangrer som preger kanalenes sendeprogram varierer, men med tanke på hva som blir populært, synes tendensene her å kunne si noe om kulturers livsperspektiver (Romanowski, 2007, s.93). I USA har komiseriene tradisjonelt oppnådd høyest seertall, mens såpeoperaene har vært mest populære i Storbritannia (Mills, 2005, s.4-5). Med tanke på norsk kontekst, viser sendeoversiktene til de ulike tv-kanalene at både såpeoperaer, krimserier og, selvsagt, komiserier, er vel representert. Det fremgår også at engelskspråklige tv-serier generelt og ikke minst amerikanske komiserier, synes å ha stor appell (se 4.2.1).

¹⁷ Undersøkelsen viser at de eldste og yngste bruker mest tid på tv-titting. Bruken fordelt på befolkningen totalt utgjør 2 t og 12 min.

¹⁸ Tv-seere ser mest nyheter (51%), tv-serier (28%), spille-/tv-filmer (13%) sport (24%) og annen underholdning (29%). Unge (13 – 24) ser klart mest tv-serier (43%).

¹⁹ Internettbruken fordelt på befolkningen totalt utgjør 1 t og 52 min.

²⁰ Blant streamingtjenester tilgjengelig i Norge kan nevnes Netflix, HBO Nordic og Viaplay, i tillegg til at både NRK og TV 2 tilbyr nettløsninger. Netflix regnes for den mest populære streamingtjenesten i Norge og anslås (per januar, 2014) å ha 1/5 av markedsandelen (Zakariassen, 2014). Streamingselskapene går ikke ut med konkrete tall, men Netflix anslås (per oktober, 2013) å ha 360 000 norske abonnenter (Hauger, 2013). Nyere tendenser viser også at produksjonsselskaper og tv-selskaper allierer seg med streamingtjenestene for å nå flest mulig med tv-serier av høy kvalitet (Moxnes, 2013).

²¹ *Serieskolen* foreligger per august, 2014, i to sesonger. Se: *Serieskolen 1*. (u.d.) og *Serieskolen 2*. (u.d.).

2.2.2 Ekskurs: Om fjernsynets og komi- og tv-serienes historiske utvikling

Et historisk riss viser at teknologien som førte til utviklingen av fjernsynet, knyttes til den tyske oppfinneren Paul Nipkow. I 1884 tok han patent på en tynn, rund skive som muliggjorde elektronisk overførsel av bilder (Hansen & Stette, 2012). Interessen for å overføre levende bilder elektronisk med tilhørende lyd, var økende og allerede i 1895 skjedde den første offisielle filmfremvisningen (Endsjø & Lied, 2011, s.97). Det skulle likevel gå noen tiår før teknologien var tilstrekkelig utviklet til å kunne starte de første tv-sendingene og ordinære svart/hvitt tv-sendinger tok til først i 1936. Teknologien nødvendig for fargefjernsyn lå like bak og i 1954 begynte noen amerikanske tv-kanaler å sende sine programmer i farger. Europeiske land lå litt etter og norske seere fikk for første gang oppleve tv-sendinger i farger i 1972 (Fordal, 2009; Hansen & Stette, 2012).

Tv-seriene er like gamle som fjernsynet selv. Helt siden fjernsynets spede begynnelse ble det eksperimentert med regelmessig, gjerne ukentlig, direktesendt drama, teater og komedie. Den nye teknologien muliggjorde at fortellinger kunne bli fortalt til et stort publikum på nye måter, med levende bilder, lyd, tale og flere scener og scenarioer, i tillegg til alle de filmatiske virkemidlene, som valg av kameravinkler, lyssetting, redigering og mise-en-scène (Endsjø & Lied, 2011, s.97).²² Som filmene videreførte tv-seriene dermed viktige elementer fra skjønnlitteraturens og teaterets verdener.

I følge det populære film og tv-nettstedet IMDb.com regnes den aller eldste tv-serien å være *The Television Ghost* (1931-1933), selv om dette direktesendte krimdramaet bare ble sendt på en testkanal hos CBS, før de offisielle tv-sendingene startet.²³ Det er fra og med 1950-tallet, med farge-tv og teknologi til å gjøre opptak av programmene, at tv-seriene kommer for fullt. Med mulighet til å spille inn seriene på forhånd, kunne tv-stasjonene virkelig satse på tv-seriene som regelmessige innslag, planlagt og produsert på lignende vis som spillefilmer.

Fjernsynsmediet ble i begynnelsen ansett som «radio med bilder». De ulike sjangrene som etter hvert dukket opp på tv, stammet da også ofte fra radio. Dette gjaldt blant annet dramaet, eller den såkalte såpeoperaen, som var en videreutvikling av radioens hørespill,²⁴ og også i stor grad komiseriene. Fra slutten av 1940-tallet og i en tiårs periode, ble store teaterstykker, hovedsakelig i USA, laget for tv, med påkostede produksjoner og kjente skuespillere og regissører. Gjennom slik å låne fra andre og allerede anerkjente og populære kunstformer var tv-programmer og -serier i ferd med å få innpass og oppnå popularitet rundt om i mange hjem (*Den tredje gullalder for amerikansk tv-drama*, u.d.).

²² I følge Endsjø og Lied betegner «mise-en-scène» det som er i billedrammen/tv-skjermen/filmlerretet.

²³ Se *The Television Ghost (TV Series 1931-1933)* (u.d.).

²⁴ I utgangspunktet ble hørespillene sendt på formiddagene for å tiltrekke seg husmødre og sikre at de hørte reklamen, angivelig for såpe; derav navnet såpeopera, se *Den tredje gullalder for amerikansk tv-drama* (u.d.). For mer om såpeopera-sjangeren, se Creeber (2008, ss.60-73).

Komiserier var noe av det første folk fikk se på fjernsyn.²⁵ Komiserienes opphav spores likevel til før både radioen og fjernsynets tid og knyttes til underholdningsformen *vaudeville*, som ofte ble fremført på teater. Vaudeville inneholdt ulike former underholdende innslag, blant annet humoristiske. Når radioen etter hvert kom, ble dyktige og gjerne allerede kjente vaudeville komikere hyret for å lage morsomme innslag og programmer, ofte bestående av en rekke vitser. Det var lite eller ingen narrativ struktur i innslagene, og slik sett hadde disse tidlige formene lite til felles med det en nå assosierer med komiserier.

Produksjonsselskapene innså den kommersielle verdien ved at lyttere vendte tilbake til sine programmer, og lot derfor sine stjernekomikere utvikle vitser og sketsjer som kunne strekke seg over flere uker og involvere andre karakterer med utgangspunkt i programmets stjerne (Mills, 2005, s.37). Komiseriene ble utviklet videre på radio, og migrerte etter hvert mer eller mindre som et fullstendig format til fjernsynet, enten bygget rundt en kjent komiker eller et ensemble med mindre kjente skuespillere (Hartley, 2008).

Amerikanske *I Love Lucy* (1951-1957) og *Father Knows Best* (1954-1960) regnes blant de mest suksessfulle komiseriene tidlig i tv-historien (*TV History*, u.d.). De er begge bygget rundt ensembler av skuespillere, mens eksempelvis den populære britiske komiserien *Hancock's Half Hour* (1956-1960) og nyere amerikanske *The Cosby Show* (1984-1992) og *Seinfeld* (1989-1998) ble bygget rundt hver sin kjente komiker. Med tanke på norskproduserte komiserier, er populære eksempler *Mot i Brøstet* (1993-1997) og *Fleksnes* (1972-2002),²⁶ henholdsvis bygget rundt et ensemble og Rolv Wesenlunds Fleksnes-karakter. Av dette fremgår at komiserier opprinnelig kom til fjernsynet i to former. Nyere tendenser viser likevel at komiseriene bygget rundt et skuespillerensemble er den vanligste formen i samtidskonteksten (se 2.3 og 4.2.1).

2.3 Komiseriene som sjanger og format

Fokuset i det foregående ekskurset var på fjernsynets, og i forlengelsen komiserienes historiske utvikling og de hovedtypene komiserier som migrerte til fjernsynet. I det følgende skal jeg se nærmere på nettopp *hva* som kjennetegner komiserier generelt. Dette gir et nødvendig grunnlag for den senere presentasjonen av case-studiet *En Moderne Familie* (4.2.2).

Et utgangspunkt for dette kan være en hvilken som helst sendeoversikt for tv-programmer. Der merkes som oftest de ulike programtypene, slik at seeren vet om det dreier seg om eksempelvis nyhetssendinger, dokumentarer, spørreprogrammer eller tv-

²⁵ På grunn av uenigheter omkring sjangerdefinisjonen, oppgir forskere ulike komiserier som den eldste. Blant dem som av noen regnes som den eldste er *Mary Kay and Johnny* (1947-1950) (Mills, 2005, s.39).

²⁶ *Fleksnes* tar for øvrig utgangspunkt i og bygger på *Hancock's Half Hour* (*Britiske Fleksnes gjenoppstår*, 2009).

serier. Programtypene skilles videre gjennom format og sjangertrekk. Og mens formatet legger føringer for innhold og produksjon (og slik skiller programtyper fra hverandre), karakteriserer og tydeliggjør sjangertrekkene hvilken sjanger det aktuelle formatet tilhører.

«Komiserie» er den vanlige norske oversettelsen for den engelske tv-serie-betegnelsen *sitcom*. *Sitcom* er på sin side en forkortelse av «situation comedy» (situasjonskomedie) som igjen skiller seg fra sketsjdrevne humoristiske serier.²⁷ Den engelskspråklige ordboken Merriam-Webster definerer *sitcom* slik: «a show that is on television regularly and that is about a group of characters who are involved in different funny situations» (*Sitcom*, u.d.). Denne definisjonen gir et utgangspunkt for den videre sjangerredegjørelsen ved å si to ting om komiserier. For det første knyttes de til tv-mediet, ved at de jevnlig blir vist på tv. For det andre forteller definisjonen at komiseriene omhandler en gruppe karakterer som er involvert i forskjellige morsomme situasjoner.

Fra starten av hadde disse «situasjonene» ofte en av to funksjoner. Som nevnt ovenfor (2.2.2) fungerte de enten som virkemiddel for en ekstremt morsom komiker, eller så lot en et ensemble med mindre kjente skuespillere forsøke å få frem potensialet i en gitt situasjon.

Med henblikk på faglitteraturen har komiserier der blitt definert som halvtimes episoder med tilbakevendende karakterer i en gitt setting, der hver episode avsluttes med en forklaring, forsoning eller løsning, filmet foran et publikum (Mintz sitert i Mills, 2005, s.26-27). Fokus i en slik definisjon er på struktur, heller enn innhold. Episodene i komiserier ses da ofte som produsert etter strukturen *normaltilstand – rituell feil blir gjort – rituell lekse blir lært – normaltilstand blir gjenopprettet* (Feuer, 2008). Det viktigste sjangertrekket i denne forståelsen er gjenoppbyggelsesaspektet; normaltilstanden blir utfordret eller truet, men mot slutten av hver episode blir normaltilstanden gjenopprettet og fører til en lykkelig slutt. Mills peker på at slike definisjoner gjerne blir for enkle og ikke rommer komiserienes kompleksitet (Mills,

²⁷ Eksempel på en sketsjdreven humoristisk serie er *Monty Python's Flying Circus* (1969-75). Se Creeber (2008, ss.76-78).

2005, s.25-27).²⁸ Flere komiserier låner da også sjangertrekk fra andre sjangre og fremstår mer som hybrider av flere sjangrer (Hartley, 2008).

Et av kjennetegnene til komiserier er deres evne til å tilpasse seg sin samtid (Mills, 2005, p. 45). Det innebærer stadige forandringer. Men til tross for dette, finnes det visse vanlige sjangertrekk. Som nevnt, blir komiseriene som oftest produsert i halvtimes *format* for regelmessig visning på fjernsyn, der morsomme situasjoner vanligvis utgjør handlingsgrunnlaget.²⁹ Videre kjennetegnes de fleste komiseriene av at hver episode står på egne bein, med avsluttende historier.³⁰ Det innebærer at i motsetning til såpeoperaene, som ofte lar hver episode bygge direkte på den forrige, trenger ikke seeren av komiserier å kjenne forhistorien for å kunne få noe ut av en gitt episode.

Med tanke på mer konkrete sjangertrekk, kan videre slike konvensjoner og bestemmelser knyttes til *innhold, estetikk og bruk av stereotyper*.

Når det gjelder *innhold*, kjennetegnes ofte komiserier av hvordan de strukturerer handlingsforløpet. Som nevnt kan handlingsforløpet i en komiserie ofte minne mer om en sekvens komiske situasjoner, enn om en sammenhengende historie.³¹ Mills mener dette henger sammen med at komiserier blir vurdert etter siste vits; «a sitcom is only as good as its last joke» (Mills, 2005, s.34).³² Videre dreier selve handlingen seg som oftest enten om seksuell utforskning eller om familieliv. Den første hovedtypen har vanligvis arbeidsplassen som arena, mens den andre foregår i en hjemlig setting (Hartley, 2008). Til forskjell fra såpeserier og andre, har komiserier i sistnevnte kategori fokus på interne familieforhold.³³ Innholdsmessig er det i denne kategorien komiserier ofte påfallende

²⁸ I følge Mills kan komiseriene relateres både til andre tv-sjangre og til ulike filmsjangre.

²⁹ Tv-formatet innebærer eksempelvis at produksjonene vanligvis er laget med tanke på reklameinnslag.

³⁰ Dette er likevel en regel med unntak. Mange komiserier ignorerer regelen med avsluttende historier; Eksempelvis utviklet komiserien *Friends* Ross og Rachel sitt forhold gjennom alle de ti sesongene serien pågikk, ved å bruke handlingen i enkeltepisoder til å gi ekstra mening (og komikk) utover i serien (Mills, 2005, s.27).

³¹ Jane Feuer skriver: «The situation has always been a simple and repeatable frame on which to hang all manner of gags, one-liners, wam moments, physical comedy and ideological conflicts» (Feuer, 2008).

³² I fagmiljøet blir det av noen hevdet at komiserier «bruker» narrativ, heller enn å følge og utvikle en historie, men Mills mener denne oppfatningen ikke rommer realiteten, siden fortellingene i komiserier kan gi både mening og mye glede. Mills taler heller for at komiserier forener narrative bestemmelser og humoristiske krav ved å vise «the complexity of the former while actually relying on the latter for its effectivity» (Mills, 2005, s.35).

³³ Familiene kan være genetiske, «mine, dine og våre» eller metaforiske. Og mens såpeoperaen vanligvis omhandler relasjoner i nabolag og lokalsamfunn, er fokuset i familiekomiseriene på interne familieforhold.

lite fokus på større samfunnsstrukturer og gjerne et merkbart fravær av både politisk, ideologisk eller religiøs tematikk. Mills mener dermed at komiserier hovedsakelig ikke utforsker eller utfordrer dominerende ideologier i samfunn og at de «has been a reflection on social changes, rather than an intervention into them» (Mills, 2005, s.45). Implisitt kan det tyde på at komiseriene ikke har særlig samfunnsmessig innflytelse. Hartley synes likevel i noen grad å imøtekomme dette. Han mener at spesielt familiekomiseriene har lært seere noe om hvordan en kan leve sosialt i familier, med toleranse og gjensidig tilpasning (Hartley, 2008).

Med henblikk på *estetisk* uttrykk, blir komiseriene vanligvis kjennetegnet av en lys og klar fargesetting, ikke ulikt sitt teateropphav. Slik fremstår gjerne komiseriene som «kunstige» sammenlignet med mer «realistisk» estetikk som brukes i majoriteten av tv-fiksjon. Medieforskere antyder at komiserienes estetikk skiller seg såpass klart fra virkelighets-tv, at selv om komiserier skulle forsøke å komme med seriøse uttalelser om verden, politikk og samfunnet, blir betydningen av disse nedvurdert, siden de blir presentert i en humoristisk form (Mills, 2005, s.33).

Videre kjennetegnes ofte komiserier estetisk av en særegen bruk av kamera. Ikke minst var det betydningsfullt for sjangeren når det ble tatt i bruk tre kameraer i produksjonen, ofte omtalt som «det trehodede monsteret».³⁴ Komiseriene har tradisjonelt blitt filmet som om fremføringen skjer på et teater, der publikum er plassert som rommets fjerde vegg. Denne teatersettingen begrenser mulighetene for å bevege kameraet, og produksjonen vil dermed ofte handle mer om å fange opp hendelsene, heller enn å skape en atmosfære eller en kompleks visuell verden. Denne teatersettingen har også betydning for skuespillernes fremføring, der en skal spille for både kamera og publikum og gi rom for deres latter og applaus (Mills, 2005, s.31-32). Slik publikumsreaksjon og latter, enten den autentisk eller digitalt tillagt, har tradisjonelt vært et viktig sjangertrekk ved komiserier.

Hartley skriver: «Sitcoms and soaps between them showed how families could get along internally (sitcom), and alongside each other (soap opera)» (Hartley, 2008, s.79).

³⁴ «Det trehodede monsteret» betegner vanlig kamerabruk; et oppsett med tre kameraer. Eksempelvis vil det si at i en scene med to karakterer filmer ett kamera begge karakterene, mens de to andre fokuserer på hvert av de to ansiktene (Mills, 2005, s.39).

Flere nyere komiserier har fjernet lattersporet i sine produksjoner. Mills omtaler dette som den mest betydningsfulle utviklingen i sjangeren siden innføringen av «det trehodede monstret» (Mills, 2005, s.51), fordi det ofte innebærer forsøk på å bruke de visuelle mulighetene for humor på tv på annen måte enn det som tradisjonelt har kjennetegnet sjangeren. Flere nyere komiserier har også gått bort fra den tradisjonelle teatersettingen, og utforsker ulike visuelle muligheter, blant annet ved å låne estetisk uttrykk fra andre sjangre, eksempelvis dokumentarsjangeren. Sammen åpner disse grepene ulike tolkninger av innhold og kan være med å bygge ned skillet mellom fiksjon og realisme (Mills, 2005, s.50-51).

Et siste element som kort bør nevnes med tanke på sjangertrekk for komiserier, er bruk av *stereotypier*. Innen sosialpsykologien kan en *stereotypi* enkelt beskrives som en «generalisert forestilling om hvordan en bestemt gruppe mennesker er» (*Stereotypi: psykologi*, 2012). Generelt har stereotypier lett for å bli oppfattet som sanne og uforanderlige, og har gjerne en negativ klang (Dahl, 2001, s.25). Populærkulturelle stereotypier speiler og former gjerne publikums sosiale antagelser knyttet til gitte grupper. I komiserier kan dette eksempelvis være med på å underbygge vitsene og humoren i serien (Mills, 2005, s.101).³⁵ Videre kan dette synes å bidra til å forklare komiseriers forkjærlighet for bruk av stereotypier, all den tid de gjerne fremstiller karakterer med et overdrevent fokus på særlig karakteristiske trekk og stiler (Mills, 2008). Slike fremstillinger, som er tett knyttet til egen identitet, kjønn, seksualitet eller etnisitet vekker gjerne de sterkeste følelsene og har dermed potensielt stor betydning for seeren (Gjelsvik, 2013, s.80).

2.4 Oppsummering

I dette kapittelet har jeg vist (1) at tv-seriene har en betydelig tilstedeværelse i samtidskonteksten og at de som en del av mediemylderet kan anses både som sosialiseringssaktører og deler av kulturelle referanserammer. Som en del av et populærkulturelt repertoar, er tv-seriene dermed mer enn «bare underholdning», og

³⁵ Mills mener at komiserier kan «leses» som en «indicator of the ways in which the audience it's produced for feels about individuals and groups» (Mills, 2005, s.101).

formidler, bevisst eller ubevisst, verdier og holdninger som ikke bare gjenspeiler, men også kan være med på å forme kulturer. Videre viste jeg (2) at filmer og tv-serier generelt for mange er en nesten selvsagt del av hverdagen, og at hvilke tv-serier og sjangre som blir populære synes å kunne si noe om kulturers livsperspektiver. I kapittelets siste del (3) fokuserte jeg spesielt på komiseriene og viste at det fra forskerhold antydes at på grunn av serienes humoristiske form, blir gjerne betydningen av mer seriøs tematikk nedvurdert. Komiseriene oppfattes også gjerne som gjenspeilinger av sosiale forhold, heller enn forsøk på å utfordre disse.

I sum gir dette kapitlet nødvendig teoretisk bakgrunnsmateriale for å kunne si mer om tv-serien *En Moderne Familie* i kapittel 4, og videre besvare oppgavens problemstilling i kapittel 5.

3 Teoretisk bakgrunn (II): Livssyn og livssynsdanning

Mens kapittel 2 ga første del av nødvendig teoretisk bakgrunnsmateriale, knyttet til problemstillingens vektlegging av tv-serier, vil jeg i dette kapitlet gi andre del av det nødvendige teoretiske bakgrunns materialet, knyttet til problemstillingens³⁶ vektlegging av begrepet og fenomenet *livssyn*.

Fokuset i denne livssynsteoretiske gjennomgangen vil være på begrep og terminologi (3.1), og jeg vil derfor først plassere livssyn historisk og aktuelt inn i en internasjonal kontekst (3.1.1), Videre skal jeg se på livssynsbegrepet i norsk sammenheng (3.1.2), og klargjøre hvorfor nettopp *livssyn* er et sakssvarende begrep. Jeg vil her se kort på historien til norsk livssynsforskning, før jeg beveger meg til dagens kontekst.

Dette gir meg videre et utgangspunkt for en nødvendig presentasjon av aktuelle livssynstradisjoner og -trender (3.2) og avslutningsvis en gjennomgang av livssynsdanning (3.3). Jeg retter her blikket mot denne prosessen (3.3.1) og dens sammenheng med populærkultur (3.3.2). Sistnevnte aspekt er særlig interessant med tanke på oppgavens problemstilling.

3.1 Livssynsbegrepet

Som et utgangspunkt for redegjørelsen av livssynsbegrepet, ble ovenfor *livsperspektiv* brukt for å betegne kulturelt betingede oppfatninger og holdninger (Romanowski, 2007, s.93, jf 2.1.2). Livssyn omfatter mer enn dette språklig lignende livsperspektivbegrepet. Det går frem av ordlyden at livssynsbegrepet har å gjøre med «syn» på livet. En nærliggende metafor anser livssyn som «briller» en ser og oppfatter virkeligheten gjennom. Metaforen synes likevel ikke å strekke helt til for å forklare begrepet, og en kart-metafor brukes gjerne for å indikere at livssyn også fungerer som «kart» som gir hjelp til å orientere seg i livet og virkeligheten. Som antydnet innledningsvis i oppgaven (jf 1.1) kan livssyn utgjøre mer eller mindre sammensatte strukturer og system som

³⁶ Problemstillingen: «Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie*, og hvilke livssynstradisjoner eller -trender kan disse være forenlige med?»

danner grunnlag for livene vi lever, og knyttes gjerne til svar- og tolkningsforsøk i møte med eksistensielle spørsmål. Disse livsspørsmålene kan betegne både personlige tolkningsforsøk og mer kollektive og avgrensede tolkninger som gjerne forbindes med idéhistoriske strømninger, eksempelvis religioner eller ideologier.

For nærmere å komme til rette med livssynsbegrepet faglig, skal jeg videre plassere det i en internasjonal kontekst (3.1.1), før jeg ser på begrepet i norsk sammenheng (3.1.2).

3.1.1 Om livssynsbegrepet i internasjonal kontekst

Det er hovedsakelig de siste to hundre årene livssynsbegrepet på har blitt utviklet og etter hvert tiltrukket seg betydelig oppmerksomhet internasjonalt innen fagfelt som filosofi, teologi, historie og antropologi (Hiebert, 2008, s.13). Internasjonalt er det først og fremst begrepene *Weltanschauung* og *worldview* som er blitt brukt for å betegne fenomenet. David K. Naugle har i det omfattende verket *Worldview – The History of a Concept* (2002) undersøkt *worldview*-begrepets historiske utvikling, og jeg skal følge ham kort for å se på begrepets historiske bakgrunn (3.1.1.1), før jeg ser nærmere på *worldview*-begrepet hos en av dagens sentrale livssynsteoretikere, James W. Sire (3.1.1.2). Sire, som oppgir Naugles verk som avgjørende for hans egen reviderte forståelse av begrepet (Sire, 2009, s.10), er særlig relevant for denne oppgaven fordi han selv foretar *worldview*-analyse av tekster.³⁷

3.1.1.1 Kort om historisk bakgrunn

Livssynsbegrepets filologiske røtter kan spores til Tyskland og det attende århundret, hvor det tidlig ble brukt for å betegne spørsmål omkring religion og filosofi. Det omfattende kildematerialet Naugle (2002) har gått gjennom viser at begrepet *Weltanschauung* ble utformet og brukt av Immanuel Kant allerede i *Kritikk av dømmekraften* (1790). Ut ifra konteksten en finner begrepet i hos Kant, mener Naugle at det her tyder på at *Weltanschauung* blir brukt som et filosofisk begrep som ganske

³⁷ Se Sire (2001), hvor han foretar en analyse av forfatteren Václav Havel sitt livssyn.

enkelt betyr «the sense perception of the world» (Naugle, 2002, s.59).³⁸ Ganske snart kom *Weltanschauung* likevel til å bli brukt for å referere til en intellektuell forståelse av universet. Begrepets opprinnelige vekt på sansenes oppfatning hos Kant, får altså etter hvert et mer intellektuelt fokus. Sentral i denne prosessen er Wilhelm Dilthey. For mens *Weltanschauung* hos Kant handlet om en måte å sanselig oppfatte verden på fra et gitt utgangspunkt, og slik forklare tilværelsen ved dele opp helheter,³⁹ var Dilthey opptatt av å søke forståelse gjennom nettopp å «se» helhetlige sammenhenger (Naugle, 2002, s.82). Gjennom å stille noen eksistensielle livsspørsmål, eksempelvis: Hva er meningen med livet? Hvorfor er jeg her? Hvor kom jeg fra?, handlet *Weltanschauung* hos Dilthey om søken etter svar på det han kaller «the riddle of existence», tilværelsens gåte.

Fra denne todelte bakgrunnen hos Kant og Dilthey, slår *Weltanschauung* dype røtter og sprer seg utover de tyske grensene, som et nært beslektet begrep til *filosofi* (Naugle, 2002, s.62). I den engelskspråklige verden ble det viktige begrepet *worldview* introdusert og brukt som oversettelse fra midten av det nittende århundret.⁴⁰ James W. Sire har i løpet av de siste vel tretti årene blitt sentral skikkelse i denne *worldview*-tradisjonen.

3.1.1.2 James Sire om *worldview*

Da Sire for første gang i 1976 definerte *worldview*-begrepet, lød definisjonen:

A worldview is a set of presuppositions (assumptions which may be true, partially true or entirely false) which we hold (consciously or subconsciously, consistently or inconsistently) about the basic makeup of our world (Sire, 2004, s.19).

³⁸ Naugles undersøkelser tilsier at begrepet ikke var særlig viktig for Kant, og han finner at Kant bare brukte begrepet denne ene gangen (Naugle, 2002, s.59).

³⁹ Albert Wolter (sitert i Hiebert 2008, s.13) bemerker at det ligger konnotasjoner i Kants måte å bruke begrepet på som tilsier at han taler om noe personlig, tidsbestemt og privat som er betinget av historiske omgivelser.

⁴⁰ *Worldview* er det engelske kopiordet for «Weltanschauung». *Weltanschauung* finnes også som låneord i engelsk språk. Naugle viser i sin gjennomgang at *worldview* er oversatt fra det tyske «Welt» (norsk: *verden*, engelsk: *world*) og «Anschauung» (norsk: *anskuelse, syn*, engelsk: *view*) og at *worldview*-begrepet første gang ble brukt i engelskspråklig litteratur allerede i 1858 (Naugle, 2002, s.64-66).

Fokuset i definisjonen synes å dreie seg om teoretiske forutsetninger og premisser angående virkeligheten. Men etter å ha arbeidet med problematikken i nesten tretti år, og som nevnt, særlig etter å ha studert Naugles verk, så Sire behovet for en revidert definisjon som bedre kunne favne fenomenet slik han forstod det. Revisjonen endte med endringer i formuleringene knyttet til fire områder: *worldviewet* sin indre tilslutning, dets ytre forankring, dets indre og ytre livspraksis, og dets ytre uttrykksmåter. Den nye definisjonen kom i 2004, og det er denne han fremdeles bruker i femte utgave av *worldview*-boken sin *The Universe Next Door* (Sire, 2009):

A worldview is a commitment, a fundamental orientation of the heart, that can be expressed as a story or in a set of presuppositions (assumptions which may be true, partially true or entirely false) that we hold (consciously or subconsciously, consistently or inconsistently) about the basic constitution of reality, and that provides the foundation on which we live and move and have our being (Sire, 2009, s.20).

Sire mener at det å ha et *worldview* er et kjennetegn ved det å være menneske (Sire, 2009, s.19), enten dette *worldviewet* er bevisst eller ubevisst, sammenhengende eller ikke sammenhengende. Det henger for han sammen med at hver gang vi tenker (indre livspraksis), gjør vi det alltid innenfor et mer eller mindre sammenhengende rammeverk formet av ord og begreper, som igjen har konsekvenser for hvordan vi handler og lever (ytre livspraksis). Den mest interessante endringen i Sires definisjon er kanskje fokuset på *commitment* eller hjertets tilslutning (indre tilslutning) til virkeligheten (ytre forankring), knyttet til en forståelse av hjertet som kjernen i menneskets personlighet. Dette fokuset på tillit, peker mot at *worldview* er mer enn teoretiske system for tanken. Og ved å inkludere hjertet, mener Sire å understreke at utgangspunktet og de dypeste røttene til et hvert *worldview* er hjertets tilslutning og forankring og tillit til en ytre virkelighet (Sire, 2009, s.10).

Et felles utgangspunkt for alle *worldviews* er hos Sire erkjennelsen av at noe eksisterer (Sire, 2004, s.73). Det er forsøkene på nærmere å avklare hva dette «noe» er som fører til ulike *worldviews*. I sitt arbeid med *worldview*-analyse, har Sire utarbeidet åtte

livsspørsmål som han stiller for å klargjøre hvilke grunnleggende aksiom som ligger i et hvert *worldview* (Sire, 2009, pp. 22-23):

1. *Hva er den virkelige virkeligheten?*⁴¹

De grunnleggende svarene kan her, i følge Sire, være Gud, guder eller det materielle kosmos.

2. *Hva utgjør den ytre virkeligheten?*

For Sire vil grunnleggende svar på dette spørsmålet, peke mot syn på verden som skapt eller fri, som kaotisk eller preget av orden, som materie eller ånd. Videre er det vesentlig om subjektive og personlige forhold til verden blir understreket, eller om verden blir sett på som et objekt, skilt fra menneskene.

3. *Hva er et menneske?*

Sire mener at det hovedsakelig finnes fire svaralternativer på dette spørsmålet: Mennesket kan være en høyst kompleks maskin, en sovende gud, en person skapt i Guds bilde eller en naken ape.

4. *Hva skjer med et menneske etter døden?*

Til dette mener Sire at grunnleggende svar vil være personlig utslettelse, omforming til en høyere form for eksistens, reinkarnasjon eller en skyggeeksistens på «den andre siden».

5. *Hvorfor er det mulig å vite noe i det hele tatt?*

Blant grunnleggende svaralternativ her oppgir Sire, at det er mulig å vite noe fordi mennesket er skapt i den allvitende Guds bilde eller fordi bevissthet og rasjonalitet har blitt utviklet i henhold til betingelsene for overlevelse i en lang evolusjonsprosess.

6. *Hvordan kan vi vite hva som er rett og galt?*

For Sire kan grunnleggende svar også her peke mot at mennesket er skapt i en god Guds bilde. Alternativt kan rett og galt ene og alene være bestemt ved menneskets valg, hva som føles godt eller så kan forståelsen av rett og galt ganske enkelt være utviklet gjennom behovet for kulturell eller fysisk overlevelse.

7. *Hva er meningen med menneskets historie?*

Sire mener grunnleggende svar her kan være at meningen er å oppfylle Gud eller gudenes hensikt, å lage et paradisi på jorden, forberede et folk på å leve i fellesskap med en levende, hellig Gud, også videre.

⁴¹ Engelsk: *What is prime reality – the really real?*

8. *Hvilke personlige, livsorienterende hjertetilslutninger er forenlige med dette «worldviewet»?*

Sire mener at hjertetilslutninger kan variere innen et gitt *worldview*. Eksempelvis kan en kristen svare «å gjøre Guds vilje» eller «å søke først Guds rike». En naturalist kan svare «å realisere sitt potensial for livsutfoldelse» eller «å gjøre så mye godt som mulig for andre». For Sire viser disse eksemplene at alle gjør personlige tilpasninger av sitt *worldview* og at når det kommer til identifisering og vurdering av eget *worldview*, er svaret på dette spørsmålet særlig interessant.

I samsvar med Sire sin vektlegging av ontologi, er rekkefølgen på spørsmålene vesentlig. Dette fordi svaret på det første spørsmålet vil legge føringer for resten av svarene. Spørsmålene 1 – 4 og 7 har ontologisk karakter, spørsmål 5 omhandler epistemologi, mens spørsmål 6 knyttes til etikk og spørsmål 8 synes å omhandle både personlig engasjement og forankring av tillit. Sire bruker disse åtte spørsmålene både i analyse av litterære tekster, og for å analysere idéhistoriske strømninger.

Med tanke på slike *worldview*-strømninger i en vestlig kontekst, redegjør Sire, fra et idéhistorisk perspektiv, i *The Universe Next Door* (2009) for kristen teisme, deisme, naturalisme, sekulærhumanisme, marxisme, nihilisme, eksistensialisme, østlig panteistisk monisme, New Age, postmodernisme og islamsk teisme. Sire mener at alle *worldviews* vil kunne føres tilbake til en av disse *worldview*-tradisjonene eller –trendene, selv om han tilkjennegir at en også «could multiply worldviews to fit the number of conscious inhabitants of the universe at any one time» (Sire, 2009, s.278), fordi alle har et personlig *worldview*.

3.1.2 Om livssynsbegrepet i norsk kontekst

«Livssyn» figurerer ofte som en norsk oversettelse for begrepene *Weltanschauung* og *worldview*, i stedet for det mer konkordante «verdenssyn». ⁴² Det er i så måte interessant å registrere at Søren Kierkegaard introduserte «verdensanskuelse» som en dansk

⁴² I sosialantropologien brukes riktignok det nærliggende *verdensbilde* som et begrep, men dette begrepet favner smalere enn livssyn, og brukes hovedsakelig for å betegne en gitt virkelighetsforståelse. Jf eksempelvis Bokmålsordboka (*Verdensbilde*, u.d.).

oversettelse av *Weltanschauung* i 1838 (Naugle, 2002, s.73). Kierkegaard mente likevel at verdensanskuelse ikke favnet helt hans eksistensielle tenkning, og foretrakk heller «livsanskuelse», som han mente bedre rommet det eksistensielle aspektet.⁴³ Det synes på denne bakgrunn som at det norske begrepet livssyn innholdsmessig ligger nærmest *Weltanschauung* og *worldview* (jf Aadnanes, 2012, s.21). Det er derfor sakssvarende å bruke livssynsbegrepet i denne oppgaven.

Til tross for at livssynsbegrepet tidlig ble introdusert i skandinaviske språk, skal jeg vise, via John Nome, Axel Smith og Peder Gravem, at livssynsforskningen har en relativt kort historie i Norge (3.1.2.1).⁴⁴ Derfra skal jeg bevege meg til livssynsbegrepet, slik det avtegner seg hos idéhistorikeren Per Magne Aadnanes, som kan sies å være den i Norge som har arbeidet mest med livssynsproblematikken (Skeie, 1999, s.153) (3.1.2.2).

3.1.2.1 Kort om historisk bakgrunn

Frem til midten av 1800-tallet finner en nesten ikke livssynsbegrepet i skandinavisk litteratur. I Norge er det først fra og med 1870-tallet at begrepet får en sentral plass i norsk offentlighet, da gjerne i forbindelse med debatter knyttet til religion og moral (Aadnanes, 1997, s.64). Begrepet ble på denne tiden brukt på ulike måter, både for å betegne subjektive og personlige livssyn, og objektive og kollektive tradisjoner.

Begrepet kunne på fra denne tiden bli brukt *både* som et fellesbegrep for sekulære og religiøse synspunkt *og* som motstykke til religion (Serigstad Dahle, 2002, s.12). Slik ble behovet for mer forskning på området ble etter hvert tydelig, men det var først fra rundt midten av det tjuende århundret at norsk livssynsforskning skjøt fart, med Nome, Smith, Gravem og Aadnanes som viktige bidragsytere.

John Nome kan anses å være den første i Norge som forsket på livssynsbegrepet. Fra hans filosofisk-teologiske perspektiv, vektla han personlige livssynsperspektiv som han mente både hadde en teoretisk og en praktisk side. Teoretisk anså han livssyn å være «et

⁴³ En teller i følge Naugle hele 143 forekomster av *livsanskuelse* mot fem forekomster av *verdensanskuelse* i Kierkegaard sine verker. I tillegg er *livsanskuelse* brukt mer enn dobbelt så ofte som *filosofi* (Naugle, 2002, ss.74-75).

⁴⁴ Jeg har i denne gjennomgangen hatt stor nytte av det historiske risset som finnes hos Margunn Serigstad Dahle (2002).

sammenfattende uttrykk for vårt helhetssyn på livet og verden og dermed også på mennesket, på oss selv og vår 'bestemmelse', eller på vårt livs grunnverdier og dets mål og hensikt» (Nome, 1970, s.90). Med tanke på livssynets praktiske side, mente Nome at livssyn er «en uunnværlig, spontan retningsviser for vårt åndelige og moralske liv» (Nome, 1970, s.90). Som en følge av dette hevdet Nome at alle har et livssyn, bevisst eller ubevisst. Interessant er det å registrere at Nome mente at selve kjernen i alle livssyn bygget på trosoppfatninger (Nome, 1970, s.94).

Axel Smith har, som Nome, en filosofisk-teologisk tilnærming til livssyn. Han anser livssyn som «en sammenfattende helhetsforståelse som omfatter hele menneskets virkelighetserkjennelse» (Smith, 1985, s.415). For Smith vil livssynet, forstått som en mer eller mindre sammenhengende kognitiv helhetsforståelse, «fungere som en begrunnelse for vedkommendes etiske verdier». Smith hevder også at livssyn henger nært sammen med en tro han anser som tillit: «Et personlig livssyn kan være en tro i en mer spesiell betydning av ordet, nemlig en tillit, en fortrøstning til noe utenom en selv. Denne siden ved livssynet kan være aktuell også i forbindelse med et ikke-religiøst livssyn (Smith, 1985, s.417).

Peder Gravem har ikke arbeidet inngående med livssynsbegrepet, men regnes som en viktig bidragsyter i arbeidet med det nærliggende begrepet *livstolkning* (Aadnanes, 2011, s.100). For Gravem henger livstolkning nært sammen med menneskets grunnleggende behov for å søke mening. I sin arbeidsdefinisjon tilkjennegir Gravem at «Livstolkning er at vi prøver å finne mening i vår erfaring av livet og verden» (Gravem, 1996, s.237). Han mener videre at erfaringene bare kan gi mening i lys av en helhetlig forståelse av virkeligheten (Gravem, 1996, s.242). Selve definisjonen avtegner derfor livstolkning som en «forståelse av oss selv og vår virkelighetserfaring i lys av en helhetlig meningssammenheng» (Gravem, 1996, s.249). Uttrykket «forståelse av» skal peke på at vi mennesker selv er aktiv i livstolkningen, uten at det dermed betyr at vi skaper mening, men snarere forsøker å gripe en mening vi på et vis forutsetter, ved å mene at det finnes en «helhetlig meningssammenheng». Livstolkning er derfor avhengig av «et element av *tillit* eller *tro* i allmenn forstand» (Gravem, 1996, s.251).

Livstolkning er for Gravem noe alle har og er et fellesmenneskelig fenomen som kan være både implisitt og eksplisitt. Med implisitt menes det at livstolkning er «innkodet i selve måten vi lever på, hvordan vi forstår og innretter oss i forhold til oss selv, hverandre og den virkeligheten som omgir oss» (Gravem, 1996, p. 249). Dette betyr ikke automatisk at livstolkningen er noe en er seg bevisst og den kan derfor være uklar og ha motstridende elementer. Livstolkningen er eksplisitt når den blir formulert og får et språklig uttrykk.

Gravem mener avslutningsvis at livstolkning omfatter livssynskategoriene virkelighetsoppfatning, menneskesyn og verdistandpunkt (se 3.1.2.2). Han forklarer dette med at «livssyn er en type livstolkning, og at begge deler derfor inneholder en helhetsforståelse av livet og verden» (Gravem, 1996, s.250).

Sett opp mot livssynsbegrepet, avtegner livstolkning seg mer som en prosess enn som et produkt, ikke ulikt det Aadnanes kaller for *livssynsdanning*. Men Gravem omtaler også livstolkning som «foreliggende helhetstolkninger» og «livstolkningstradisjoner» (Gravem, 1996, s.240,284). Dette minner om det Aadnanes kaller *livssynstradisjoner* (Aadnanes, 2011, s.100). I en gjennomgang av livstolkningsbegrepet argumenterer derfor Aadnanes for at livstolkningsbegrepet i hovedsak har tilført språklig variasjon til livssynsforskningen (Aadnanes, 2011, s.100-101).

Det er på denne bakgrunnen livssynsforskningen i Norge har vokst frem, og blikket rettes nå mot en av dagens mest sentrale skikkelser i denne forskningstradisjonen, nemlig Per Magne Aadnanes.

3.1.2.2 Per Magne Aadnanes om *livssyn*

Aadnanes mener at livssyn i strengeste forstand betegner et kognitivt fenomen, nærmere bestemt «ei samling av idéar og førestellingar» (Aadnanes, 2011, s.101) knyttet til livsspørsmål som oppstår som «eit resultat av dei heilt grunnleggjande erfaringane og opplevingane vi har som menneske» (Aadnanes, 2012, s.24).

Idéinnholdet i livssynet lar seg grovt sett sortere i kategoriene virkelighetsoppfatning, menneskesyn og verdistandpunkt.

En nærmere innholdsbestemmelse av begrepet livssyn hos Aadnanes viser at han anser livssyn som «eit medvitsinnhald av tankar og idéar som representerar ulike oppfatningar og meiningar om visse grunnleggjande spørsmål omkring menneskelivet og tilværet» (Aadnanes, 2012, s.13). Livssynsbegrepet avgrensas dermed mot de nærliggende termene religion og ideologi. Religioner vil, i følge Aadnanes, alltid være mer omfattende enn livssyn, men likevel ofte inkludere livssynsmoment, mens ideologier mer eller mindre tydelig vil kunne identifiseres med et livssynsperspektiv, alt etter hvor omfattende virkelighetssyn de rommer (Aadnanes, 2012, s.16,20).⁴⁵

Aadnanes mener vidare at livssyn kan anses både som subjektive personlege fenomen og som objektive, idéhistoriske strømnings. Med tanke på de individuelle livssynene, vedgår Aadnanes at fokuset på det kognitive og idémessige ikke er tilstrekkelig, men at en også må legge til en emosjonell dimensjon. Ved å gjøre dette åpner Aadnanes for at livssynsbegrepet også kan romme personleg engasjement, knyttet til eksistensielle og allmenne livsspørsmål.⁴⁶ Dette engasjementet kommer gjerne til uttrykk i form av en grunnleggende holdning til tilværelsen, «ei livskjensle» (Aadnanes, 2012, s.15), der en både står for og støtter seg på personlege oppfatningar og overbevisningar i møte med de utfordringene livet gir (Aadnanes, 2012, s.21). Til tross for store variasjoner i interesse og engasjement, mener Aadnanes at alle mennesker, mer eller mindre reflektert, må forholde seg til livsspørsmålene. Han konkluderer derfor med at alle mennesker har et livssyn, enten det er bevisst eller ubevisst (Aadnanes, 2012, s.25).

Personlege livssyn vil ofte befinne seg i et spenningsforhold til kollektive og objektive *livssynstradisjoner eller -trender*. Med tanke på objektive livssyn, skiller Aadnanes mellom to ulike nivå; «historiske og kollektive former, som meir eller mindre tydelige og identifiserbare livssynstradisjonar og -tendar» (Aadnanes, 2011, s.101) og

⁴⁵ Aadnanes mener at religioner alltid vil «vera meir omfattande enn livssyn, og andre moment enn dei mest livssynsrelevante kan til og med vera dominerande» (Aadnanes, 2012, s.16). Med tanke på ideologier, mener Aadnanes at det er «nærliggjande å seia at ideologiar som inkluderer eit heilskapeleg syn på tilværet, også står frem som livssyn» (Aadnanes, 2012, s.20).

⁴⁶ Aadnanes nevner eksempelspørsmål som om det finnes en gud, om en kan regne med et liv etter døden, og om hva som er rett og godt å gjøre (Aadnanes, 2011, s.101).

livssynsrammer forstått som «felleskulturelle vilkår for oppleving og erfaring, for erkjennning og tenking» (Aadnanes, 2011, s.102).

Livssynstradisjoner avtegner seg ved at de representerer noen særpregede, avgrensede og nokså stabile livssynsaktuelle idéer, synsmåter og holdninger, mens livssynstrender betegner noen «samtidige og dagsaktuelle retningar, som også viser seg å utøva ein klår påverknad på livssynsdanninga» (Aadnanes, 2012, 28). Ved å bruke livssynstrend, menes da en bevegelse eller retning som er forholdsvis ny og ikke klart avgrenset, samtidig som en ser at den har en slags motestatus.

For å kunne identifisere og systematisere livssynstradisjoner og -trender legger Aadnanes et *livssynsperspektiv* til grunn. Han skiller her mellom to hovedtyper livssynsperspektiv ved å legge til grunn to kriterier: (1) skillet mellom sekulære og religiøse hovedperspektiv, og videre (2) skillet mellom mennesket og natur i de respektive perspektivene (Aadnanes, 2011, s.111). Aadnanes er klar på at identifisering av livssynselementer og videre systematisering i de tre nevnte livssynskategoriene kan være problematisk, først og fremst fordi det ikke finnes vanntette skott mellom kategoriene (Aadnanes, 2012, s.22).

På det andre nivået finnes altså det Aadnanes kaller *livssynsrammer*. Livssynsrammene utgjør den mentale og sosiale konteksten for livssynsdanningen, og er dermed tids- og stedsavhengig. Mentale rammevilkår forstås nærmere som selvsagte og nesten udiskutable grunnholdninger og -oppfatninger som kan prege hele miljø, kulturer og tidsepoker, mens sosiale rammevilkår forstås som «vilkår av 'ytre' slag som samfunnsstrukturer, maktforhold, økonomiske system, teknologiar, informasjonsforhold, utdanningssystem etc» (Aadnanes, 1997, s.74). Hovedfokus hos Aadnanes er på de mentale rammevilkårene, i tråd med hans vektlegging av livssynets kognitive innhold.

Aadnanes mener aktuelle livssynsrammer preges av senmoderne vilkår, kjennetegnet av en skepsis til modernitetens opplysningsoptimisme og dens tro på at fornuft, vitenskap og demokrati ville fremme rasjonalitet og fremskritt. I den senmoderne konteksten tror en derfor ikke lenger at alle spørsmål, ikke minst livsspørsmålene, har rasjonelle svar.

Aadnanes mener at hele livssynsfeltet i stedet blir «ein arena for mange ulike perspektiv og synspunkt, ikkje minst av såkalla alternativt åndeleg slag» (Aadnanes, 2012, s.29).

3.2 Livssynstradisjoner og –trender – en oversikt

Med utgangspunkt i Sire sine livsspørsmål og hans idéhistoriske oversikt over vestlig livssynskontekst (Sire, 2009), skal jeg her, med tanke på oppgavens problemstilling, kort gjøre rede for de mest relevante livssynstradisjonene og –trendene i vår samtid: Kristen tro, sekulærhumanisme, eksistensialisme og naturalisme. Jeg vil også gjøre rede for sentrale trekk ved livssynsperspektivene narsissisme og hedonisme. Uten en grunnleggende kjennskap til disse dominerende livssynstradisjonene og –trendene, er det ikke mulig å identifisere hvilke livssyn ulike sentrale livssynselementer kan være forenlige med.⁴⁷

I oversikten over de fire førstnevnte livssynene vil jeg avdekke de grunnleggende livssynsperspektivene og systematisere innholdet i livssynene i samsvar med Aadnanes sin livssynskategorisering med *virkelighetsoppfatning* (Sires livsspørsmål 1-2), *menneskesyn* (Sires livsspørsmål 3-7) og *verdistandpunkt* (dels Sires livsspørsmål 6, dels avledet fra de andre kategoriene). I tråd med Sire, Smith og Nome sin vektlegging av tro og tillit i livssyn, vil jeg legge til en fjerde kategori, nemlig *tro* (forstått som tillit og forankring av mening) (Sires spørsmål 8). En videre grunn til å inkludere troskategorien er at denne også er sentral i Serigstad Dahles analyseverktøy som blir brukt denne oppgaven (jf 4.1.2).

Kristen tro

Kristen tro brukes her som en samlebetegnelse på livssynstradisjoner som også kan omtales som kristen teisme med et religiøst, monoteistisk livssynsperspektiv. Med tanke

⁴⁷ Jeg tar ikke mål av meg til her å gi en komplett presentasjon av innholdet i de respektive livssynstradisjonene og –trendene. Hensikten er å peke på noen av de viktigste og mest sentrale trekkene. Jeg har i gjennomgangen hatt stor nytte av Svein Olaf Thorbjørnsens oversikt over livssyn, med utgangspunkt i Sires livsspørsmål (Thorbjørnsen, 2012).

på *virkelighetsoppfatning*, mener kristen tro at (1)⁴⁸ Gud slik han blir beskrevet i Bibelen er den ytterste virkelighet. (2) Universet er skapt av Gud av intet. Det er ordnet og ikke forutbestemt, men et åpent system. *Mennesket* (3) anses å være skapt i Guds bilde. Derfor er mennesket verdifullt og har personlighet. Det er i stand til å transcendere sin egen kropp og sine omgivelser, har intelligens, moral og evne til å etablere sosiale relasjoner og være kreativ. Mennesket er over det skapte, men i utgangspunktet underlagt Gud. Den gode relasjonen som var mellom Gud og mennesker ble likevel ødelagt av et syndefall, men Jesus kom og gjennom sin død og oppstandelse åpnet han for gjenopprettelse av dette forholdet. (4) Døden er uunngåelig for mennesket, og er enten porten til livet med Gud og hans folk, eller evig adskillelse fra Gud. (5) Mennesket kan vite noe både om verden og Gud, fordi Gud har skapt det slik, og aktivt kommuniserer med mennesket. (6) Gud er kilden til kunnskap om moral, og mennesket anses grunnleggende sett å være et moralsk vesen som kan vite hva som er rett og galt fordi Gud viser hva som er godt, både gjennom sin karakter og gjennom Jesus. (7) Historien oppfattes som en lineær, meningsfylt sekvens av hendelser som leder mot fullendelsen av Guds hensikt for menneskeheten i et fullkomment, godt gudsrike. (8) Når det kommer til *tro* (forstått som tillit og forankring av mening), er Gud, med ulike underpresiseringer, det kristne svaret. Gud er ankerfestet i tilværelsen, og det som gir livet mening. *Verdiene* som avledes av dette, peker på en vektlegging av respekt for autoriteter og lover, menneskets og livets egenverdi, nestekjærlighet og nære fellesskap.

Sekulærhumanisme

Det sekulærhumanistiske livssynsperspektivet rommer egentlig både et religiøst og et naturalistisk, sekulært perspektiv. Sekulærhumanisme skiller seg fra kristen humanisme, som understreker menneskets verdighet ut ifra dets gudsbilledlighet. I den grad en kan tale om «religiøs» humanisme, er det tale om en agnostisk virkelighetsoppfatning som mener det *kan* finnes en annen virkelighet enn den materielle, men at en ikke kan vite noe om dette. Fokus i denne gjennomgangen er det naturalistiske, sekulære livssynsperspektivet som avviser en religiøs virkelighet. I denne livssynstradisjonen er derfor (1) materien den ytterste virkelighet. (2) Verden anses å være en enhet og et lukket system som i stor grad kan forklares av årsak og virkning.

⁴⁸ Tallene i parentes henviser i presentasjonen til Sire sine livsspørsmål, jf 3.1.1.2.

Samtidig er det et poeng i sekulær *humanismen* at mennesket kan påvirke prosesser i verden. (3) *Mennesket* er overordnet naturen og mer enn en kompleks maskin bestemt av fysiske og kjemiske egenskaper. Det anses å være et fritt og autonomt åndsvesen, ikke bundet til materien og dens forutsetninger. Mennesket er godt på bunnen og ondskap skyldes i all hovedsak manglende kunnskap. (4) Døden er ensbetydende med utslettelse av personlighet og individualitet. (5) Mennesket kan vite noe fordi det er fornuftig og tilegner seg erfaring. (6) Menneskets autonomi muliggjør at det selv kan være basis for moral. Det gir et antroposentrisk syn på etikk, der rett og galt kan avgjøres ved hjelp av menneskets bevissthet og vilje til selvbestemmelse. Et resultat av dette er at etikken er situasjonsbetinget; den stammer fra menneskelige behov og interesser. (7) Menneskets historie anses å være en lineær rekke av hendelser forbundet gjennom årsak og virkning, uten en overordnet hensikt eller mål. Underpresiseringene kan variere, men (8) mennesket selv anses som ankerfestet i tilværelsen og som gir denne mening. *Verdiene* har sin forankring i det menneskelige, og menneskets ukrenkelige egenverdi og rett til livsutfoldelse, selvrealisering og fellesskap med andre mennesker vektlegges.

Eksistensialisme

En skiller i eksistensialismen mellom ateistisk og teistisk livssynsperspektiv. Teistisk eksistensialisme handler i grove trekk om en vektlegging innen kristen tro, gjerne forbundet med Søren Kierkegaard. Fokus i denne gjennomgangen er på ateistisk eksistensialisme, som videre omtales som eksistensialisme. Også i denne livssynstradisjonen utgjør (1) materien den ytterste *virkelighet*. (2) Verden omkring er materiell, men fremtrer for mennesket i to former; subjektiv og objektiv. Det subjektive omhandler menneskesinnet, bevisstheten og frihet. Denne verden er utenfor tiden og logikken. Verden er også objektiv i form av materie, som et maskineri i universet. Dette er vitenskapens, fornuftens og logikkens verden. Mellom disse to er det en splittelse, der mennesket vektlegges i et form for opprør mot den objektive verden. (3) *Mennesket* er et bevisst vesen som skaper seg selv og slik gir mening til tilværelsen. Eksistens prioriteres dermed foran essens, og mennesket skaper seg selv gjennom sin selvbevissthet og sin selvbestemmelse. Mennesket blir menneske som et resultat av sitt opprør mot den objektive verden. (4) Døden anses som eksistensens opphør. (5) Eksistensialismen

mener det finnes to typer kunnskap: Kunnskap om den objektive verden og subjektiv kunnskap. Den subjektive kunnskapen er en del av mennesket selv og ikke noe det forholder seg til utenfor selvet. Denne kunnskapen gir mennesket den avgjørende kunnskapen om seg selv og verden utenfor. Subjektiviteten er sannheten. Av dette følger at (5) mennesket kjenner rett og galt ut ifra seg selv. Mennesket er fri til å gjøre som det vil, fordi det skaper sine egne verdier. Objektive verdier finnes ikke. En handling regnes som god om den er bevisst valgt, fordi mennesket ikke kan velge det onde, bare det gode. (7) Meningen med menneskets historie er dennesidig og handler om at mennesket skal skape seg selv. (8) Individet, det skapte selv, vil kunne være et ankerfeste i eksistensialismen. Sentrale *verdier* utledes fra menneskelige valg, med fokus på individet og individuell frihet og subjektivitet. I teorien kan «alt» dermed oppfattes som godt og viktig, så lenge det er valgt og å ikke velge, er å velge det onde. Eksistensialismen kjennetegnes likevel gjerne av vektlegging av menneskelivet, med fokus på ansvar, frihet og valgmuligheter, og menneskets følelser er viktige (Cook, 1999, s.53).

Postmodernisme

Når postmodernisme her omtales som livssyn forstås det som en samlebetegnelse for mer eller mindre helhetlige livssyn. Det er ikke helt avklart om postmodernismen kan anses som en livssynstradisjon eller fremdeles må anses som en livssynstrend. Som tidligere nevnt, kjennetegnes postmodernismen uansett av en skepsis til modernitetens opplysningsoptimisme og dens tro på at fornuft, vitenskap og demokrati ville fremme rasjonalitet og fremskritt.

Andre kjennetegn er at disse livssynene inneholder fragmenter og hybrider og gjerne preges av relativiske holdninger (Sire, 2009, s.216). Postmodernismen vektlegger også gjerne «image⁴⁹ og utseende, personlige tolkninger, gleder og utforskningen av ethvert åndelig og materielt perspektiv» (Cook, 1999, s.18).

Sire mener at det ikke er mulig å kategorisere postmoderne livssyn, men at en må nøye seg med antydninger til svar på noen av livsspørsmålene. Postmodernismen er ikke først

⁴⁹ *Image* forstås i oppgaven ganske enkelt som det «inntrykk man gir, eller ønsker å gi, av sin personlighet eller sin innflytelse» (*Image*, 2009).

opptatt av hva som er (Sires spørsmål 1-2) eller hvordan en kan vite noe (Sires spørsmål 5), men av hvordan språk kan konstruere mening. I postmodernismen er (5) all kunnskap og sannhet om virkeligheten for evig skjult, og alt mennesket kan gjøre er å fortelle historier. Alle fortellinger skjuler likevel et maktspill, og enhver fortelling som brukes som metafortelling, anses som undertrykkende. (3) Det finnes ikke noe substansielt selv, men mennesket skaper seg selv gjennom språkene det skaper om seg selv. Dette ligner eksistensialismen, men mens det der handler om at eksistens går foran essens, handler det i postmodernismen om at mennesket er akkurat det velger å beskrive seg som. (6) Etikk er, som kunnskap, en språklig konstruksjon. Det samfunnsmessig gode, er det samfunnet antar at det er. (7) Postmodernismen er i stadig forandring, det samme er postmodernismens syn på menneskets historie. Med tanke på ankerfester i tilværelsen, er disse også i stadig forandring, og en kan si at (8) postmodernismen fester tillit til endeløse strømmer av skiftende «whatevers» (Sire, 2009, s.229). Selvrealisering, å gjøre det som føles rett, nære og små fellesskap og tilstedeværelse i øyeblikkene synes å være blant de sentrale *verdiene* i postmoderne livssyn.

Naturalisme

Naturalisme kan sies å være utgangspunkt for sekulærhumanisme. Sire hevder at sekulærhumanister i bunn og grunn er naturalister, men at ikke naturalister er sekulærhumanister (Sire, 2009, s.86). Ser en nærmere på naturalismen som en livssynstradisjon, er det derfor ikke overraskende at (1) materien er den ytterste *virkelighet*. Gud eksisterer ikke, men materien er evig. (2) Verden er en enhet og et lukket system, bestemt av årsak og virkning innen den materielle virkelighet. (3) *Mennesket* er bare en del av materien, en kompleks maskin og personlighet er bestemt av fysiske og kjemiske egenskaper. (4) Døden er utslettelsen av personligheten og individet. (5) Mennesket kan vite noe på basis av menneskets fornuft og tilegnelse av åpenbaring. (6) Etikken får også sin begrunnelse i mennesket. Og fordi menneskelivet henger sammen med årsak og virkning, blir det også et deterministisk preg på etikken, der gener og behov er avgjørende. (7) Menneskets historie er en lineær rekke hendelser forbundet ved årsak og virkning, uten en overordnet hensikt eller mål. (8) Naturalismen impliserer ikke bestemte forankringer av tillit, heller velges disse individuelt, bevisst

eller ubevisst. Som nært knyttet til sekulærhumanismen, vil sentrale *verdier* i naturalismen gjerne være knyttet til mennesker og fellesskapene mellom dem.

Narsissisme og hedonisme

Narsissisme og hedonisme er å regne for livssynstrender. Sentrale kjennetegn ved *narsissisme* er en ekstrem opptatthet av, og kjærlighet til seg selv. Denne selvopptattheten vil ofte innebære en enorm egosentrisk og arrogant holdning overfor andre. En narsissistisk person har likevel gjerne et skjørt selvbilde og kan være veldig sårbar i møte med kritikk og krenkelser (*Narsissisme*, 2012). *Hedonisme* kjennetegnes gjerne ved vektleggingen av øyeblikkets lystfølelser og (fysisk) nytelse som det høyeste gode (Tranøy, 2009).

3.3 Livssynsdanning

Når det gjelder personlig livssynsdanning, er hovedfokus på de subjektive livssynene som uunngåelig oppstår i møte med livsspørsmålene. Jeg har likevel i bakhodet at også livssynstradisjoner og ikke minst, –trender stadig eksisterer, utvikles og formes i samspillet mellom individer og kulturelt betingede mentale og sosiale rammevilkår.

Jeg skal i det følgende se på livssynsdanning som prosess (3.3.1) og videre fokusere nærmere på populærkulturens rolle i livssynsdanning (3.3.2). Aadnanes, Nick Pollard og nevnte Romanowski bidrar med sentralt materiale for å forstå denne prosessen og sammenhengen med populærkultur. Nevnte Gripsrud, Briggs, Endsjø & Lied, i tillegg til Anne Hoff, Ragnar Waldahl og Knut Lundby vil også konsulteres med tanke på det sistnevnte aspektet.

3.3.1 Om livssynsdanning som prosess

Danningen av personlige livssyn er en livslang intellektuell og psykologisk prosess (Aadnanes, 2012, s.25). Til det psykologiske aspektet knyttes eksempelvis

refleksjonsnivå og personlig engasjement til et gitt livssyn. Disse faktorene vil på den ene siden ha nær sammenheng med individuell emosjonell og intellektuell utrustning, mens de på den andre siden også vil være avhengige av oppdragelse og oppvekstmiljø. Det intellektuelle og idémessige aspektet preges særlig av miljø og de kulturelle rammevilkårene, da «materialet» til livssynsdanningen hentes herfra (Aadnanes, 2012, s.26).

Pollard gjør oppmerksom på at livssyn og livssynsdanning i møte med livsspørsmål kan forstås på to vidt forskjellige måter: «utenfra og inn»-modellen anser livssyn som konklusjonen på livsspørsmålene, mens «innenfra og ut»-modellen anser livssyn som utgangspunktet som resulterer i ulike svar på livsspørsmålene (Pollard, 2006, s.28). Pollard foreslår å holde de to tilnærmingene sammen i en sirkulær modell. Det muliggjør å anse livssyn *både* som mer eller mindre sammenhengende svar på livsspørsmål vi mennesker i løpet av livs- og sosialiseringprosessen gjerne gjør til våre, *og* som våre, til en hver tid, gitte perspektiv på virkeligheten (Pollard, 2006, s.30). Dette synes å understreke at svarene, og dermed livssynene, ikke oppstår i et kulturelt vakuum, men preges av mentale og sosiale rammevilkår. Denne modellen synes også å indikere at livssyn ikke uten videre lar seg endre, men snarere vil fungere selvforsterkende.

Romanowski gir et tredje perspektiv på livssynsdanningen. Romanowski mener at forskere og akademikere bruker ulike og delvis overlappende begreper som religion, kultur, myte, ideologi og livssyn, for å forklare en meningsskapende prosess hos mennesker. Han oppfatter i den forbindelse *worldview* eller livssyn som et «unifying perspective» eller «coherent vision of life» bestående av grunnleggende trosoppfatninger «which we view the world and our calling and future in it» (Romanowski, 2007, s.59-60). Han synes å være på linje med Aadnanes og Pollard når han mener at dette livssynet formes både av personlige faktorer, sosialt og kulturelt miljø og andre tids- og stedsavhengige omstendigheter. Romanowski mener likevel at en bare kan snakke om *livssynsdanning* i den grad en person eller et samfunn blir seg dette bevisst og setter ord på det på en systematisk måte, ikke ulikt det Gravem anser som eksplisitt livstolkning. Romanowski mener derfor at begrepet *worldview* mislykkes med å redegjøre for livspraksis, og vil heller bruke uttrykket *kulturell orientering* for å beskrive den meningsskapende prosessen livssynsdanning er. Dette henger igjen

sammen med hans forståelse av kultur som den symbolske verden mennesker konstruerer ved stadig kultivering av det skapte (Romanowski, 2007, s.48-49). (Romanowski, 2007, pp. 48-49). I følge Romanowski former kulturen erfaring og forventning, og gir hjelp til å takle det nye og uventede og gir mennesker bekræftelse og visshet om livet og tilværelsen (Romanowski, 2007, s.49-50).⁵⁰

Ved å trekke veksler på tekstbegrepet, mener Romanowski at kultur kan anses som en meningsskapende prosess der mennesker «leser» og tolker menneskelig aktivitet og dens materielle og immaterielle resultater og produkter (Romanowski, 2007, s.48-49). Prosessaspektet peker også mot at vi mennesker ikke fødes *med* en gitt kultur, men snarere oppdras innen og inn i en kultur hvor vi tilegner oss idealer, språk, normer, verdier, tradisjoner, vaner, skikker, trosoppfatninger og akseptert oppførsel knyttet til en gitt måte å leve på (Romanowski, 2007, s.59-60). For Romanowski har da kulturell orientering å gjøre med danning av personlig identitet og sosial fellesskapsfølelse. Prosessen blir karakterisert av både individuelle og kollektive anliggender og handler om hvordan både individer og samfunn «find their direction both within and by way of culture» (Romanowski, 2007, s.61). Romanowski mener dette begrepet gir større rom for ubesvarte spørsmål og motsetninger og bærer i seg en konnotasjon om at denne kulturelle orienteringen er en pågående prosess.

Kulturell orientering ligner dermed veldig på livssynsdanning. Romanowskis fokus på kultur belyser likevel den nære sammenhengen mellom livssynsdanning og kulturkonteksten denne skjer i (jf 3.3.2).

3.3.2 Livssynsdanning og populærkultur

Fra generasjon til generasjon i alle kulturer, har myter, tradisjoner, opplevelser, erfaringer og overbevisninger blitt delt mellom mennesker. Slik har både individuelle og kollektive livssyn blitt dannet og formet. Men der sentrale livssynselement knyttet til de nevnte kategoriene virkelighetsoppfatning, menneskesyn, verdistandpunkt og tro (jf

⁵⁰ «It [kultur] brings order, clarity, and direction out of the complexities and contradictions in life. A culture can shape what we come to know and value...» (Romanowski, 2007, s.49-50).

3.1.2.2) tidligere tider gjerne ble formidlet rundt leirbålet, er det annerledes i den postmoderne samtidskonteksten. For første gang i menneskets historie kan det nå synes som at grunnleggende kulturelle fortellinger om opphav og verdier ikke først og fremst blir fortalt av lokalsamfunn, skole eller kirke, men av en «relatively small and shrinking group of global conglomerates with something to sell» (Romanowski, 2007, s.55). Dette er som nevnt (2.1), i tråd med Gripsrud som mener at mediene så å si konkurrerer med familien om å være den viktigste kulturelle sosialiseringssaktøren (Gripsrud, 2011, s.16). Påstandene her synes også å bli understøttet av en nyere undersøkelse fra Sverige som viser at kirke og familie taper terreng til medier, og spesielt da tv, som «prime arenas for communicating religious ideas and values» (Lövheim, 2012, s.155).

Aadnanes trekker frem medieutviklingen, og spesielt tv-mediet, som hovedårsak til at en nå kan snakke om en sen- eller postmoderne «livssynsmarknad» Det kan i denne postmoderne konteksten synes som om individet i prinsippet er fristilt fra andre autoriteter enn personlig smak og behag (Aadnanes, 2011, s.107). Aadnanes peker på at mediene lar dagens mennesker få nærkontakt med et stort mangfold av «livsstilar og livsformer, av oppfatningar, tankar og truer, og av verdier og livsideal» (Aadnanes, 2011, s.106). Han mener medievirkeligheten har beredt grunnen for en viss liberalisering og relativisering i verdi-, moral- og livssynsspørsmål, samtidig som allmenn kjennskap til skillelinjer og motsetninger mellom religioner og livssynstradisjoner har blitt svakere (Aadnanes, 2011, s.107). Dette henger igjen sammen med at mediene henter livssynselementer fra en kontekst preget av et pluralistisk mangfold og gjerne formidler disse som løsrevne brokker. Det kan dermed synes som om livssynsdanningen nå har fått en form som fokuserer på subjektiv individualisme og ikke bryr seg særlig om spørsmål om sannhet (Aadnanes, 2011, s.107).

Mediene og populærkulturen er med på å forme og bestemme virkeligheten omkring oss mennesker. De presenterer både måter å forstå verden på og måter å fremstille verden på, og lanserer tanker om hva som er morsomt, godt og viktig (Gripsrud, 2011, s.17, jf 2.1). Dette understøttes av Axelson og Sigurdson som mener at populærkulturelle fortellinger og tekster skaper mytene som former våre forestillinger om oss selv og som hjelper oss å skille mellom godt og ondt, rett og galt (Axelson & Sigurdson, 2005, p. 9):

Gjennom populærkulturens tv-serier blir vi daglig eller ukentlig invitert inn til ulike alternative univers hvor vi både kan bli engasjert, utfordret og underholdt. Gjerne i moderne innpakning, stykkevis og delt, formidles våre kulturers myter og hellige tekster i medietilpassede former (Lundby, 2011). Det gjenkjennbare og trygge i tv-seriefortellingene sørger for appell og popularitet, men som gode fortellinger har gjort til alle tider, utvikles de videre og utforsker «nye» landskap og fasetter. Slik får vi oppleve andre perspektiver, leve oss inn i andre måter å tenke, føle og leve på, uten at seriens verden oppleves helt fremmed. Gjennom tv-seriene får vi på et vis «prøve» alternative perspektiver og livssyn, uten å måtte ta de direkte konsekvensene av dem (Briggs, 2009, s.73).

Populærkulturen og dens fortellinger kan dermed anses å forsyne kulturen med «et arsenal av symbolske tegn» (Endsjø & Lied, 2011, p. 14) som kan utgjøre materiale til livssynsdanning. Fra både manusforfattere, regissører og produksjonsselskap formidles det nemlig, bevisst eller ubevisst, underliggende tanker, holdninger og verdier som kan utgjøre livssynselementer.

Film, og i forlengelsen tv-serier (jf 1.1), omtales både som vår kulturs sterkeste fortellermedium (Endsjø & Lied, 2011, s.98) og som «et av vår tids viktigste kulturuttrykk» (Hoff, 2002, innledningen):

Den [filmen] tilbyr en helt sentral innsikt i samfunnets ønsker, ideer og idealer. De levende bildene utgjør vår felles referanseramme, og har en unik innflytelse på måten vi drømmer, tenker og lever på. Slik har filmfortellingen overtatt mange av den klassiske mytens funksjoner, som nettopp var å gi en felles grunn for å forstå og tolke tilværelsen. Filmen er også vår tids viktigste myteformidler. Den videreformidler og nytolker de grunnleggende temaer, symboler og forestillinger om en menneskelige eksistens som har preget vår kultur i årtusener (Hoff, 2002, innledningen).⁵¹

⁵¹ Sitatet har likheter til sitatet fra Gripsrud (2009, s.17) om mediene i 1.1, men Hoff snevrer her inn fokuset til å gjelde de levende bildene.

På et vis synes det dermed som at populærkulturen har overtatt noe av funksjonen til forfedrenes leirbål. I et sender – mottaker perspektiv «samles» mottakerne rundt fortellingene i bildemediene. Og mens formidlingen rundt leirbålene vanligvis var intendert, og både sendere og mottakere var seg dette bevisst, er det annerledes i mediemylderet. Livssynsformidlingen kan fra senders side skje både bevisst og ubevisst, mens mottakerne som oftest ikke er seg dette aspektet bevisst.

Det er høyst interessant at det kan synes som om vi er særlig påvirkelige for livssynselementer som formidles i filmer og tv-serier. Waldahl (1999) mener at det kan ha en sammenheng med hvordan påvirkning skjer. Han viser at påvirkning handler om dannelse og endring av mening og at påvirkning kan skje gjennom bruk av makt eller ved utilsiktede virkninger. Waldahl mener maktbruk er mulig å motarbeide, fordi hensikten som regel er lett synlig. Utilsiktede virkninger skjer derimot mer under overflaten, og Waldahl mener at påvirkningspotensialet her er stort, fordi fravær av klare påvirkningsintensjoner virker tilslørende (Waldahl, 1999, s.34).

Påvirkningspotensialet i populærkulturens fortellinger ligger i stor grad i disse «utilsiktede virkningene» som eksempelvis kan forekomme i mediemylderet. Tv-seriefortellingene berører oss gjerne dypt i følelseslivet og kan være med både å bekrefte og styrke egne tanker og holdninger, så vel som å utfordre disse.⁵² Det synes å være noe i filmskaper Ingmar Bergman-sitatet: «Bildberättelsen träffar oss direkt i vår känsla utan mellanlandningar i intellektet» (Bergman, 1959).

Denne påvirkningen er likevel ikke noe som «bare skjer» med en ubevisst tv-seer. Lundby understreker at «[F]olk ikke er passive mediebrukere, men aktive fortolkere som henter informasjon og symbolsk råstoff fra mediene til å håndtere sitt eget hverdagsliv» (Lundby, 2011, s.13). Derfor mener han at «[M]ediene gir tilgang til erfaring, refleksjon og moralske vurderinger som hjelper den enkelte til å orientere seg i tilværelsen» (Lundby, 2010, s.111). I lys av dette ser han på mediene som en «ressurs» der folk henter «informasjon og kunnskap, innsikt og vurderinger» som et tillegg til den en får i direkte sosiale forhold (Lundby, 2010, s.111). Lundby berører her medienes og

⁵² Eksempelvis viste en amerikansk undersøkelse av ungdommers tv-titting at den påvirket deres holdninger knyttet til sex (Ommundsen, 2008, s.46).

populærkulturens rolle som tilbyder av materiale til livssynsdanning. Mennesker kan hente materiale til egen livssynsdanning fra mediene og populærkulturen og bygge disse brokkene inn i sin egen livsforståelse (Lundby, 2010, s.131).

Romanowski anser, som nevnt (jf 2.1.2), populærkulturen som både speilende og formende av kultur. Han mener videre at det er en klar sammenheng mellom nevnte livsperspektiver (jf 3.1) og det han kaller *kulturelle landskap*, bestående av ideal, trosoppfatninger, holdninger, verdier og antagelser – og populærkulturen som representerer disse gjennom sine tema, karakterer, handlinger, fortellinger, symboler, bilder og mer. Han mener å se et proporsjonalt forhold mellom en kulturs rådende livsperspektiv og i hvilken grad et produkt oppnår popularitet i denne konteksten (Romanowski, 2007, s.93). Dermed kan populærkulturen synes å være avhengig av å bekrefte og forsterke allerede eksisterende oppfatninger og holdninger i en kultur både for å bli populær, og for å oppnå forbruker-kommersielle siktemål. For enklest mulig å kommunisere sine fortellinger til et bredt publikum, mener Romanowski derfor at populærkulturelle produkter og uttrykk hovedsakelig vil gjenspeile appellerende og gjenkjennelige, nærmest universelle følelser og fellesmenneskelige interesser som kjærlighet, sex, vold, mysterier, helter og rikdom (Romanowski, 2007, s.93).

Romanowski fastholder likevel at populærkulturen kan ha en formende rolle og anser populærkulturen og «underholdningssfæren» som et sted der verdier ofte blir «formulated, circulated, resisted, and negotiated» (Romanowski, 2007, s.17). Dermed kan populærkulturen synliggjøre ulike verdier og oppmuntre til vurdering av dem. Romanowski bruker en kart-metafor for å forklare sammenhengen nærmere: På samme vis som kulturelle landskap kan tilby mennesker en «master plan for living and interpreting life» (Romanowski, 2007, s.49) og fungere som «kart» over virkeligheten (Romanowski, 2007, s.57), kan også populærkulturen fungere som slike «kart» ved å vise både hvordan noen mennesker lever og hvordan noen mener de burde leve. Han mener dette skjer både bevisst og ubevisst fordi «[e]very artist has a life vision that to one extent or another permeates his creative work as an imaginative model both of and for reality» (Romanowski, 2007, s.100).

Dermed kan populærkulturen anses å spille en sentral rolle i den kulturelle orienteringsprosessen, eller livssynsdanningen, ved å bidra med materiale inn i denne prosessen. Populærkulturen kan bidra med «kart» både *av* og *for* livet i form av sine fortellinger og sanger. Tv- og filmsjangrer kan eksempelvis gi sine seere grunnleggende emosjonell trygghet ved å bekrefte eksisterende trosoppfatninger og holdninger og løse spenninger og motsetninger. Konkret med tanke på komiserier uttaler Romanowski: «That families and friends resolve their problems on weekly sitcoms affirm the viability of the sosial fabric» (Romanowski, 2007, s.65).

Avrundende mener Pollard at både akademia og populærkulturen, og særlig populærkultur som blir formidlet gjennom mediene, påvirker livssynslandskapet (Pollard, 2006, s.46-47). Han mener ulike livssyn noen ganger blir formidlet fra store tenkere og filosofer og videreformidlet gjennom akademia, før de når folk flest i popularisert form gjennom media. Pollard mener at det som ofte skjer i denne prosessen er at «rendyrkede livssyn [har] en tendens til å bli redusert og kombinert med andre» (Pollard, 2006, s.46-47). Pollard mener dermed at elementer fra et livssyn gjerne kan bli utnyttet og kombinert med elementer fra andre livssyn når det speiles i populær form i mediene. På bakgrunn av dette antyder Pollard at nye eller videreutviklede livssyn i økende grad formes og oppstår i «fjernsynsstudioer, motehus eller platestudioer, eller innenfor en klubbssammenheng eller på gata» (Pollard, 2006, s.47)

3.4 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg sett på livssynsterminologien og vist at (1) livssynsbegrepet har å gjøre med personlige og kollektive svar- og tolkningsforsøk i møte med livsspørsmål (Sire), som forankret hos Aadnanes, grovt sett kan knyttes til livssynskategoriene verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning, og den tillagte fjerde kategorien, tro (forstått som tillit og forankring av mening). Innholdsmessig utgjør livssynene videre mer eller mindre sammenhengende, bevisste eller ubevisste systemer og strukturer for tanke og liv. Med tanke på problemstillingens ordlyd presenterte jeg videre (2) aktuelle livssynstradisjoner og –trender og (3) redegjorde for livssynsdanning som prosess, med særlig fokus på populærkulturens rolle og funksjon.

Sammen med kapittel 2, gir dette kapitlet det nødvendige teoretiske bakgrunns materialet for å besvare oppgavens problemstilling i kapittel 5.⁵³

⁵³ Problemstillingen: «Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie*, og hvilke livssynstradisjoner eller –trender kan disse være forenlige med?»

4 Livssynsanalyse – metode og materiale

I dette kapittelet vil jeg presentere metoden (4.1) som skal brukes i livssynsanalysen i kapittel 5. Det innebærer både redegjørelse for valgt tilnæringsmåte (4.1.1-4.1.2) og en grundig presentasjon av analyseverktøyet (4.1.3). Deretter vil jeg i kapittelets andre del se på materialet for analysen (4.2). Jeg vil der grunnleggende valget av *En Moderne Familie* som case-studium (4.2.1) og presentere serien (4.2.2) og det utvalgte analysematerialet (4.2.3) nærmere. Jeg vil i forbindelse med dette også gi et kort teoretisk riss knyttet til det «moderne» i serien (4.2.2.2). Til sist i kapittelet vil jeg presentere karakterene i serien gjennom et ekskurs (4.2.4).

4.1 Metode

4.1.1 Tekstanalytisk tilnærming

Nyere tendenser viser en økende tværfaglig interesse for tekstanalyse, noe som er eksemplifisert ved Brattberg (2014). Hovedtilnærmingene til tekstanalyse kan være både kvantitative og kvalitative. I denne oppgaven går jeg for en kvalitativ tilnæringsmåte til teksten som har fokus på det idéanalytiske. Jeg vil foreta en kvalitativ innholdsanalyse av utvalgte medietekster hentet fra tv-serien *En Moderne Familie*. Jeg anser tv-serien som tekst både på bakgrunn av det utvidede tekstbegrepet som anser *tekst* som alt som formidler mening: «...både skrift, tale og bilder og alle kombinasjoner av disse tekstformene» (Glomnes, 1991, s.11), og i tråd med Romanowski sin forståelse av at kulturelle produkter kan «leses» og tolkes (Romanowski, 2007, s.48-49). For å kunne foreta en livssynsanalyse av denne teksten, vil jeg bruke Serigstad Dahle sitt verktøy, som er utarbeidet for kvalitativ innholdsanalyse av medietekster med utgangspunkt i et livssynsteoretisk perspektiv (se 4.1.3). Bruken av dette analyseverktøyet gjør det mulig å avdekke livssynselementer i henhold til oppgavens problemstilling.

4.1.2 Om filmanalyse som tekstanalyse

Film kan grunnleggende beskrives som «levende bilder». Og til tross for at dramaturgien på overordnet estetiske nivå er forskjellig,⁵⁴ foreligger det på detaljnivå klare paralleller mellom fiksjonsfilm og tv-serier. Ikke minst er dette knyttet til «filmspråket» (Serigstad Dahle, 2003a, se under). Med tanke på den klare sammenhengen mellom tekstene i film og tv-serier, er det derfor, i henhold til oppgavens tv-serie-fokus, nyttig å se nærmere på tekstanalyse av «levende bilder», forstått som både film og tv-serier.

Serigstad Dahle (2010, s.70-80) følger Watkins (2007, s.175-188) og peker på fem ulike nivå filmanalyse som tekstanalyse: (1) Det emosjonelle, (2) det estetiske, (3) det etiske, (4) det livssynsmessige og (5) det vurderende ut ifra eget livssynsmessige utgangspunkt.

Hovedfokus i analysekapittelet (5.2) vil være på de sammenhengende etiske og livssynsmessige nivåene, og jeg går ikke inn på det vurderende nivået. En helhetlig tilnærming til analysen er likevel viktig, fordi «[m]eningsskapning skjer på alle disse nivåene, både sammen og hver for seg» (Serigstad Dahle, 2010, s.71).

Det emosjonelle nivået er nært knyttet til det estetiske og utgjør sammen med det vurderende nivået rammeverket for filmanalysen. Vårt første møte med filmer og tv-serier omhandler emosjonell respons. Film kan berøre oss lite, eller nå dypt inn i følelseslivet. I en analyse er det dermed interessant å spørre seg selv hvorfor filmen/tv-serien skapte de følelsene den gjorde og hva en, med filmen litt på avstand, tenker om det som ble formidlet.

Neste skritt i analysen berører *det estetiske nivået*. «Filmspråket» er nemlig avgjørende for vår totale opplevelse av filmer og tv-serier. For filmer og tv-serier som helhet er det viktig både med kameraføring, bruk av lys og skygge, innstillingen med billedflate og

⁵⁴ «[I] tradisjonell spillefilm har dramaturgien form som en kurve, med anslag og presentasjon, opptrapping, vendepunkt og kulminasjon, før avtrapping og avsluttende epilog. Serieformatet benytter seg imidlertid av flere parallelle historier med stadig nye konflikter og kulminasjoner for å kunne holde den ”store” fortellingen gående over tid. Denne seriestrukturen gir dermed også rom for reklameinnslag» (Dahle, 2003a).

billedutsnitt, i tillegg til bruk av lyd både innenfor og utenfor fiksjonsverdenen. På samme vis som redigering av scener til sekvenser og montasjer, bærer også filmspråket mening.⁵⁵ «En fengende fortelling, effektfulle virkemidler, engasjerende tema og sterke, troverdige person- og miljøskildringer» er dermed blant de viktigste estetiske grunnene for at film kan bli vurdert som god kunst (Serigstad Dahle, 2010, s.74).

Når analysen videre beveger seg til det *etiske* nivået, som er nært knyttet til det livssynsmessige nivået, innledes hoveddelen i analysen. Målet er her å avdekke hvilke verdier som formidles i filmen eller tv-serien, direkte og indirekte. Det handler dermed vel så mye om *hvordan* noe formidles, som om *hva* som formidles. Viktige anliggender her omhandler identifisering av hva som blir fremstilt som godt, rett og viktig – og motsatt.

På det *livssynsmessige nivået*, fungerer de to innledende nivåene som bakgrunn, mens verdiene og holdningene som avdekkes på det etiske nivået her identifiseres som livssynselementer knyttet til ulike livssynstradisjoner og –trender. Dette gjøres fordi «[v]erdierne og holdningene som kommer til uttrykk i filmfortellingen...uvilkårlig [er] relatert til underliggende livssyn» (Serigstad Dahle, 2010, s.76).

Jeg skal se nærmere på det livssynsmessige nivået under, i presentasjonen under av analyseverktøyet til Margunn Serigstad Dahle.

4.1.3 Analyseverktøyet

I Manus for livet? Film som verktøy i trosopplæringen (Serigstad Dahle & Skattum, 2010) presenterer Serigstad Dahle et analyseverktøy med sikte på å kunne avdekke «spor» av livssyn i medietekster, med særlig vekt på film. Analyseverktøyet ble utviklet og utprøvd

⁵⁵ Følgende avsnitt hentet fra Serigstad Dahle (2003a) og utdyper om filmspråkets ulike komponenter: «*Innstillingen* (den biten eksponert film som finnes mellom to klipp) er den minste enheten, og den kan studeres som et selvstendig bilde ut ifra *billedflate* (motivplassering, linjeføring etc.), *billedutsnitt* (totalbilde, nærbilde etc.), *kameravinkel* (fugle-, froske- og normalperspektiv), *lys og skygge* (lyskilder, fargebruk etc.) og *kamerabevegelse* (vertikalt, horisontalt etc.). Det er imidlertid sammenstillingen av flere innstillinger som kjennetegner filmen som eget språk. Flere innstillinger danner til sammen en *scene* (en logisk handlingenhet, vanligvis fysisk avgrenset til ett sted), og flere scener som tematisk hører sammen, danner en **sekvens**. *Montasjen* (sammensetningen av innstillinger, scener og sekvenser til en helhet) er så det grunnleggende uttrykksmidlet i filmspråket. Videre utgjør *lyden* en viktig del av filmspråket. Det regnes fire hovedtyper av lyd; stemmer (dialog), musikk, effektlyd og kontentum (reallyd eller effektlyd). Siden lyden kommer "utenfra" bildet, kan den både underbygge bildet, skape en kontrast til det, forandre det eller gi bildet et delvis eller helt nytt innhold. Det motsatte av lyd; pause/stillhet, er et annet viktig virkemiddel. (Mine uthevninger).

av Serigstad Dahle allerede i 2002,⁵⁶ den gang med særlig vekt på tv-serier og med ungdom som case. Jeg har i kapittel 3 synliggjort Sire og Aadnanes som sentrale livssynsteoretikere og begge er viktige premissleverandører for Serigstad Dahles analyseverktøy. Denne metodiske tilnærmingen gir dermed en kvalitativ innholdsanalyse av medietekster med utgangspunkt i et livssynsteoretisk perspektiv.

Utgangspunktet for verktøyet er at ingen formidling er nøytral, og, i tråd med Aadnanes og Sire, at alle har et livssyn. Med tanke på *terminologi* brukt i analyseverktøyet, viser Dahle til ulike livssynstradisjoner og –trender slik disse beskrives av Sire og Aadnanes (jf 3.1-3.2) og kategoriseringen av livssyn med innholdsmomentene verdistandpunkt, menneskesyn og virkelighetsoppfatning (Serigstad Dahle, 2010, s.80). Som tilkjennegitt ovenfor (jf 3.2) mener Serigstad Dahle likevel at en trenger å utvide livssynsbegrepet til også å romme *tro* som et fjerde moment. Tro forstås her som «livssynet si aksiomatiske, ofte skjulte side» og Serigstad Dahle mener dette indikerer noe om hvor en forankrer tillit og søken etter mening (Serigstad Dahle, 2003b). Med dette åpnes troselementet hos Dahle til å romme både substansiell religiøs tro og tillit, og en funksjonell religiøsitet, ved at objektet en forankrer sin tillit og søken etter mening til er sekulært, men tjener en religiøs funksjon.

Verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro utgjør dermed innholdsmomentene i enhver livssynstradisjon og –trend, enten livssynsperspektivet er religiøst eller sekulært. Dahle mener at det i livssynsanalyse av filmer og tv-serier er hensiktsmessig å se de fire innholdskategoriene som en pyramide, med verdistandpunkt øverst og tro nederst (Serigstad Dahle, 2010, 84). Det henger sammen med at det gjennom observérbar livspraksis (utsagn og atferd) er lettest avdekke verdier og holdninger som videre kan identifiseres som livssynselementer. Verdiene avslører igjen gjerne et visst syn på mennesket og virkeligheten. Dette betyr ikke at livssynselementene opptrer i et hierarki, men det betyr likevel gjerne at et livssynselement er forankret i et underliggende nivå.

⁵⁶ Se *På sporet av livssyn. Utvikling og utprøving av eit analyseverktøy, med ungdom som case* (Serigstad Dahle, 2002).

Analyseverktøyets *praktiske tilnæringsmåte* består av tre hovedfaser; (1) kartlegging av typiske trekk ved observerbar livspraksis i filmen eller tv-serien, (2) identifisering av ett eller flere livssynselement og (3) klarlegging av mulige saklige linjer til ulike livssynstradisjoner og –trender. På bakgrunn av førsteinntrykket en danner seg av filmen/tv-serien emosjonelt og estetisk, griper en i første hovedfase fatt i den observerbare livspraksisen, altså utsagn og atferd, og kan slik avdekke verdier og holdninger. I neste fase vil en dermed kunne antyde svar på livsspørsmålene, og identifisere livssynselementer knyttet til de fire innholdsmomentene verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro. I tredje og siste fase forsøker en så saklig å knytte disse livssynselementene til livssynstradisjoner og –trender.

Når det gjelder *strukturering* av analysen, bygger Serigstad Dahle på David Howell, som har arbeidet med å forstå strukturen spesielt i unge mennesker sitt *worldview*.⁵⁷ Howell mener at den postmoderne sosiokulturelle konteksten for *worldview*-danning, fremhever fire fokusområder som *worldviewet* struktureres omkring; *self, peers, world* og *beyond* (Howell, 2002, s.133).⁵⁸ Dette kommer han frem til ved å ta utgangspunkt i livspraksis og de verdiene som implisitt eller eksplisitt kommer til uttrykk der. Ved å knytte an til Howell, systematiserer Serigstad Dahle dermed livssynsanalysen i de tre hovedkategoriene (1) *forholdet til seg selv og 'sine'*, (2) *forholdet til samfunn og autoriteter* og (3) *forholdet til 'det bortenfor'*. For videre å systematisere analysematerialet innen de tre hovedkategoriene, inkluderer hun noen underkategorier (a-c) (Serigstad Dahle, 2002, s.44-45). Jeg bygger på disse i min analyse, og den valgte strukturen ser da slik ut i listeform:

- 1) *Forholdet til seg selv og 'sine'*
 - a. *Forholdet til utseende og image*⁵⁹
 - b. *Forholdet til familie og venner*
 - c. *Forholdet til romantisk kjærlighet*
- 2) *Forholdet til samfunn og autoriteter*

⁵⁷ Til tross for Howells fokus på ungdom, er hans strukturering i lys av livssynsdanning som en stadig pågående prosess, relevant for oppgaven.

⁵⁸ «The result of postmodernism is that there are four key foci around which young people construct their worldview...: their response to themselves; their response to their friends; their response to their world; and their response to that which is beyond all of these, the divine» (Howell, 2002, s.133).

⁵⁹ *Image*, se note 49 for begrepsdefinisjon.

- a. *Forholdet til samfunn*
- b. *Forholdet til autoriteter*
- 3) *Forholdet til 'det bortenfor'*
 - a. *Forholdet til fremtiden*
 - b. *Forholdet til 'det religiøse'*

(Liste 1)

En slik detaljert strukturering kan lette arbeidet med synliggjøre sentrale livssynselementer knyttet til verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro og dermed gi oss pekere mot aktuelle livssynstradisjoner og -trender.

4.2 Analysemateriale

4.2.1 Om valget av *En Moderne Familie*

Opp gjennom tv-historien har seere kunnet bli kjent med en rekke tv-familier i komiserier, fra det nevnte ensemblet i *Father Knows Best* (1954-1960, jf 2.2.2) til storfamilien i *En Moderne Familie* (2009-). Norske tv-seere minnes kanskje familiene i nittitallets seersuksesser *Full House* (*Under samme tak*, 1987-1995) og *Step by Step* (*Steg for steg*, 1991-1998), eller *The Fresh Prince of Bel-Air* (1990-1996). Sistnevnte sendes fremdeles i reprise på norsk tv. Disse komiseriene med familiefokus oppnådde stor popularitet både internasjonalt og i Norge. Dette er bare noen få eksempler på en mengde populære familiekomiserier, og det er ikke veldig overraskende at Feuer, som nevnt (jf 1.3) mener at disse komiseriene utgjør en av grunnpilarene i fjernsynets sendehistorie (Feuer, 2008).

På grunn av en kulturell kontekst i endring, antok likevel mediesynsere fra og med tusenårsskiftet at familiekomiseriene var historie. En mente at de hadde mistet sin kulturelle og samfunnsmessige relevans, og arbeidsplassen ble ansett som det nye «hjemmet»(Bellafante, 2009). Riktignok har ikke nyere suksesser som *Friends* (1994-2004), *How I Met Your Mother* (2005-) og *The Big Bang Theory* (2007-) et utpreget familiefokus, men med tanke på suksessene til eksempelvis *Arrested Development*

(2003- 2006, 2013) og *En Moderne Familie* synes det ikke riktig at familiekomiserienes tid er forbi.

Da *En Moderne Familie* hadde premiere i USA, kalte Gina Bellafante i *The New York Times* serien for «the best new half-hour of funny television in a season rife with half-hours of funny television» (Bellafante, 2009). På *IMDb.com* har brukerne rangert serien til 8,7 av 10. Seriens kvalitet og appell har også vist igjen på prisutdelinger. I følge *IMDb.com* har det (per 04.08.14) blitt hele 77 priser, blant dem flere Emmy-priser og en Golden Globe (*Modern Family*, 2009-).

Med tanke på norsk kontekst, har bare ytterst få norske familiekomiserier blitt produsert og slått til her til lands. De mest kjente norske eksemplene er fra åtti- og nittitallet, med *Hjemme hos oss* (1979-1980) og den metaforiske, voksne «familien» i *Mot i Brøstet* (1993-1997). Det betyr ikke familiekomiserier ikke er populære i Norge, men at en heller importerer disse. For til tross for visse kulturelle forskjeller, synes populære amerikanske tv-serier generelt, og komiserier spesielt, å slå an i Norge. I Norge trillet Filmpolitiet i NRK terningkast 5 til første sesong av *En Moderne Familie*, og terningkast 6 til sesong to (Borkhus, 2011a, 2011b).

De fem sesongene som foreløpig er blitt produsert, har blitt sendt på TV 2 på ettermiddagstid. Kanalen viser per 04.08.14 repriser på sin hovedkanal. De fire første sesongene er våren 2014 også i sin helhet tilgjengelige på TV 2 Sumo, mens streamingtjenesten Netflix våren 2014 tilbyr de tre første sesongene til sine brukere.

Jeg har valgt å gjøre *En Moderne Familie* til gjenstand for min analyse, både på grunn av seriens produksjons- og innholdsmessige kvalitet og dens betydelige popularitet som den nyeste i en lang rekke populære familiekomiserier. Forskere er som nevnt (2.3) uenige om komiserienes samfunnsmessige, og indirekte livssynsmessige, innflytelse; Som nevnt (jf 2.3), hevder Hartley (2008) at familiekomiseriene spesielt har lært oss noe om hvordan vi lever i familier, mens Mills (2005, s.45) mener at komiseriers humoristiske form kan føre til at de ikke blir tatt seriøst. Men jeg skal vise under (4.2.2) at seriens estetikk, og nettopp bruken av humor, like gjerne kan bidra til både å formidle og ufarliggjøre potensielt viktige verdi- og livssynsmessige spørsmål.

4.2.2 Om *En Moderne Familie*

Som nevnt innledningsvis (1.1) blir *En Moderne Familie* promotert som «One big (straight, gay, multi-cultural, traditional) happy family.» Serien omhandler storfamilien Pritchetts liv og levnet i en ikke navngitt forstad i Sør-California og fremstiller gjennom sin lune bruk av humor gjenkjennelige, moderne familieforhold på en troverdig måte, med «mine, dine og våre» barn involvert.

Storfamilien består av tre kjernefamilier; det multikulturelle ekteparet Jay (Ed O'Neill) og Gloria (Sofia Vergara) og sønnen Manny (Rico Rodriguez); det tradisjonelle ekteparet Phil (Ty Burrell) og Claire (Julie Bowen) og barna Haley (Sarah Hyland), Alex (Ariel Winter) og Luke (Nolan Gould); og de homofile partnerne Mitchell (Jesse Tyler-Ferguson) og Cameron (Eric Stonestreet) og deres adopterte datter, Lily (Aubrey Anderson-Emmons).⁶⁰

Ved siden av Ed O'Neill, som for noen er kjent som Al Bundy fra en annen populær familiekomiserie, *Våre verste år* (1987-1997), var rollebesetningen ved seriens oppstart relativt ukjente navn. På bakgrunn av dette og handlingen i serien, er det etter hovedtypene angitt i 2.2.2, riktig å anse *En Moderne Familie* som en komiserie med et ensemble med mindre kjente skuespillere som forsøker å få frem det komiske potensialet i gitte situasjoner.

På bakgrunn av gjennomgangen av komiseriers format og sjangertrekk ovenfor (2.3), skal jeg videre se på sentrale kjennetrekke ved komiserien *En Moderne Familie*.

Når det gjelder format, er *En Moderne Familie* tilpasset for tv og utgjøres av «halvtimes episoder med tilbakevendende karakterer i en gitt setting», og favnes så langt av den vanlige strukturfokuserte sjangerdefinisjonen gjengitt i 2.3.⁶¹ Episodene avsluttes også vanligvis, i tråd med denne definisjonen, med «en forklaring, forsoning eller løsning». *En Moderne* skiller seg likevel fra definisjonen ved at den *ikke* er «filmet foran et publikum».

⁶⁰ Aubrey Anderson-Emmons spiller Lily fra sesong 3. I de to foregående sesongene bytter tvillingbabyene Jaden og Ella Hiller på denne rollen. Se 4.2.4.

⁶¹ Fordi serien er tilpasset et tv-format, varierer episodenes faktiske spilletid mellom 21-24 minutter og inneholder scenskift og overganger som muliggjør pauser med reklameinnslag (jf 2.3).

Med tanke på sjangertrekk ved serien knyttet til *innhold*, samstemmer *En Moderne Familie* ved første øyekast godt med typen komiserier som fokuserer på interne familieforhold. Det synes å være lite fokus på større samfunnsstrukturer og tilsynelatende lite eksplisitt politisk, ideologisk og religiøs tematikk. (Analysen i neste kapittel vil likevel avdekke at noen av disse tingene implisitt tematiseres.) Ved nærmere ettersyn, fremstår likevel serien noe mer kompleks. Blant annet låner den tidvis innholdsmomenter fra såpeopera-,⁶² og særlig dokumentarsjangeren. De dokumentariske innholdsmomentene fremheves ved at karakterene ofte «intervjues», svarer på spørsmål og gjerne kommenterer hendelser med blikket rettet direkte mot kamera.

Inntrykket forsterkes derfor ikke overraskende med henblikk på *En Moderne Families* estetiske uttrykk. For selv om serien farge- og lysmessig «ser» ut som en komiserie, bryter den med vanlige sjangerkonvensjoner for kameraføring. Serien filmes nemlig på en måte vanligvis forbundet fiksjonelle dokumentarer, der fiksjonell handling fremstilles realistisk. Dette filmatiske grepet gjør at seeren opplever å komme tettere på karakterene serien. På spørsmål om hvordan en skal anse denne hybriden av en komiserie, svarte serieskaper Levitan at *En Moderne Familie* gjerne kan anses som en familiekomiserie filmet i dokumentarstil (Sepinwall, 2010). Den dokumentariske stilen understøttes av fraværet av latterspor i serien, noe som altså kan signalisere et forsøk på å bruke de visuelle mulighetene for humor på tv på en ny måte: både ved å åpne for ulike tolkninger av innhold og bygge ned skillet mellom fiksjon og realisme.

Det at *En Moderne Familie* er filmet i en dokumentarstil, kan gjerne henge sammen med komiseriers evne til å tilpasse seg sin samtid, der reality-tv og dokumentarer stadig øker i popularitet og ofte oppnår en høyere kulturell status enn komiserier (Mills, 2005, s.51). En videre konsekvens er at serien gjennom sine karikerte stereotyper (se 4.2.4), men likevel ganske «vanlige» karakterer, med ganske vanlige liv, kan være med på å viske ut grensene mellom fiksjon og realitet. Det at serien ikke har latterspor som gir seerne tegn om hva som er ment å være morsomt medvirker til at den må signalisere sine komiske

⁶² Med innholdsmomenter hentet fra såpeopera, tenker jeg særlig på handlingsforløp som går over flere episoder, gjerne over hele sesonger. Eksempelvis introduseres seeren i *En Moderne Familie* for Phil og Claire sine alter egoer Clive Bixby (Phil) og Julianna (Claire) i ulike episoder (#115 *My Funky Valentine* og #214 *Bixby's Back*), der den ene bygger på andre.

intensjoner på andre måter. I «verste fall» risikeres at seeren ikke oppfatter at han eller hun ser på en komiserie i det hele tatt. På en annen side kan nettopp dette være noe av poenget. Det er godt mulig serieskaperne ønsker at *En Moderne Familie* skal bli oppfattet som noe mer enn «bare» en komiserie.

Med tanke på hvordan seriøse uttalelser om verden og samfunn i humoristisk form gjerne blir nedvurdert, er dette interessante grep og kan gi komiserien en viktigere sosial rolle enn det som vanligvis tilskrives sjangeren. Og bruken av humor kan dermed like gjerne bidra til både å formidle og ufarliggjøre potensielt viktige verdi- og livssynsmessige spørsmål.

4.2.2.1 Om det «moderne» i *En Moderne Familie*

Når serien bruker *moderne* i tittelen, kan dette ha en likefrem betydning i tråd med Bokmålsordboka. Der betegnes *moderne* som det (1) «som tilhører den nyeste tiden, nåtids-» og videre det (2) «som tilhører det nyeste på sitt område, tidsmessig, aktuell» (*Moderne*, u.d.). Samtidig synes betegnelsen her også å referere til en samtidig postmoderne vestlig kontekst, heller enn det moderne i idéhistorisk forstand. Med tanke på familieforhold, antas det gjerne fra et samfunnsmessig perspektiv at familierelasjoner i moderne samfunn har minkende betydning, og den postmoderne konteksten «ser ut til å innebære en frigjøring fra familie- og slektskapsbånd, [hvor] samhold og støtte mellom familiemedlemmer forvitrer» (Skirbekk & Kjølørød, 2012).⁶³ Dette synes likevel ikke å være tilfelle i *En Moderne Familie*. Derimot synes seriens fokus på det moderne å implisere noe nytt i forhold til det mer *tradisjonelle*. Det er dermed å være nyttig å nærmere avklare forholdet mellom disse begrepene:

Det synes blant annet å bli presentert en utvidet forståelse av kjernefamiliebegrepet. For mens kjernefamilier i tradisjonell forstand gjerne blir forstått som mor, far og barn, er det i *En Moderne Familie* også kjernefamilier bestående et multikulturelt ektepar (Jay og Gloria) og, ikke minst, en kjernefamilie bestående av to samboende fedre (Mitchell og

⁶³ Det understrekes her av Skirbekk og Kjølørød at dette er *antagelser*, som foreløpig ikke har funnet støtte i empirisk forskning.

Cameron) og deres adopterte datter. Det kan dermed synes som at en *moderne familie* her brukes om familieformer som representerer nyere og tidsmessig aktuelle familier. I lys av samtidskonteksten kan dette også peke mot postmoderne holdninger knyttet til politisk korrekte familier. Familien behøver da ikke lenger å bestå av barn med gifte foreldre av ulikt kjønn, men kan også betegne likekjønnede partnere med barn (jf eksempelvis norsk ekteskapslov og debatten rundt denne).

Videre deler familien i serien kjennetrekke med den tradisjonelle storfamilien ved at familien på et vis står under den eldste generasjons (Jays) autoritet og har nære relasjoner seg i mellom. Den fremstår likevel som en moderne versjon av storfamilien ved at kjernefamiliene *ikke* deler hushold, slik tradisjonelle storfamilier gjerne gjorde (*Storfamilie*, 2012).

I forlengelsen av seriens fokus på familieforhold, skal jeg fra et samfunnsmessig perspektiv se kort på vanlige antagelser angående kjønnsroller og vilkår for identitetsdanning, i henholdsvis tradisjonell og moderne vestlig kontekst. Generelt kan *kjønnsroller* betegnes som samlinger av normer og forventninger knyttet til det å være mann eller kvinne, gutt eller jente. Kjønnsrollene er gjerne bestemmende for tankemønstre, følelser og atferd, i tillegg til å gi «forventninger til hva man bør mene og interessere seg for» (Svartdal & Teigen, 2014). I en tradisjonell kontekst regnet en ofte kvinnen som «det svakere kjønn». Hun var gjerne hjemmeværende og ansvarlig for husholdningen og den daglige oppdragelsen av barna. Det var mannens ansvar og rolle å ta vare på familien, forsørge den. Mannen var også gjerne den sentrale autoritetsskikkelsen, som hadde det overordnede ansvaret for oppdragelse.

Kjønnsrollene og i forlengelse av det, vilkårene for identitetsdanning, synes på mange måter å være endret i den moderne konteksten. Kvinnen blir ikke lenger sett på som det svakere kjønn og har like gjerne som menn jobber utenfor hjemmet. I noen tilfeller kan rollene være helt byttet om, og mannen har ansvaret for husholdningen, mens kvinnen forsørger familien. Det er videre nærliggende å tenke at *identiteter* i tidligere samfunn gjerne ble formet og preget «gjennom stabile og tradisjonsgitte roller innenfor familie, kjønn og klasse», mens nåtidig, eller postmoderne personlige identiteter, som følge av en endret kontekst, gjerne blir «foranderlig, fragmentert og individualisert» (Krogseth,

2001, s.93-94). Dette er i tråd med sosiologen Zygmunt Baumann som hevder at «identitet er gått fra å være noe som er gitt til noe en må konstruere selv» (Baumann, 2000, s.44).⁶⁴

Dette korte teoretiske risset, gir et nyttig bakteppe med tanke på henvisninger til henholdsvis moderne og tradisjonelle forhold i analysen.

4.2.3 Om det utvalgte analyse materialet

Totalt utgjør de tre sesongene et analysemateriale på 72 episoder av *En Moderne Familie* (2009-2012). Dette utgjør de ytre referanserammene for analysen. På bakgrunn av den kvalitative tilnærmingen i oppgaven, har jeg valgt å analysere to hele episoder, én fra første sesong og én fra andre. Jeg har valgt den aller første episoden, altså *#101 Pilot*,⁶⁵ fordi jeg mener denne på en veldig god måte gir en helhetlig presentasjon av serien. *#202 The Kiss* er valgt tilfeldig fra sesong to. I tillegg har jeg valgt å analysere åtte epiloger, som utgjør tredjedelen av naturlige sluttsekvenser i sesong tre.⁶⁶ Epilogene vil gi et tverrsnitt av innholdet i denne sesongen og vil dermed utfylle inntrykket som gis fra de to hele episodene fra sesong en og to. Jeg ønsker med det å sikre at disse ikke er atypiske for serien som helhet.

#101 Pilot:

I denne første episoden introduseres i rask rekkefølge de ulike karakterene i serien. Nettopp dette fokuset på å etablere karakterene og relasjonene dem i mellom preger dermed handlingen: Phil og Claire synes å være opptatt med oppdragelsesutfordringer med barna sine, Jay og Gloria forteller om sitt nye ekteskap og prøver så godt de kan å støtte Manny i hans kjærlighetsjakt, mens Mitch og Cam møter nye utfordringer i livet

⁶⁴ Mer om selve identitetsbegrepet under, se note 75.

⁶⁵ Nummerering av episoder angir sesong og episodenummer: Første siffer angir sesong (her: **1**) og siffer to og tre angir episodenummer (her: **01**). *#101 Pilot* angir altså første episode i sesong 1.

⁶⁶ Utvalget i sesong tre ble gjort ved å trekke mellom *#301 Dude Ranch*, *#302 When Good Kids Go Bad* og *#303 Phil On Wire*, og videre hver tredje. Jeg trakk *#302 When Good Kids Go Bad*, og utvalget videre følger derfor naturlig.

etter å ha adoptert Lily. Men da storfamilien er samlet mot slutten av episoden, synes utfordringer å bli løst og orden gjenopprettet.⁶⁷

#202 The Kiss:

Episoden starter med at Claire føler seg avskåret fra Alex, som hun mistenker flørter med en gutt. Hun følges utover mens hun forsøker å manøvrere i mammarollen. Phil får sjansen til å bevise at han kan noe overfor svigerfar Jay og setter alle kluter til for å installere en printer for ham. Mitch og Cam opplever noen utfordringer i forholdet etter at Mitch ikke vil kysse Cam i offentlighet, mens Gloria opplever manglende forståelse hos Jay når hun ønsker å lage mat til storfamilien til ære for sin avdøde bestemor.⁶⁸

Epiloger sesong 3:

Jeg har valgt å ha med et tverrsnitt av epilogene i sesong 3, fordi det her ofte kommer en oppsummering, livsvisdom eller lignende (jfr Mills, 2005, s.26-27). Dermed kan epilogene være relevante både med tanke på hovedinnholdet i episoden og med tanke på livssynsanalysen. De utvalgte epilogene er: *#302 When Good Kids Go Bad*, *#305 Hit and Run*, *#308 After the Fire*, *#311 Lifetime Supply*, *#314 Me? Jealous?*, *#317 Leap Day*, *#320 The Last Walt*, og *#323 Tableau Vivant*.⁶⁹

4.2.4 Ekskurs: Om karakterene

Dette ekskurset ser nærmere på karakterene slik de fremstilles i *En Moderne Familie*.⁷⁰ Komiserier har, som nevnt i 2.3, en forkjærlighet for å fremstille karakterer med overdrevent fokus på særlig stereotypiske trekk og stiler. Og forestillinger knyttet til egen identitet, kjønn, seksualitet eller etnisitet kan altså vekke sterke følelser hos seeren og slik potensielt ha stor betydning. I motsetning til generelle oppfatninger om at stereotyper har en negativ klang, synes ikke dette å være tilfelle i *En Moderne Familie* og stereotypiene synes heller å vekke empati og bidrar til å underbygge den lune humoren i serien:

Jay Pritchett (spilt av Ed O'Neill):

⁶⁷ Dialogene i episoden foreligger som *VEDLEGG 1* (i tråd med oppgavens fokus på observérbar livspraksis).

⁶⁸ Dialogene i episoden foreligger som *VEDLEGG 2* (i tråd med oppgavens fokus på observérbar livspraksis).

⁶⁹ Dialogene i epilogene foreligger som *VEDLEGG 3* (i tråd med oppgavens fokus på observérbar livspraksis). På grunn av oppbygningen til de respektive episodene epilogene er hentet fra, vil varigheten her variere, jfr *VEDLEGG 3*.

⁷⁰ Jeg trekker her veksler både på seriens offisielle hjemmeside (*Modern Family - ABC.com*, u.d.) og Wikipedia-oversikten over karakterene i serien (*List of Modern Family Characters*, u.d.).

Jay Pritchett er en stereotypisk vellykket middelaldrende mann. Han er også storfamiliens naturlige autoritetsskikkelse og patriark. Han nærmer seg slutten av sin vellykkede arbeidskarriere, som inneholder av et firma som selger skap. Jay er realist og ganske «rett-på-sak» i sin livsstil, og fremstår som en maskulin og selvhjulpen mann. Han har ved seriens start nylig blitt gift med vakre, colombianske Gloria, som er omtrent halvparten så gammel som han, og er stefar til sønnen hennes, Manny. I kontrast til Gloria, fremstår Jay som en relativt mild og fornuftsstyrt mann. Fra sitt tidligere ekteskap har han sine voksne barn, Claire og Mitchell.

Som seriens eldste karakter synes Jay til tider å representere fortiden: Han strever med å forstå teknologiske nyvinninger og forklarer at han har litt utfordringer med å forholde seg til Mitchell sin homofili med at det var annerledes i hans dager.⁷¹

Det viktigste i Jays tilværelse er familien, som han anser som sin største bragd i livet. Jay bor sammen med Gloria og Manny i et stort hus, med badebasseng i hagen.

Gloria Pritchett (spilt av Sofia Vergara):

Gloria fremstilles som en stereotypisk vakker og temperamentsfull latinamerikansk kvinne. Hun kommer fra en liten landsby i Colombia og hennes kultur og til dels religiøse tro derfra, synes å være viktig for henne. Gloria er ikke redd for å si nøyaktig det hun mener. Hun er lidenskapelig opptatt av livet, liker å ta seg godt ut, og er et følelsesmenneske og lar seg ikke begrense av Jays forsøk på noen ganger å få henne til å «tone ned» fremtoningen sin. For henne er alder ubetydelig, og hun elsker Jay og sønnen Manny av hele sitt hjerte. Gloria er hjemmевærende og synes å ha ansvar for husholdningen, selv om hun sjelden observeres mens hun gjør husarbeid.

Manny Delgado (spilt av Rico Rodriguez):

Manny har etternavnet sitt etter sin far og Glorias eksmann, som han idoliserer. Som sin mor er han ekstremt lidenskapelig og følsom. Han lever uten forlegenhet og synes å være veldig selvsikker. Ved seriens start er Manny elleve år, men drikker kaffe og filosoferer stadig over livet og den romantiske kjærligheten som synes å være helt sentrale ting i livet hans. Manny fremstår dermed som veldig veslevoksen.

Claire Dunphy (spilt av Julie Bowen):

Claire er som sin pappa realist av natur. Hun er også veldig opptatt av å ha rett. Men hun er også en kjærlig og beskyttende mor som ordner og styrer i hjemmet, noe som på sett og vis synes nødvendig med tanke

⁷¹ Se 5.2.1.3, *Epiloger sesong 3* for mer.

på at hun er gift med vimsete Phil. På grunn av Claires oppfarende personlighet og sans for perfektjon, blir hun lett stresset i sin mer og mindre kaotiske hverdag. Hovedinntrykket av denne hjemmeværende moren er at hun elsker familien sin over alt på jord og at hun ikke ville byttet dem ut med noe som helst.

Phil Dunphy (spilt av Ty Burrell):

I motsetning til sin kone må Phil anses å være en drømmer. Han jobber som eiendomsmegler, men synes mer opptatt av å være en kul pappa. Det innebærer ofte at oppdrageransvaret legges på Claire. Han fremstår som en karikert, vimsete pappa, med en forkjærlighet for tekniske nyvinninger. Han mener selv at han er nevenyttig, men klarer tilsynelatende ikke å overbevise verken Claire eller idol og svigerfar Jay om dette. Han er veldig på bølgelengde med yngstesønn, Luke og forguder Claire, som er hans livs kjærlighet. Oppsummerende er familie alt for Phil Dunphy.

Haley Dunphy (spilt av Sarah Hyland):

Haley fremstilles som en stereotypisk heterofil, populær tenåringsjente. Hun er 15 år ved seriens start, og synes å være mer opptatt av utseende og sosial status enn utdanning og intellektuell utvikling. Hun fremstår ofte naiv i møte med den virkelige verden, krangler med mor Claire og blir flau av far Phil, spesielt når han prøver å bli kompis med av/på kjæresten hennes, Dylan.

Alex Dunphy (spilt av Ariel Winter):

Alex er den supersmarte skolenerden. Hun er den det midterste av de tre barna i Dunphy-familien og 13 år ved seriens start. Alex bruker gjerne sin høye intelligens, både intellektuelt og sosialt, til å lure søsknene sine eller manipulere foreldrene. Hun er også opptatt av å få anerkjennelse for sine prestasjoner, spesielt på skolen, og jobber iherdig med lekser.

Luke Dunphy (spilt av Nolan Gould):

Luke fremstår som en litt «enkel» gutt, men veldig livsbejaende og tilstede i øyeblikket. Han er, som Manny, elleve år når serien starter, og pappa Phil er det store forbildet.

Mitchell (Mitch) Pritchett (spilt av Jesse Tyler-Ferguson):

Som den ene av to homofile stereotypier, fremstår Mitchell Pritchett som følsom, seriøs og lavmælt. Han deler den realistiske tilnærmingen til virkeligheten med søster Claire og far Jay. Ved seriens start har han vært sammen med Cameron i fem år, og de to bor sammen og har nettopp adoptert datteren Lily fra Vietnam. Som far fremstår han som overbeskyttende og forsiktig. Han er en dyktig advokat, liker å konkurrere og drev tidligere aktivt med isdans sammen med Claire. Mitch er modig og står gjerne opp for det han tror på.

Cameron (Cam) Tucker (spilt av Eric Stonestreet):

Som den andre av to homofile stereotypier, fremstår Cameron på mange måter som Mitch sin rake motsetning. Han er ekstrovert og har en dramatisk og boblende personlighet. Som Gloria er han lidenskapelig opptatt av livet, og som Phil er han en optimistisk drømmer. Cam spilte tidligere amerikansk fotball på College, noe som bidrar til at han har en god tone med svigerfar Jay. Han er en røslig type som også liker å spise god mat. Han har ikke noen høyere utdanning og er hjemmeværende pappa med Lily.

Lily Tucker-Pritchett (Jaden & Ella Hiller, sesong 1 – 2, Aubrey Anderson-Emmons, fra sesong 3):

Lily ble adoptert fra Vietnam, og bor nå sammen med sine to adoptivfedre. Hun er bare en baby ved seriens start. I sesong tre har hun blitt tre år, og har noen få replikker.

4.3 Oppsummering

Jeg har i dette kapittelets første del vist at (1) det er økende tverrfaglig interesse for tekstanalyse og presentert den hermeneutiske⁷² og kvalitative tekstanalytiske tilnæringsmetoden som ligger til grunn for analyseverktøyet som vil bli brukt i livssynsanalysen av medietekster i neste kapittel. Jeg har også vist at (2) det er nødvendig med en helhetlig tilnærming til analysen fordi meningsskapning skjer på fem ulike nivåer, der de mest sentrale for oppgavens del er det etiske og livssynsmessige nivået. Sist i første del presenterte jeg (3) selve analyseverktøyet utviklet for kvalitativ innholdsanalyse av medietekster, med utgangspunkt i et livssynsteoretisk perspektiv. Ved å anvende dette verktøyet, vil det i neste kapittel være mulig å avdekke livssynselementer i det utvalgte materialet, i henhold til oppgavens problemstilling.

I kapittelets andre del gikk jeg nærmere inn på analysematerialet. Jeg viste her (4) hvorfor jeg har valgt å gjøre nettopp *En Moderne Familie* til gjenstand for min analyse. Jeg (5) presenterte videre denne serien inngående og viste at seriens estetikk og bruk av humor gjerne kan bidra til å formidle og ufarliggjøre potensielt viktige verdi- og livssynsmessige spørsmål. Jeg ga her også et nyttig bakteppe med tanke på bruken av

⁷² fortolkende

begrepene moderne og tradisjonelt i analysen, før jeg ga (6) en kort presentasjon av det utvalgte analyse materialet fra tv-serien.

På bakgrunn av dette og de foregående kapitlene, kan jeg nå gå i gang med selve analysekapittelet.

5 Livssynsanalyse av *En Moderne Familie*

På bakgrunn av det teoretiske bakgrunns materialet i kapittel 2 og 3, skal jeg nå anvende metoden og analyseverktøyet som ble presentert i forrige kapittel for å svare på problemstillingen i oppgaven: «Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie*, og hvilke livssynstradisjoner eller –trender kan disse være forenlige med?»

Med utgangspunkt i analyseverktøyet struktureres analysen først med en forberedende fase med fokus på de emosjonelle og estetiske nivåene i møte med tv-serien (5.1). På denne bakgrunn går jeg i gang med selve analysefasen med fokus på livssyn (5.2). Der vil jeg altså i første hovedfase (1) kartlegge typiske trekk ved den observérbare livspraksisen i det utvalgte analyse materialet og slik kunne avdekke verdier og holdninger. Dermed kan jeg i andre hovedfase (2) identifisere sentrale livssynselementer knyttet verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening). I tredje hovedfase vil jeg videre kunne (3) trekke saklige linjer fra de identifiserte livssynselementene til aktuelle livssynstradisjoner og –trender.

Strukturelt ordnes analysens første hovedfase etter hovedkategoriene *Forholdet til seg selv og 'sine'* (5.2.1), *Forholdet til samfunn og autoriteter* (5.2.2) og *Forholdet til 'det bortenfor'* (5.2.3), med respektive underkategorier.⁷³ Analysens andre og tredje hovedfase samordnes og får form som oppsummeringer knyttet til aktuell underkategori.

Til sist vil jeg gi en sammenfatning av funnene i analysen (5.3).

⁷³ Underkategorier til 5.2.1: *Forholdet til utseende og image, forholdet til familie og venner, forholdet til romantisk kjærlighet*. Underkategorier til 5.2.2: *Forholdet til samfunn og forholdet til autoriteter*. Underkategorier til 5.2.3: *Forholdet til fremtiden, forholdet til 'det religiøse'*. Jf Liste 1.

5.1 Forberedende fase – emosjonelt og estetisk

I denne forberedende fasen vil jeg kort sammenfatte de emosjonelle og estetiske aspektene i møte med det totale analyse materialet fra tv-serien *En Moderne Familie*.

Primærhensikten med å se komiserier er vanligvis et ønske om å bli underholdt, og gjerne *føle* seg glad og lett til sinns. Humoren og stemningen i en komiserie kan få oss seere til å både smile og le, ja til og med få oss i bedre humør. *En Moderne Familie* innfrir i stor grad slike forventninger. Likevel er det riktig å hevde at denne tv-serien føles som noe mer enn lettvint situasjonskomikk. Fremstillingen av storfamilien Pritchetts liv og levnet oppleves i stor grad troverdig, og tv-seriens handling og karakterer kan med sin avvæpnende bruk av humor til tider røre dypt i følelseslivet. Blant annet kan en få empati (jf 4.2.4) med karakterene når de står opp for det de tror på, eller en kan identifisere seg med dem og føle sympati når livene deres butter litt i mot. Det synes virkelig å være noe i filmskaper Ingmar Bergmans tidligere nevnte uttalelse: «Bildberättelsen träffar oss direkt i vår känsla utan mellanlandningar i intellektet» (Bergman, 1959). I vår postmoderne kontekst, med så sterkt fokus på å gjøre det som føles rett og godt, er interessant å registrere at filmfortellingen gjerne «treffer» oss i følelseslivet først. Nettopp derfor er det også relevant å analysere hvilke fortellinger og livssynselementer *En Moderne Familie* formidler «under» de gode følelsene, siden disse fortellingene kan gi materiale til egen livssynsdanning.

Fra aller første bilde i *En Moderne Families* første episode, der kameraet zoomer inn på et romslig toetasjers hus i et fint nabolag, gir det estetiske filmspråket inntrykk av at en her har å gjøre med relativt velstilte og lykkelige mennesker. Når kameraet videre panorerer inn til et stort og velutstyrt kjøkken, er det bare med og bekrefter dette førsteinntrykket. Billedutsnitt av romslige, flotte hus i fine nabolag, utfylles for øvrig av lyse, ryddige og velutstyrte hjem hos alle de tre familiene det stiftes bekjentskap med. Det synes som om det i serien speiles tre ganske vanlige middelklasse-familier. Den gjennomførte bruken av lyse og klare farger er videre med på å gi komiserien en lett tone, i tillegg til å markere en avstand til virkeligheten.

Inntrykket forsterkes også gjennom seriens ti sekunders *intro*⁷⁴ tidlig i hver episode: Akkompagnert av en lystig melodi er familiene i introen fint oppstilt fremfor hver sine hus, der det i en rask montasje forestilles at det tas familiefotografier. Introen avrundes med at storfamilien er samlet og oppstilt for å ta et familieportrett i noe som ligner et fotostudio. Introen gir slik noen pekere til hva serien handler om: Familiestunder og øyeblikk.

I introen observeres oppstilte, smilende familier som blir fotografert, forevignet og dokumentert. Dette dokumentariske aspektet preger seriens estetikk og det gis stadig inntrykk av at storfamilien Pritchett er gjenstand for en pågående dokumentar fra «virkeligheten». Gjennom både kameraføring, redigering og karakterenes bevisste blikkontakt med kameraet og «intervjuer» der de kommenterer en hendelse eller svarer på et forhåndsstilt spørsmål, synes disse filmatiske grepene å fungere på en måte som gjør at seeren føler seg tettere innpå karakterene. Til tross for at karakterene er klar over at de «følges» av kameraer, synes de å være helt uanfektet av dette, og deres troverdige oppførsel gir i all hovedsak ingen grunn til å mistenke at de «spiller» for kameraet. Til tross for tv-seriens bruk av farger, kan dette filmatiske grepet gjøre at serien oppleves mer virkelighetsnær og være med på å bygge ned skillet mellom fiksjonsuniverset og den virkelige verden. Dermed kan de filmatiske virkemidlene være med på å gi inntrykk av at det her presenteres en familie i og for vår tid (jf 4.2.2.1), og videre gi serien en realisme og troverdighet som kan understøtte at det her gis relevant materiale til egen livssynsforming.

Det er dette materialet, disse livssynselementene, jeg skal forsøke å avdekke i selve analysefasen.

5.2 Analysefase med fokus på livssyn

Det går frem av problemstillingen at fokuset er på sentrale livssynselementer. Implisitt innebærer dette at ikke all handling i det utvalgte analyse materialet nødvendigvis er analysert, men at fokus hovedsakelig er på det som har relevans for problemstillingen.

⁷⁴ *Intro* betegner i oppgaven det også ofte kalles for «kjenningsmelodi».

Analysematerialet struktureres kronologisk under de nevnte kategoriene fra #101 Pilot, via #202 The Kiss til epilogene fra sesong 3.

5.2.1 Forholdet til seg selv og 'sine'

Med utgangspunkt i den observérbare livspraksisen i tv-serien skal jeg her identifisere livssynselementer ut ifra forholdet til seg selv og 'sine'. Jeg begynner med det helt nære forholdet til seg selv i *Forholdet til utseende og image*, fortsetter med forholdet til 'sine' i nære relasjoner gjennom *Forholdet til familie og venner* og avrunder denne analysedelen med *Forholdet til romantisk kjærlighet*. Analysen vil kunne avdekke livssynselementer knyttet til både verdier, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening) som kan peke mot ulike livssynstradisjoner og -trender.

5.2.1.1 Forholdet til utseende og image

#101 - Pilot:

De fleste sentrale karakterene i *En Moderne Familie* ser ganske vanlige ut og synes ved første øyekast å være normalt opptatt av det kropp og utseende, altså det ytre. De heterofile mennene (Jay, Phil og Luke) og neredatteren Alex synes i utgangspunktet å være forholdsvis lite fokusert på dette aspektet. Det er likevel noen unntak ved livspraksisen som kan tyde på at det ikke er helt uviktig for dem. Eksempelvis lar Jay kommentarer om at han ser gammel ut, resultere i at han ender opp med å kjøpe seg «unge og hippe» klær. Og når Phil omtaler seg selv som den kule pappaen har han på seg en collegejakke med motiv fra *High School Musical*. Underliggende kan det her synes som om det for de to eldste mennene i serien er viktig å se ungdommelig ut.

I tråd med populærkulturelle stereotypier (jf 2.3), er de to homofile mennene, Mitchell (Mitch) og Cameron (Cam), hakket mer opptatt av utseende og klær enn sine heterofile motparter. Det synes likevel riktig å hevde at det ytre ikke brukes overdrevent for å bygge opp under deres homofile legning. Unntaket i denne episoden er opptrinnet når

Cam på veldig teatralisk vis introduserer Lily for familien, ikledd en fargerik oransje silkekappe akkompagnert av lydsporet fra *Løvenes Konge*.

Manny er bare 11 år, men formaner likevel sine foresatte til å kjøre og hente den hvite silkeskjorta før han skal utbasunere sin kjærlighet til den vakre 16 åringen han har forelsket seg i. Manny er da heller ingen vanlig elleveåring, men han er tydelig sin mors sønn og liker å gå fint kledd, gjerne med skjorter, blazere og kakibukser.

På kvinnesiden synes Claire å være moderat opptatt av det ytre. Episoden gjennom har hun håret i en klemme og typisk enkle hverdagsklær hjemme, mens hun skifter til finere tøy når familien er samlet til middag hos Mitch og Cam. Haley og i særdeleshet Gloria, synes derimot å være mer opptatt av å se bra ut, enten de er hjemme eller ute. Haley fremstilles som den stereotypiske populære tenåringsjenta guttene «ligger flate etter». Hun virker selvsikker og provoserer mamma med miniskjørtet hun har på seg. Det gis likevel ikke inntrykk av at Haley «bruker» klær og utseende som kvinnelist for å oppnå fordeler hos guttene, men heller at hun liker å kle seg fint, og til en viss grad provosere sine velmenende foreldre.

Gloria skiller seg ut med eksklusive klær, og da gjerne slike som fremhever de kvinnelige formene hennes. Gloria fremstilles som den stereotypiske vakre og sexy kvinnen «alle» menn vil ha, noe det gis uttrykk for både i scenen på fotballbanen, og utover i serien. Dette tyder på et visst kroppsfokus, men i motsetning til det en gjerne er vant med fra sjangeren, der den vakre kvinnen gjerne presenteres som et sexsymbol, spilles det ikke merkbart på sex i *En Moderne Familie*. Gjennom sin klesstil, fremstår likevel Gloria uunngåelig som «sexy». Det kan være flere grunner til dette fokuset hos Gloria. En grunn kan være at hun rett og slett liker å være sexy. Det er like fullt nærliggende å tenke at hun kan ha oppnådd fordeler i livet på grunn av sitt utseende. Det kan også ligge dypere årsaker til grunn, som et behov for å bli sett og kjenne seg ønsket og begjært. Dette kan peke mot at utseende er viktig for Glorias selvbilde og identitet.⁷⁵

⁷⁵ Identitetsbegrepet forstås her grunnleggende som personlighet, den en er, knyttet til både indre og ytre aspekter ved det å være et menneske. Jeg anvender både et psykologisk og et sosialantropologisk perspektiv. I psykologien defineres gjerne identitet som «følelsen av helhet og kontinuitet i det en er og mener» (Afdal m. Fl, 1997, s.63), og omfatter gjerne «den del av personens selvopfatning som oppleves særlig sentral, ekte og typisk for vedkommende.» I psykologisk perspektiv anses det «å finne sin identitet» som «å danne et selvbilde man føler man kan akseptere og leve opp til» (*Identitet*, 2012). I sosialantropologisk sammenheng betegner gjerne

Utseende er ikke videre et sentralt fokus i denne episoden. Det nærliggende *image* blir derimot behørig tematisert. I denne episoden er det først og fremst Phil som gjennom sin livspraksis illustrerer image-aspektet. Han mener og tror at han er den kuleste pappaen som forstår de sosiale kodene til sine tre barn. Han prøver hardt å overbevise barna om nøyaktig hvor kul han er, uten altfor mye hell. I et intervju, med blikket rett inn i kameraet, forklarer han seeren:

(Phil:) I'm the cool dad. That's... that's my 'thang'. I'm hip. I surf the web, I text. LOL: Laugh out loud. OMG: Oh my God. WTF: Why the Face. You know, I know all the dances to High School Musical, so...

Det kan synes som om Phil legger mye av sin identitet i dette: Han *er* den kule pappaen og det synes viktig for ham å fremstå vellykket på dette området. Det er derfor ikke så rart at det nettopp er i møte med barna at han prøver å fronte sitt image. Underliggende synes det som om ungdommelighet, det å være kul og «på nett» med de unge er sentrale verdier for Phil.

I noen mindre grad kan det samme sies om Jay, som kjøper nye klær for å bli oppfattet som yngre og kulere enn han er. Både Jay og Phil synes å mislykkes i sine forsøk på å fronte ungdommelige imager og sekvensene oppfattes som humoristiske, der de to prøver å være noe de ikke er. Underliggende kan det her ligge noen pekere mot at en bør være tro mot seg selv, og i alle fall i Jay sitt tilfelle ikke la andres oppfatning gjøre en til noe en ikke er. Dette aspektet ved image og identitet synes også å bli illustrert i en senere sekvens: Etter å ha introdusert Lily på dramatisk vis, vil Mitch at Cam skal skru av sangen han har brukt som bakgrunnsmusikk. Cam misforstår og tror Mitch vil han skal «skru av» den han er. Til det svarer Cam at han ikke kan «skrus av», fordi det er slik han er. Sekvensen synes å understøtte fokuset på å være tro mot seg selv og ikke forandre seg, selv om noen mener en burde det.

identitet «[d]e deler av personenes selvbylde som ønskes bekreftet av andre» (Gullestad, sitert i Afdal m.fl 1997, s.63).

#202 The Kiss:

Med tanke på utseende synes tv-serien å dreie seg om ganske vanlige mennesker tilhørende øvre middelklasse. Igjen er det Gloria som utmerker seg som mest opptatt av dette aspektet.⁷⁶ Det er imidlertid en interessant sekvens i denne episoden der Cam og Mitch er på shopping, og Cam skal kjøpe en skjorte. Scenen bygger i det store og hele opp under den stereotypiske fremstillingen av Cam som en feminin, homofil mann. Her er han veldig opptatt av at Mitch ikke bare skal like, men elske skjorten han skal kjøpe.⁷⁷ Under overflaten synes utseende i denne situasjonen å være viktig både for Cams identitet og selvfølelse og for hvordan han gjerne vil at partneren skal oppfatte ham. Skjorten kan slik oppfattes som en identitetsmarkør og dermed si noe både om hvem Cam vil være og hvem han vil at andre skal oppfatte han som.

Ved et tilfelle i denne episoden brukes også sko som identitetsmarkør: Haley forteller at hun har trodd søsteren (Alex) var lesbisk siden hun «totally have the sandals for it.» Sko og sandaler «sier» i seg selv ingenting om hvilken legning en person har, men under overflaten synes det som at klær og klesstil i *En Moderne Familie* kan fungere som bærere av kulturelt bestemte identitetsmarkører. Fra et slikt perspektiv synes det riktig å hevde at utseende hovedsakelig har som funksjon å bygge opp og forsterke stereotypiene i serien.

Med henblikk på image går det frem av livspraksisen hvordan en ønsket utgave av seg selv ved flere tilfeller synes å være viktigere enn den virkelige utgaven. Blant annet er Claire er opptatt av at barna hennes ikke trenger å vite hvem hun var før hun fikk dem:

(Claire:) They need to know who you wish you were and they need to try to live up to that person. They´re gonna fall short, but better they fall short of the fake you than the real you.

Ved første øyekast synes dette å handle om at Claire i oppdragelseshenseende lar pragmatiske hensyn være bestemmende. Det kan virke som om det her gis signaler om

⁷⁶ Blant annet har hun på seg en rød, fin kjole mens hun lager middag og skifter til en blå aftenskjole når familien senere er samlet.

⁷⁷ Når Cam endelig får lirt ut av partneren hvilken skjorte han liker best, tar Cam det ille opp fordi han tror Mitch dermed mener at den andre skjorten får ham til å se stygg ut. Det er en misforståelse og Mitch forsikrer Cam om at han elsker ham i begge skjortene.

at en kan «skape seg selv» ved å redefinere fortiden og dermed lyve, så lenge intensjonen er god. Ved nærmere ettersyn virker det likevel som om dette handler vel så mye om hvordan Claire ønsker å fremstå rent moralsk som om oppdragelse. Claire vil nemlig gjerne fremstå som en mer høyverdig person enn hun egentlig, og slik være et godt eksempel for sine barn.⁷⁸ Til sist lar Claire likevel et perfekt og falskt image vike for ærlighet. På tross av innledningen, synes altså moralen i denne situasjonen å være at en ikke bør fremstille seg som noe annet enn en er.

Allerede i første episode ble det gitt signaler om at image er viktig for Phil. Men mens det der handlet om å oppfattes som den kule pappaen, handler det denne gangen om å oppfattes som nevenyttig og maskulin av Jay, som synes Phil er noe feminin. Muligheten byr seg når Jay ringer til Phil etter hjelp for å installere en printer. I forholdet mellom Jay og Phil kan det observeres et mannsideal, hvor Jay synes å være målet Phil ikke helt når opp til. Jay fremstilles som nevenyttig, maskulin, selvhjulpen, og vellykket både jobbmessig og privat.⁷⁹ Det er kan derfor oppfattes som et aldri så lite nederlag for Jay, når han må be Phil om hjelp. De to mennenes livspraksis avdekker her noen viktige verdier og holdninger knyttet til image og identitet. For Phil synes det viktig å bli oppfattet som nevenyttig og maskulin. Underliggende kan det peke mot et behov for å bli sett og anerkjent, der prestasjoner er middelet han bruker for å oppnå dette. Jay mener i utgangspunktet at han er bedre enn Phil til alt. Med tanke på at han helst ikke vil ringe etter hjelp, kan det peke mot at Jay legger mye av sin identitet i det å være autonom og dermed klare seg på egenhånd.

Epiloger sesong 3:

Inntrykket fra de to analyserte episodene bekreftes og forsterkes hovedsakelig gjennom livspraksisen i epilogene i sesong tre. Utseende synes ikke å spille noen sentral rolle i livene til disse ganske vanlige menneskene i storfamilien Pritchett. Igjen utmerker Gloria seg som den som ser ut til å være opptatt av å kle seg pent og se bra ut. Det er interessant å se henne i kontrast til Claire, hvor dette aspektet nesten synes bevisst nedtonet. De to kvinnene er begge vakre, likevel pynter Claire seg nesten utelukkende når hun er utenfor hjemmets fire vegger. Det gir et inntrykk av en avslappet holdning til

⁷⁸ Dette aspektet finner gjenfinnes i flere av referanseepisodene, hvor Claire synes å være opptatt av å fremstå som en perfekt utgave av seg selv, både overfor familien og samfunnet rundt.

⁷⁹ Eksempelvis har Jay eget firma, et flott hus og en vakker kone.

hvordan en ser ut når en er hjemme. Underliggende kan det gi signaler om at skjønnhet er mer enn pene klær i *En Moderne Familie*. Det kan også peke mot ulike forankringer av identitet. For mens Gloria synes å knytte mye av sin identitet til eget utseende, synes dette i mindre grad å gjelde for Claire.

Videre er det lite konkret tematikk knyttet til utseende, foruten om ved én anledning: Når Jay oppdager at Glorias utseende kan gi ham en fordel i forretningene sine.⁸⁰ Under overflaten synes budskapet her å være at «sex selger». Til tross for den humoristiske undertonen, fremstår menn her som forsvarsløse overfor en sexy kvinne, mens Gloria reduseres til et objekt hvis fysiske «fordeler» bare er et verktøy i menns forretninger. Isolert sett synes denne episoden under overflaten å formidle et mannssjåvinistisk ideal knyttet til kvinner og deres plass i samfunnet.

Ved en anledning brukes klokker som identitetsmarkør: Jay mener at Cams far, Merle, anser Mitch for å være «kvinnen» forholdet til Cam.⁸¹ Jay forklarer det med at Merle har kjøpt klokker til Mitch og Cam, der Cams, i følge Jay, er «all big and manly», mens Mitch sin klokke er smal og feminin og «looks like something Grace Kelly would wear.»⁸²

Livspraksis knyttet til image er ikke overraskende mer i fokus. Som nevnt synes ikke utseende å være avgjørende viktig for Claire, ved en anledning synes det derimot som om det er vesentlig å ha rett for enhver pris.⁸³ Under overflaten skimtes spor av identitet og selvforståelse knyttet til det å ha rett. Claire innser likevel ved hjelp av familien at behovet for å ha rett er som en sykdom, og det skjer tilsynelatende en holdningsendring hos henne. Det synes her som om verdien ydmykhet, godhet og omsorg er viktigere enn det å ha rett. Det antydes at Jay er opphavet til denne «sykdommen», men det vil ikke Jay høre noe om. Det kan understreke at image er viktig også for han, når han ikke vil innrømme noen skyld og kjapt vrir samtalen inn på andre temaer:

(Jay:) What's done is done! All you can do is learn from your mistakes.

⁸⁰ #305 *Hit and Run*: Jay får solgt nøyaktig det samme han har prøvd å selge selv tidligere, men denne gangen ved at Gloria, i en kort og tettsittende kjole, presenterer salgsobjektet til den samme kjøperen.

⁸¹ #320 *The Last Walt*.

⁸² Grace Kelly (1929 – 1982) var en amerikansk skuespillerinne, kjent for sin vakre og feminine fremtoning.

⁸³ #302 *When Good Kids Go Bad*. Så når Claire og Phil er uenige om hva som gjorde at Claire falt på butikken, tar hun alle midler i bruk for å bevise at hun har rett.

Om Jay faktisk følger sitt eget råd fremgår ikke av den videre handlingen. Men når det i en senere situasjon viser seg at han har rett om at Manny har løyet, triumferer i alle fall Jay med at «I knew it! I was right! I was right!» Jay fremstår dermed her som en kontrast til datteren sin, som synes å være villig til å lære av sine feil. Ved en senere anledning viser likevel Claire at hun fremdeles er veldig opptatt av å ha rett.⁸⁴ Det kan tyde på at verdier og holdninger ikke plutselig kan avlæres og endres, og kan indirekte være med på å gi serien troverdighet som formidler av realistiske mennesketyper og –naturer.

Med et blikk på image og identitet illustrerer epilogene eksempelvis at Gloria synes det er viktig å hjelpe andre og å bli oppfattet som en som hjelper andre.⁸⁵ Underliggende er dette med på å utvide inntrykket av hvor Gloria forankrer sin identitet, siden det her synes som om Gloria også bygger noe av sin identitet på det hun gjør.

I en annen sekvens, når Cam på sin 40-årsdag klager over at ikke har gjort noe med livet sitt, prøver Mitch å trøste med at han er en vidunderlig far som har fullført klovneskolen og vært i Frankrike.⁸⁶ Her synes det som at opplevelsen egen verdi og identitet blir nært knyttet til det å ha barn, utdanning og opplevelser. Det observeres ved samme anledning at både Cam og Phil synes det er urettferdig at de er voksne; de vil helle være barn igjen.⁸⁷ Underliggende kan det synes som om det ungdommelige igjen løftes frem som en verdi som kontrast til alderdom.

Vektleggingen av image i livspraksisen illustreres også i en sekvens der Cam nekter å la Claire fortelle ham at han tar feil om oppdragelsesteorier, selv om han ikke nødvendigvis tror på disse selv. Det kan her synes som om Cam legger stor vekt på å bli oppfattet som en god forelder. Ved samme anledning har Mitch og Phil har røket uklar etter at Phil har måttet «sparke» Mitch fra en jobb han frivillig har tatt på seg for Phils firma. Mitch er opprørt fordi han aldri har fått sparken før, og når Cam prøver å trøste med at «alle» har blitt sparket en gang i livet, nekter Mitch: «No. Nope, I've always been very good at what

⁸⁴ #323 *Tableau Vivant*. Hun har fortalt Cam at han tar feil om oppdragelse, og at hun har rett forståelse.

⁸⁵ #305 *Hit and Run*.

⁸⁶ #317 *Leap Day*

⁸⁷ Cam later som om han feirer tiårsdag, siden han fyller år på skuddårsdatoen, og bare har hatt ti «ekte» bursdager. Phil har gledet seg hele dagen til å få besøke tivoli, slik at han kan få prøve trapes. Han begynner nesten å gråte når han først får vite at han har kommet for sent, men stråler opp når han likevel får lov å prøve.

I do.» Underliggende synes det her som at Mitch knytter noe av identiteten sin til å være god til det han gjør.

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender

Analysen av forholdet til utseende og image har avdekket at utseende ikke synes å være et hovedfokus i serien, men snarere at det ytre blir brukt til å skape komiske øyeblikk, bygge opp under stereotypier og fungere som identitetsmarkører. Utseende kan også sies å understøtte inntrykket som gis av at tv-serien speiler en ganske vanlig middelklasse-familie. Gjennom livspraksisen fremgår det eksempler på at et ungdommelig ytre synes å være viktig for å passe inn og bli akseptert. Det registreres også at utseende kan være viktig for identitet og selvfølelse. Analysen viste videre at image er sentralt. Det å fremstå for andre som vellykket og flink, enten det gjelder oppdragelse, jobb eller annet synes å være viktig. Ved flere tilfeller viste det seg at identitet og selvfølelse ble knyttet til prestasjoner. Det gjaldt både å ha rett, hjelpe andre, klare seg selv, ha barn og utdanning og å ha reist og opplevd verden. Det ble også avdekket at det synes viktig å være tro mot seg selv, og til en viss grad skape seg selv, og ikke la andres forventninger være bestemmende for hvem en er og hva en gjør.

Fokuset på ungdommelighet og utseende er forenlig både med sekulærhumanistiske livssynsperspektiver som vektlegger menneskets behov for å bli anerkjent, sett og elsket, og et postmoderne fokus på det at en er den en fremstiller seg som. Det gis også uttrykk for et menneskesyn her som vektlegger menneskets autonomi og ansvar for egne handlinger. Underliggende fremgår det av dette også en grunnleggende forankring av tro, altså tillit, til mennesket. Dette er forenlig med sekulærhumanistiske livssynsperspektiver. Fokuset på å være tro mot seg selv er forenlig med flere livssyn, blant annet sekulærhumanisme og eksistensialisme. Og fokuset på å skape seg selv er forenlig med både eksistensialisme, med vekt på å skape mening, og postmodernisme, med vekt på at en er den en fremstiller seg som.

5.2.1.2 Forholdet til familie og venner

#101 Pilot:

I pilotepisoden presenteres en rekke mer og mindre kaotiske hverdagssituasjoner hjemme hos Phil og Claire, nye utfordringer og tilvenninger i livene til Jay, Gloria og Manny, og ikke minst hos de to nybakte fedrene, Mitch og Cam.

Denne moderne storfamilien synes å være preget av nære og tillitsfulle relasjoner. Gjennom livspraksisen fremgår det at de er tilstede for hverandre, hjelper hverandre, stiller opp for hverandre, støtter og synes å være opptatt av å gjøre hverandre gode. I det som kan omtales som episodens mest emosjonelle øyeblikk har familien nettopp har tatt i mot og omfavnet dens nyeste medlem og kameraet glir over den lykkelige, sammensveisede familien. Til lyden av dempet bakgrunnsmusikk holder de rundt hverandre, tar bilder, smiler og hilser på Lily, mens Jays mørke fortellerstemme sier:

(Jay:) We´re from different worlds. Yet we somehow fit together. Love is what binds us. Through fair or stormy weather...

Det viser seg at Jay egentlig sitter og leser fra et dikt Manny har skrevet, og det blir dermed en komisk avslutning på det emosjonelle øyeblikket.⁸⁸ Det at oppsummeringen avrundes på denne måten, undergraver likevel ikke poenget i diktets første del: Kjærligheten er det som binder sammen. Det er grunn til å mene at nettopp dette er selve grunntemaet i denne første episoden.⁸⁹

Sammensetningen av karakterer i *En Moderne Familie*, gjør at familieforhold og sosiale roller blir belyst fra ulike perspektiver. Det synes likevel som om karakterene oftest opptrer i en av to sosiale relasjoner: foreldre og barn eller kjærester/ektefeller og søsken. Med noen få unntak er det disse hovedrelasjonene som er fokus i analysen.⁹⁰

⁸⁸ Jay fortsetter humrende, mens han leser fra diktet: «...«*I stand before you know with only one agenda: To let you know my heart is yours. Feldman, coma, Brenda.*» I mean seriously!»

⁸⁹ Dette kan dermed peke mot at det også er en grunntanke i serien som helhet, uten at jeg på det nåværende punkt har mulighet til å konkludere utover det tilgjengelige analyse materialet (se 6.1).

⁹⁰ Claire synes hovedsakelig å fremstilles som mor og kone. Phil er ektemann og far. Mitch er partner og pappa, det samme er Cam. Jay er ektemann, reservepappa for stesønnen Manny og til dels bestefar. Gloria er kone og mor, mens Haley, Alex og Luke er barn og søsken

Alle de voksne karakterene i *En Moderne Familie* er foreldre. Jay har voksne barn (Claire og Mitch) og en elleve år gammel stesønn, Manny, som er Glorias sønn fra hennes første ekteskap. Mitch og Cam er nybakte adoptivforeldre, mens Claire og Phil er foreldre til tre barn fra elleve til femten år. På bakgrunn av seriens tittel, er barna en selvsagt del av handlingen i serien. Underliggende synes fokuset som vies barna og livspraksisen ellers å peke mot at de voksne knytter noe av sin identitet til det å ha barn og være foreldre. Dette understøttes ikke minst av Cam og Mitch, som har gått gjennom en hel adopsjonsprosess fordi de «virkelig ville ha et barn» og «lengtet etter noe mer» i livene sine.⁹¹ Det synes her som om beveggrunnen til å få barn er et godt og kjærlig forhold. Det er også tegn på foreldrene «lever» litt gjennom sine barn.⁹²

Videre synes de seks å representere relativt ulike måter å være foreldre på. Det er likevel noen fellestrekk som illustreres i det følgende.

Mitch og Cam er helt ferske i foreldrerollen. Det fremgår ikke mye om hva de tenker om det å være foreldre, foruten om gjennom veggmaleriet Cam har fått en av deres homofile venner til å male: Maleriet på soverommet til Lily forestiller de to fedrene hennes som flygende feer. I følge Cam er det fordi de alltid kommer til å være der og beskytte henne. Omsorg synes dermed å være en sentral verdi.

Phil og Claire synes å være enige om hva som er best for barna sine, men det kan virke som om de kanskje ikke er helt på linje med hverandre i sin tilnærming til hvordan de oppnår dette. Førsteintrykket av Phil og Claires oppdragelsesfilosofi peker mot et fokus på å holde barna «uskadet» av verden så lenge som mulig. Claire tilkjenner i første sofaintervju:

(Claire:) If Haley never wakes up on a beach in Florida half naked... I've done my job.

(Phil:) Our job.

(Claire:) Right... I've done our job.

⁹¹ Disse grunnene synes også å være viktigere enn grunnen Mitch oppgir til de tause kritikerne på flyet; at hadde det ikke vært for han og Cam, så ville Lily vokst opp på et «crowded orphanage», jf 5.2.1.3.

⁹² Jf eksempelvis Gloria som roper på fotballbanen, og Claire som ikke vil barna skal gjøre de samme tabbene hun gjorde.

Underliggende verdier i dette skademinimeringsfokuset synes å være omsorg og vern mot ting (og personer) som kan være skadelige. Det impliseres, som det fremgår av Claires replikk under, at en del av grunnen til denne oppdragelsesfilosofien, er at hun har opplevd noen av disse «skadelige» tingene selv. Det fører til noen velmenende, og komiske situasjoner. Som da hun braser inn på rommet til Haley med noen bretteklær, mens Haley har Dylan på besøk. Claire nekter å lukke døren på vei fordi hun har opplevd «dette» før:

(Claire:) One minute you're just friends watching Falcon Crest, and the next you're lying underneath the Air-Hockey table with your bra in your pocket.

Mens Claire vanligvis fremstår som husmoren med full kontroll og naturlig moderlig autoritet,⁹³ har Phil en litt annen tilnærming til foreldrerollen enn sin kone. Som nevnt, anser han seg selv som «den kule pappaen». Phil prøver å ha en venne-aktig tilnærming til barna sine, i den tro at de virkelig syns han er den kuleste pappaen. Det stemmer ikke helt med virkeligheten, og det er bare minstemann Luke som synes Phil er videre kul. Når Phil i den ovenfor nevnte intervjusekvensen må skyte inn at han og Claire har gjort *deres* jobb om Haley ikke våkner halvnaken på en strand i Florida, sier noe om hans rolle som oppdrager. Det hele oppfattes humoristisk, men når det kommer til oppdragelse synes Phil hovedsakelig å lene seg på sin kone.⁹⁴ Hovedinntrykket er at han aller helst vil være den kule kompis-pappaen, heller enn oppdrager. Det synes for Phil som om det er viktigst å bli godt likt og underliggende kan det synes som om dette har å gjøre med hans identitet og selvbilde.

⁹³ Hun lager frokost, baker kake, vasker og bretter klær, har oversikt over familiens aktiviteter og avtaler.

⁹⁴ Det er på hennes kommando tar han for seg å «skremme» Haley sin potensielle kjæreste, Dylan. Phil etterkommer også, lette sjokkert, Claire sitt krav om at han må følge opp en «øye-for-øye» avstraffelse av Luke etter at han har skutt søsteren sin med plastkuler fra en lekepistol. Phil får seg egentlig ikke til å gjennomføre avstraffelsen, men da lekepistolen går av ved et uhell og treffer Luke, gis et videre inntrykk av hvem Phil ønsker å være som pappa:

Luke: «*You hit my bone!*»

Phil: «*It was an accident!*»

Luke: «*I thought we were friends!*»

Phil: «*I am your friend!*»

Det synes altså som om omsorg og beskyttelse er i oppdragelsen hos Phil og Claire. Og det gis ingen grunn til å tvile på at de to vil det beste for sine barn.⁹⁵ Det samme synes å gjelde for de andre foreldrene.

Ved nærmere iakttagelse av Jay og Glorias oppdragelsesfilosofi, illustreres det som kanskje synes å være den mest sentrale oppdragelsesverdien; nemlig å støtte barna sine.

Eksempelvis observeres Gloria som heier på og støtter Manny i hva enn han gjør og vil.⁹⁶ Jay synes i utgangspunktet å ha en litt annen oppdragelsesfilosofi enn Gloria. I likhet med sin datter er skademinimering i fokus. Jay sin filosofi virker i utgangspunktet å være at det er bedre å få kritikk av sine egne, enn å møte den utenfor familiens trygge rammer. I løpet av episoden fremgår det likevel at Jays holdninger endres. Det som skjer kan oppsummeres med Gloria sine ord om hva det vil si å være en familie og hva vil det si å være gode foreldre for sine barn:

(Gloria:) To be the wind in his back, not the spit in his face!

Uttrykket handler om å støtte heller enn å kritisere, og Jays holdningsendring synes å signalisere at omsorgspersoner ikke bør kritisere barna sine, men heller støtte dem i det de foretar seg. Et gripende eksempel på den «nye» Jay observeres når han får presentert Cam og Mitch sine intensjoner om å adoptere.⁹⁷ I utgangspunktet mener Jay det er en dårlig idé, fordi «kids need a mother.» Endringen i holdningen hans skinner gjennom, når Jay etter å ha blitt introdusert for Lily gir sin helhjertede støtte til Mitch og Cam og innrømmer:

⁹⁵ Eksempelvis synes det ikke som om det er moralske årsaker til Claire sin strenge tilnærming til gutter i livet til Haley, men heller velment omsorg. Snarere er en mors formening om at hun er for ung til å debutere seksuelt. Grunnen til dette er Claire sin redsel for at datteren skal bli gravid og slik få livet ødelagt, uten at dette utdypes videre i episoden.

⁹⁶ Først på fotballbanen da en annen mamma klager på Manny, og senere da han vil ha med seg foreldrene sine til kjøpesenteret der han skal fortelle Brenda Feldman at han elsker henne. Til det svarer Gloria: «*Okay, if that's what you really want to do*».

⁹⁷ Mitch har ikke sagt noe til familien, fordi han er redd for at de skal si noe fordømmende. Det synes her å være antydninger til en fordom mot familien som noe bakstrevensk og umoderne.

(Jay:) Excuse me... Okay, I know that I said I thought this was a bad idea... It's not like I wrote the book on fatherhood. I've been trying all my life to get it right, I'm still screwing up...Anyway, I'm happy for you!

Det signaliseres en tydelig bekreftelse hos hele familien når Jay avrunder med Glorias ord om hva familie og foreldrerollen hovedsakelig handler om; å heie på og støtte barna sine uten å gå for mye på akkord med egne verdier. Men som som det gis et eksempel på ovenfor – bør en være åpen for nye og annerledes verdier og valg, om det er det barna virkelig vil.

Det registreres også at når familien først har tatt i mot Lily, så regnes hun for et fullverdig medlem av familien.⁹⁸ Det samme synes å gjelde for alle som er innlemmet i familien (Phil, Cam, Gloria og Manny). De både regnes med i familien, og synes å oppleve nær familiær tilhørighet.

Selv om alle de ti karakterene i *En Moderne Familie* i utgangspunktet har sentrale roller, opptrer barna i denne episoden hovedsakelig i utfyllende biroller. De deltar heller ikke i noen intervju. Det blir derfor naturlig å se etter livspraksis som kan understøtte eller utdype inntrykkene observert hos de seks voksne:

Manny skriver en sang om Jay sine mangler som far, men det er likevel foreldrene som trøster og støtter ham når han mislykkes i kjærlighetsjakten. Luke anser pappa Phil som sin venn, mens Haley både blir oppgitt, flau og sint på foreldrene sine, og hun stiller flere ganger spørsmål ved deres meninger og avgjørelser. Phil og Claire lar seg ikke videre affisere og det synes som de i stor grad aksepterer oppførselen, og underliggende bekrefter støtteaspektet.

Med tanke på venner, observeres kun Haleys venn, Dylan. Ved et par tilfeller refereres det til venner i samtaler,⁹⁹ uten at disse får noe skjermtid. Fraværet av venner, kan synes å understøtte det sterke familiefokuset i serien. Dette kan indirekte også gi noen pekere

⁹⁸ Jf Jays kommentar: «You're one of us now».

⁹⁹ Alex refererer til et par jenter på skolen i samtale med Claire, og Cam og Mitch refererer til noen av deres homofile (André, Pepper, Longines) og lesbiske venner.

mot en vektlegging av de nære relasjonene innad, med «meg og mine», i kontrast til et mer utadrettet samfunnsfokus.

#202 The Kiss:

Familie og familieforhold er sentralt: Claire har forstått at noe er «på gang» hos Alex og føler seg avskåret fra henne.¹⁰⁰ Skademinimeringsfokuset belyses igjen når hun vil at Haley skal få søsteren til å fortelle om noe foregår.¹⁰¹ Claire mener at barna ikke trenger å vite hvem hun var før hun fikk dem, bare hvem hun skulle ønske hun var.¹⁰²

Phil glimrer med sitt fravær som forelder og oppdrager i denne episoden, øyensynlig på grunn av oppdraget hos Jay. Likevel kan hans generelle fravær, tillegg til hans passive deltagelse i et intervju om oppdragelse, være med å understøtte Phils plass som bi-oppdrager i familien, etter sin kone.

Foreldrerollen tematiseres ikke eksplisitt videre i episoden, foruten i en liten bemerkning fra Cam og Mitch om at Lily selvsagt er det viktigste å redde dersom huset skulle brenne. Familiens livspraksis synes å tale for at familie ikke bare er viktig for storfamilien, men det aller viktigste. Blant annet har familiemedlemmene nær kontakt, og det observeres både her og ellers i referansematerialet, regelmessige familiesammenkomster, der både barn og voksne er samlet.

Flere verdier synes å bli formidlet gjennom livspraksisen ved familiesammenkomster. I denne episoden samles hele familien mot slutten. Og på lignende vis som i første episode, har denne samlingen også denne gang en viktig funksjon – som arena for formidling av kjærlighet og affeksjon. Det viser seg nemlig at kjærlighet trenger å være mer enn bare ord: Familien reagerer da Phil, som har brukt mesteparten av dagen på å installere en printer for forbilde og svigerfar Jay, til sin synlige skuffelse, bare får et enkelt «tak» i retur.

¹⁰⁰ Claire har funnet flørtende tekstmeldinger fra en gutt på Alex sin mobiltelefon og er både nysgjerrig bekymret.

¹⁰¹ Claire forklarer at hun trenger å vite det fordi hun er moren deres og det da er hennes jobb å hindre at de blir utsatt for en overgriper, og, ikke minst, unngå å gjøre de samme feilene hun gjorde.

¹⁰² Det er denne logikken som tillater henne både å pynte på sin egen fortid og lese datterens tekstmeldinger.

Claire synes å representere familien når hun forklarer Jay at et «tak» er å regne for et minstemål i en god og kjærlig familierelasjon. Videre mener Claire og Gloria at Jay er grunnen til at barna hans har problemer med å vise ømhet og kjærlighet overfor sine kjære.¹⁰³ Jay på sin side mener her at det kreves mer enn en kan forvente av ham, fordi han har gitt sine barn dobbelt så mye kjærlighet som hans far noen gang ga ham. Dette «som forelder som barn»-aspektet ligger ofte under overflaten i *En Moderne Familie*. Her, og ofte ellers, synes det å fungere dels som forklaring på tingenes tilstand, dels som en oppfordring til å være en best mulig far/mor og dels en trøst: du er ikke din mor eller far, og dels som en utfordring til å skape seg selv. Jay tar utfordringen, og igjen fremgår det at endring er mulig, når Jay i et rørende øyeblikk kysser Mitch for første gang på mange år.

Under overflaten kan det synes som om gode ord, ømhet og hengivenhet er de viktigste ingrediensene i en god relasjon. Mot til å vise følelser overfor hverandre løftes også frem som en verdi, kontra frykt for andres reaksjoner. Og mot episodens avslutning, veksler kameraet akkompagnert av stemningsfull bakgrunnsmusikk, mellom situasjoner med familiemedlemmer der ømhet og kyss står i sentrum. Glorias fortellerstemme forklarer at et kyss kan bety mange ulike ting: Det kan være starten på noe nytt, det kan være en måte å si «jeg elsker deg», det kan være verdt å vente på og, hennes egen favoritt; det romantiske kysset en deler med den en er glad i.

Barna har fremdeles utfyllende roller og deltar heller ikke i denne episoden i noen intervju. De er likevel noe mer involvert i denne episoden, da spesielt Alex og Haley. Haleys tenåringstendenser synes ikke å ha avtatt, og det er bare motvillig hun går med på å gjøre moren tjenesten å snakke med Alex. Det fremgår av livspraksisen også tenåringstendenser hos Alex i denne episoden, og på tenåringers vis mener hun at moren har ødelagt livet hennes.¹⁰⁴ Mamma Claire reagerer ikke videre på dette, og med

¹⁰³ Det viser seg etter hvert at siste gangen Jay ga sin sønn et kyss, var da Mitch var 12 år. Med familien som heiajeng får observeres et rørende øyeblikk, når Jay igjen gir sin sønn et kyss.

¹⁰⁴ Hun vil blant annet ikke svare på morens spørsmål om det skjer noe spennende i livet hennes og om det er noen gutter i bildet. Etter et mislykket besøk hos gutten hun liker, anklager hun både Haley og mamma Claire for at det er deres feil, og at hun nå føler hun aldri kan vise seg på skolen igjen. Når bestefar Jay senere spør hvordan jentene hans har det, observeres denne utvekslingen mellom mor og datter:

Alex: «*Mom ruined my life today.*»

Claire: «*I didn't ruin your life. I was...*»

Alex: «*Don't even talk to me!...*»

Haleys motvilje mot å høre på moren tidligere i bakhodet, i tillegg til den oppklarende samtalen mellom Alex og Claire mot slutten av episoden, synes det å understøtte at oppdragelse i serien ikke så mye handler om rett og galt som om det nevnte støtteaspektet.¹⁰⁵

Med tanke på venner, observeres i denne episoden bare Alex sin venn, Jeremy, i to korte scener. Det refereres heller ikke til andre venner av familien i samtaler, noe som synes å understøtte inntrykket fra første episode.

Epiloger sesong 3:

I seks av de åtte epilogene er hele storfamilien samlet. Det synes å styrke inntrykket av familiens sentrale og viktige plass i serien. Familien er der for hverandre med omsorg, beskyttelse og støtte. Til tross for delvis søskenrivalisering og en familiekrangel nå og da, gis det inntrykk av dette er mennesker som er svært glad i hverandre, og som alltid kan regne med familien når livet byr på både utfordringer og gleder.

De to epilogene der storfamilien ikke er samlet presenterer på ulike måter de nære relasjonene innad i storfamilien;¹⁰⁶ Det gis et innblikk i kjærlighetslivet til Phil og Claire når Phil blir sjalu fordi Claire ler av en annen manns vitser, og det fremgår hvor morsomt Dunphy-familien kan ha det.¹⁰⁷ Epilogen i #320 *The Last Walt* skiller seg litt fra de andre, hovedsakelig fordi Cams pappa, Merle, deltar. Der observeres Jay og Merle i dialog om sønnene sine og Phil som har kvalitetstid med Alex, mens Claire har kvalitetstid hjemme med Luke.

Når familien ved en anledning samtaler om hvilken ene ting de ville reddet med seg om det skulle brenne, er igjen familie nøkkeordet:¹⁰⁸ forlovelsesringen (Gloria), Lilys adopsjonspapirer (Mitch og Cam), morens oppskriftsbok (Cam), familiefotografier (Phil). Claire høster et kollektivt sukk fra de andre når hun proklamerer: «As long as I

¹⁰⁵ Forholdet mellom mor og barn opprettes når Claire er ærlig om sin fortid (og gutten Alex tror hun har ødelagt alle sjanser med kommer og forteller at han gjerne vil kysse henne, jf note 128). Den oppklarende samtalen mellom Claire og Alex synes å implisere at foreldre til og med er villige til å gi slipp på imaget sitt for å støtte og bygge opp barna sine.

¹⁰⁶ #314 *Me? Jealous?* og #320 *The Last Walt*

¹⁰⁷ #314 *Me? Jealous?* Jentene har kledd opp Luke som jente mens foreldrene er borte. Dette har skjedd før, men Claire forklarer at de ikke fikk tatt skikkelige bilder den gangen og de morer seg med dette.

¹⁰⁸ #308 *After the Fire*.

have my family, I wouldn't need anything else.» Underforstått synes det som om Claire snakker for alle her.¹⁰⁹ Ved en annen anledning har alle de voksne i familien kranglet, og Jay sitter alene på restaurant snakker med servitøren, Maxine:¹¹⁰

(Maxine:) Just you? I thought the whole family was swinging by.

(Jay:) Who knows what they're doing? Right now, they're all sniping at each other.

(Maxine:) Ah, who needs them?

(Jay:) Right. As long as I have you, Maxine.

(Maxine:) I'm off in five...

Det ironiske og komiske poenget i samtalen, er at en ikke kan regne med at venner som Maxine alltid er der. Familien kommer likevel rett etterpå og livspraksisen i *En Moderne Familie* peker mot at en i en god familie alltid er der for hverandre. Familie synes dermed på mange måter å utgjøre selve grunnen i tilværelsen. Det er derfor ikke overraskende når kranglene løses, stolthet svelges og tilgivelse utveksles der på restauranten.

Ved nærmere iakttagelse av andre verdier som belyses i epilogene, kan nevnes språkbruk og påvirkning: Ved en anledning irettesetter Gloria Claire som bruker uttrykket «suck it» foran barna.¹¹¹ Cam følger opp med å si at «Yes, children are very impressionable. You'll never know what they'll pick up.»¹¹² Det synes her som om både Gloria og Cam mener at foreldres handlinger og ord påvirker barna enten positivt eller negativt. Videre synes Gloria her å representere ganske tradisjonelle verdier angående språkbruk. Språkbruk tematiseres ikke i særlig grad i serien, men det observeres her og ellers i analyse- og referansematerialet at språket er så godt som fritt for skjellsord.

En annen verdi som illustreres synes å handle om livsutfoldelse: Phil synes å være veldig opptatt av at barna skal kjenne seg inkludert og ha det gøy i oppveksten. Han blir

¹⁰⁹ Selv om Phil nok også taler på vegne av familien når han sier at svaret hennes får resten av familien til å høres smålige ut. Den humoristiske undertonen i scenen belyses av Claires smilende gjensvar: «Yeah. Well... I know».

¹¹⁰ #323 *Tableau Vivant*.

¹¹¹ #302 *When Good Kids Go Bad*

¹¹² Cams kommentar har egentlig retning Mitch, ettersom de to har kranglet om oppdragelse. Han mener Mitch har et problem med å dele og at Lily har plukket opp dette, mens Mitch mener Cam er overbeskyttende og «wears her (Lily) like a fanny pack».

opprørt når han hører at Mitch måtte slutte på turn etter en opplevelse i barndommen. Og det synes som om Phil anser livsutfoldelse som en måte å opparbeide selvtillit, trygghet og mestringsfølelse.¹¹³ I samme sekvens synes det også som om støtteaspektet befestes: Gloria går langt over streken for akseptabel oppførsel for å dekke over og støtte Manny etter at han gjort en tabbe.¹¹⁴

Støtteaspektet i oppdragelsen synes likevel noe nyansert etter at Haley har blitt lurt for penger.¹¹⁵ Selv om det er selvforskyldt og dumt gjort av Haley, sørger mennene i familien; Jay, Phil og Mitch for at hun får pengene tilbake. Dette skjer likevel ikke helt uten konsekvenser for Haley, og Claire blir synlig stolt når Phil, til tross for Haleys smisking, viser sin autoritet som pappa og gir henne husarrest i to uker. Underliggende synes det dermed å ligge et verdigrunnlag i oppdragelsesfilosofien som ikke aksepterer all slags oppførsel fra barna. Bildet av Phil som oppdrager og mer enn kompis-pappa nyanseres også ved en senere anledning, når han har med seg Alex på tur for å forsøke å skape et spesielt minne sammen med henne.¹¹⁶

En lignende nyansering kan også observeres hos Gloria. Ved en anledning kommer hun hjem bare for å finne ut at Haley har lurt henne og invitert vennene sine på fest, til Mannys store fortvilelse.¹¹⁷ Gloria irettesetter Haley for å ha løyet og brutt reglene, mens hun mener at Manny tar regler for alvorlig og sier til ham: «You are 13. You're not supposed to be vacuuming the party. You're supposed to be enjoying the party.» Opptrinnet ender med at Haley ikke får lov å avslutte festen, mens Manny får beskjed om å bli med: «Go. Have fun and go crazy.» Det synes som om Gloria tilpasser oppdragelsen til de to, etter hva hun mener de trenger: Haley trenger strammere tøyler, mens Manny trenger å slippe tøylene. Underliggende verdier synes her å være både å snakke sant og holde gitte regler, samt viktigheten av livsutfoldelse og selvrealisering med en sterk vektlegging av her og nå.

Det er ikke mange anledninger der barna har sentrale roller i epilogene. Manny fremstår likevel ved et par anledninger som ideal og kontrast til andre medlemmer i familien hva

¹¹³ #302 *When Good Kids Go Bad*

¹¹⁴ Gloria bryter seg inn i skapet til en medelev av Manny på skolen hans.

¹¹⁵ #305 *Hit and Run*. Hun har forsøkt å kjøpe falske ID-kort til seg selv og noen venner for \$900.

¹¹⁶ #320 *The Last Walt*

¹¹⁷ #320 *The Last Walt*

oppførsel angår: Ovenfor fremgikk det at Manny prøvde å holde orden på festen til Haley. Tidligere ble det også registrert at mens mamma Gloria var mest opptatt av å dekke over tabben han hadde gjort, klarte ikke Manny å lyve og innrømte for familien hva som egentlig skjedde på skolen.¹¹⁸

Noen få venner får skjermtid i epilogene. Blant annet Gloria sin eksmann og Mannys far, Javier,¹¹⁹ og Maxine,¹²⁰ og Lukes krigsveteran-venn Walt,¹²¹ i tillegg til flere av Haleys ikke navngitte venner, når hun har fest.¹²² Ellers refereres det bare indirekte til venner. Igjen må dette sies å understøtte det sterke fokuset på familien.

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med pekere til livssynselementer

Analysen avdekker at serien preges av nære og tillitsfulle familierelasjoner. Selv med sine ulike bakgrunner, fremstilles familien gjennom sin livspraksis som svært velfungerende og sammensveiset på tvers av generasjonene. Og kjærligheten er det som binder dem sammen. Til tross for at Jay og Gloria har hver sine havarerte ekteskap bak seg, er det paradoksalt og noe oppsiktsvekkende at denne moderne flergenerasjons storfamilien kan oppfattes som ganske tradisjonell. Familien synes dermed å utgjøre en motsetning til andre moderne familier, gjerne kjennetegnet av små kjernefamilier, flyktige relasjoner, hyppige skilsmisser, forpliktelsesproblem og enslige foreldre. Hovedinntrykket at denne familien alltid er der for hverandre, og fungerer som en arena, både for formidling av kjærlighet og affeksjon og for selvrealisering og livsutfoldelse med et sterkt fokus på her og nå. På et vis fremstår dermed familien som det faste holdepunktet i tilværelsen. Vektleggingen av verdier som nærhet, tillit og stabilitet i familielivet er forenlig med både sekulærhumanistiske og kristne livssynsperspektiv. Verdier som selvrealisering og livsutfoldelse i øyeblikket er forenlig med postmoderne og hedonistiske holdninger om å gjøre det en vil og nyte når en vil, uten tanke på konsekvensene. Den sterke tilliten til familien synes indirekte å kunne si noe om en virkelighetsoppfatning med et antroposentrisk menneskesyn. Dette fokuset

¹¹⁸ #302 *When Good Kids Go Bad*

¹¹⁹ #311 *Lifetime Supply*

¹²⁰ #323 *Tableau Vivant*

¹²¹ #320 *The Last Walt*

¹²² #320 *The Last Walt*

er forenlig med sekulærhumanistiske livssynsperspektiver. I forlengelsen av fokuset på familien, avdekkes også et merkbart fravær av venner rundt familien. Dette kan gjerne forstås ut ifra sjangerkonvensjoner, men synes å stå i direkte kontrast til andre populære tv-serier og postmoderne antagelser om familiens minkende betydning (jf 4.2.2.1), eksempelvis i forhold til venner. Det refereres hovedsakelig bare indirekte til folk utenfor familien. Dette kan indikere et sterkt individualistisk og selvcentrert fokus, der familien først og fremst synes å bry seg om seg selv og sine aller nærmeste, uten tanke for samfunn og det større fellesskapet. En slik holdning er forenlig med postmoderne og narsissistiske livssynsperspektiver.

Med henblikk på oppdragelse, preges denne av omsorg, beskyttelse og støtte, med rom for irrettesettelse i situasjoner der det oppleves nødvendig. Og det å snakke sant og å holde gitte regler fremstilles som verdier. I det store og hele synes det likevel som om barnas valg og ønsker, så langt det er mulig, er det viktigste i oppdragelsen. Det kan her synes som om det i ligger under oppdragelsen en subjektiv og relativistisk holdning til moral, der rett og galt ikke er objektive størrelser. Oppdragelsen bestemmes etter hva som oppleves rett og godt for den enkelte i en gitt situasjon. En slik situasjonsetikk kan innebære at noe er rett eller godt et øyeblikk og galt et annet. En slik holdning til moral forbindes vanligvis med sekulærhumanistiske og postmoderne livssynsperspektiver. Vektleggingen av sannhet og respekt for regler er forenlig med kristne og sekulærhumanistiske livssynsperspektiver.

5.2.1.3 Forholdet til romantisk kjærlighet

#101 Pilot:

Det har vist seg at kjærlighet anses som limet i relasjonene, det som binder familien sammen. Dette kan gjerne omtales som kjærlighetens funksjon. Gjennom de tre første «sofaintervjuene» innledes tematikken knyttet til romantisk kjærlighet. Selve settingen med parene som sitter tett sammen i sofaer, underbygget av kroppsspråket deres, gir pekere mot kjærlighet og romantikk. I intervjuene presenteres kort henholdsvis parene Phil og Claire som har vært gift i 16 år, Jay og Gloria som har vært gift i seks måneder, og Mitch og Cam som har vært kjærester i fem år og bor sammen.

Parsammensetningene antyder at romantisk kjærlighet kan oppstå mellom to voksne (Phil og Claire), mellom eldre og yngre voksne (Jay og Gloria) så vel som mellom to jevngamle, voksne homofile (Cam og Mitch). Når i tillegg elleve år gamle Manny ikke lar drømmejentas alder (16 år) hindre hans forsøk, kan det tyde på at den moderne romantiske kjærligheten er for alle, uavhengig av alder og kjønnsammensetning.

Opptrinnet på flyet, der Mitch og Cam er på vei hjem fra Singapore med Lily, peker videre mot en slik forståelse. De to som synes å være brydd av konstellasjonen med to fedre og et barn, er eldre mennesker. Som kontrast fremstår den yngre, moderne og modige Mitch som våger å stå opp for det han tror på, der han forkynner til alle som dømmes at «love knows no race...creed or gender». Slik sett kan de to eldre gjerne ses på som representanter for en umoderne gruppe Mitch omtaler som «you who judge...You small minded, ignorant fe[w]». Implisitt synes det her å ligge en tanke om at disse eldres holdninger er bakstreverske og hører fortiden til. På den andre siden fremstår Mitch som kjærlighetens forsvarer og formidler moderne holdninger preget av åpenhet, aksept og toleranse.

Disse moderne holdningene kommer også til uttrykk hos Jay og Gloria, med deres store aldersforskjell og også deres ulike kulturelle bakgrunner. Jay har tidligere vært gift med moren til Claire og Mitch. Gloria har også vært gift tidligere, med faren til Manny, men forteller humoristisk at hun nå er skilt fordi alt de to gjorde var å krangle og ha sex. Fra første sofaintervju ser de forelsket ut, der de holder hender og sitter tett sammen.¹²³ Ved første øyekast kan det være lett å tenke at Gloria er en såkalt gullgraver som er ute etter pengene til Jay, men det gis signaler utover i episoden og utover i serien, at hun virkelig elsker Jay og ikke bryr seg om hvor gammel han er.¹²⁴ Fra livspraksisen, fremgår det dermed at romantisk kjærlighet ikke bryr seg om alder eller kulturell bakgrunn og ikke primært fokuserer på sex i serien. Dette synes å understøtte at kjærlighet først og fremst handler om de gode følelsene som binder mennesker sammen. Spørsmål knyttet til

¹²³ Gloria forteller at Jay er en svært suksessfull forretningsmann med sin egen forretning. Hun kommer fra Colombia, han fra California, og han er nesten dobbelt så gammel som henne. Hun er lidenskapelig og livsbejaende, han mer jordnær. Det synes ikke som noen overdrivelse når hun i intervjuet sier at de to er veldig forskjellige.

¹²⁴ Etter at en pappa på fotballbanen trodde at Jay var faren hennes, er han i dårlig humør, og Gloria konfronterer ham med det. Jay nekter først, og mener at han ikke bryr seg om hva andre syns om han. Gloria forteller at det burde han heller ikke. Han skulle bare bry seg om hva hun synes: «*I love you, and I don't care how old you are.*»

trofasthet og lojalitet «i gode og onde dager», synes ikke å være relevant her. På generelt grunnlag kan det sies at referansematerialet gir inntrykk av at den romantiske kjærligheten handler om å finne «den rette», den en passer sammen med, noe som indirekte kan bety en skilsmisse (eller flere) på veien dit.¹²⁵

Phil og Claire fremstår som det mest tradisjonelle paret i serien. De har tre barn og er begge tidlig i førtiårene. Ved første øyekast observerer er det ikke mye som direkte omhandler kjærligheten dem i mellom. Likevel er det allerede i episodens første scene en subtil referanse til sexlivet deres. Måten de forholder seg til hverandre utstråler en trygghet, måten de støtter hverandre i foreldrerollen, Claire sin bruk av kjælenavn (honey, sweetie) og måten Phil ser på henne, peker mot at kjærligheten er sentral som lim også i denne romantiske kjærlighetsrelasjonen.

#202 The Kiss:

Romantisk kjærlighet er igjen et sentralt tema. Men mens det i første episode handlet mest om hvem kjærlighet er *for* og hvordan den binder mennesker sammen, handler det denne gangen mer om relasjonelle utfordringer og kjærlighetens natur. Nærmere bestemt synes fokus å være viktigheten av å uttrykke kjærlighet – noe det også gis signaler om gjennom episodens tittel «The Kiss».

Gloria oppsummerer den sentrale tanken, nemlig at kjærlighet er mer enn ord:

(Gloria:) People need something else... kisses, hugs.

Tidligere har det fremgått at et kyss kan bety ulike ting. I relasjon til det romantiske aspektet, illustreres tematikken når Mitch og Cam observeres i klesbutikken. Cam vil gi partneren et kyss, men Mitch snor seg unna. I et intervju direkte etterpå kommenterer en oppgitt Cam at «Mitchell has a problem with public displays of affection.» Når de to senere er hjemme hos seg selv, tar Mitch initiativ til et kyss. Dette faller ikke i god jord hos Cam fordi han er opprørt over det han oppfatter som feighet hos Mitch. Han mener at Mitch ikke vil kysse ham foran andre mennesker fordi han skammer seg over hvem

¹²⁵ Se eksempelvis #310 *Express Christmas*. Gloria uttaler her: «Family is family. Whether it's the one you start up with... The one that you end up with... Or the family that you gain along the way.»

han er. Mitch ser saken annerledes og kontrer med at han er den modige som holder taler på fly (jf #101 Pilot) og som kjefter på faren sin når Jay refererer til Cam som hans «venn». Cam mener på sin side at det som virkelig krever mot er å vise ømhet og hengivelse.

Videre har det ikke skjedd noen forandringer i parsammensetningene i storfamilien, noe det heller ikke gjør i fortsettelsen av serien. Som tidligere observert, synes dette å peke mot stabile parforhold kjennetegnet av trofasthet, innen rammen av den romantiske kjærlighetens følelser. Kjærlighet synes å være limet som både binder sammen og som overvinner uenigheter som kan oppstå: Blant annet Mitch og Cams tidligere nevnte dispuTT om å vise kjærlighet offentlig: Mot slutten av episoden er de to venner igjen, og Mitch ligger med hodet i fanget til Cam, mens de spiser popkorn og ser på tv. Også Jay og Gloria krangler litt, men gir etter hvert hverandre Glorias favorittkys, når de kysser ømt i en kjærlig og tilgivende omfavelse.

Et kort blikk på livspraksisen til barna belyser den romantiske kjærlighetstematikken ytterligere. Alex flørter med en gutt, Jeremy.¹²⁶ På direkte spørsmål fra Haley, nekter Alex for at hun har kysset ham. Haley forstår ikke hva hun venter på, men til det svarer Alex: «I'm not waiting. I'm 13.» Haley forklarer at hun var elleve år første gangen hun kysset noen og beskriver opplevelsen som nydelig. I følge henne bør Alex skyndte seg å kysse gutten, så hun unngår at han tror hun er lesbisk.

Uten å legge for mye vekt på det, kan det her synes som at den smarte nerden (Alex) og populære (Haley) representerer henholdsvis det «umoderne» fornuftsmennesket og det «moderne» følelsesmennesket. Haley fremstår som livsbejaende og følelsesmessig til stede i øyeblikket, mens Alex analyserer og bekymrer seg. Alex følger søsterens råd, noe som kan indikere at øyeblikkets følelser bør være bestemmende i kjærlighetssituasjoner hos et moderne menneske. Det er videre interessant at 13 år gamle Alex bruker en replikk fra filmen *Notting Hill*, når hun møter Jeremy. *Notting Hill* ble utgitt i 1999 og var altså populær mens Alex var fire år.¹²⁷ Det er noe voksent over denne tilnærmingen,

¹²⁶ I en søster-til-søster samtale betror Alex seg til Haley og forteller at hun har sendt tekstmeldinger med en gutt borte i gata.

¹²⁷ Dette kan også sies å gjenspeile en stadig sterkere tendens i populærkulturen, nemlig at den danner sitt eget referanseunivers: «Filmer referer til andre filmer, filmer baseres på kjente figurer fra fornøylesparker, TV-

selv om scenen tar en uventet, morsom og barnlig vending når Alex forteller Jeremy at hun ikke er lesbisk og gjerne vil at han skal kysse henne.¹²⁸

Sekvensen ender likevel med at de to ikke kysser. De bestemmer seg for å bruke mer tid sammen først. Alex ender altså opp med å handle i tråd med sine opprinnelige holdninger, og er dermed tro mot seg selv. Mens de to smiler forsiktig til hverandre, høres Glorias fortellerstemme som sier at et kyss kan være verdt å vente på. Dette er ytterligere en indikasjon på en situasjonsbestemt etikk.

Episoden gir mange pekere mot at romantisk kjærlighet er mer enn ord. En viktig verdi synes å være knyttet til det å uttrykke fysisk sin kjærlighet overfor de en er glad i. Videre ble fornuft mot følelser observert i forbindelse med kyss og kjærlighet – hvor følelsene i første omgang vinner. Men det formidles også at kyssing og det fysiske aspektet kan være verdt å vente på. Underliggende kan denne viljen til avholdenhet peke mot en holdning om at kyssing og intimitet hører til i forhold, og kanskje nærmere voksenlivet. Dette synes også å forsterke inntrykket av romantisk kjærlighet som mer enn det fysiske i serien.

Epiloger sesong 3:

Til tross for de stabile parforholdene i serien, gis det ved en anledning et direkte signal om at den romantiske kjærligheten ikke nødvendigvis er «evig»:¹²⁹ Det er allerede gjort klart at Jay har et havarert ekteskap bak seg, så når Phil i et gammelt tv-klipp¹³⁰ hilser til Jay og hans forhenværende kone med «your eternal love is an inspiration for us all», kan det oppfattes som humor med en alvorligere undertone, uten at dette utdypes nærmere i handlingen. Det synes like fullt som at det er følelsene som er avgjørende for om den

serier har referanser til andre TV-serier, strofer fra popsanger fremstår som etiske maksimer i realityprogrammer («Stand by your man»), og så videre» (Endsjø & Lied, 2011, s.16).

¹²⁸ Det ender mislykket, og Alex er redd hun aldri kan vise seg på skolen igjen, før helt mot slutten av episoden, da Jeremy dukker opp og forteller at om vennene hans ikke var der, ville han sagt ja til å kysse henne:

Jeremy: «*So if you still want to...*»

Alex: «*If it's okay... Maybe we should hang out more first. This is only the second conversation we've had that wasn't by text.*»

¹²⁹ #311 *Lifetime Supply*

¹³⁰ Phil deltok i et spørreprogram på tv da han var nygift med Claire.

romantiske kjærligheten skal vare. Av dette fremgår det også at det hovedsakelig er følelsene som kan fortelle karakterene hvem som er «den rette» i kjærlighetslivet.

Den romantiske kjærligheten fremstilles som å være for alle, uansett kulturell bakgrunn, alder eller kjønn. Dette aspektet illustreres ytterligere når fedrene til Mitch og Cam (Jay og Merle) snakker om sønnenes forhold.¹³¹ Både Merle og Jay synes det er noe utfordrende å ha sønner som er homofile. Merle sier at han føler seg bedre om han tenker at personen sønnen tilbringer livet med er «a tiny bit of a woman», mens Jay forteller at hver gang han blir komfortabel med partnerskapet, «some new part comes up [that] I gotta wrap my head around».¹³² Likevel konkluderer de to:

(Merle:) ...I guess we got no choice.

(Jay:) Yup. We got two sons, and they're gay for each other.

Dialogen har noen paralleller til episoden på flyet i *#101 Pilot*, der det også er eldre representanter som reagerer på partnerskapet (og adopsjonen) til Mitch og Cam. Men i kontrast til de eldre på flyet, viser Merle og Jay at tilvenning og aksept både er mulig og ønskelig så lenge sønnene elsker hverandre.

Videre viser en sekvens hvordan den romantiske kjærligheten overvinner sjalusi: Gloria oppdager til sin forskrekkelse at hun er sjalu på servitøren Maxine.¹³³ Jay kjenner henne godt fra før av, og Gloria synes det vanskelig å takle relasjonen deres.¹³⁴ Til sist klarer hun likevel å akseptere dette, og hun hilser varmt på Maxine når de møtes.

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med pekere til livssynselementer

Ut ifra det helhetlige bildet livspraksisen i *En Moderne Familie* tegner av romantisk kjærlighet, synes den å fremstå som en svært sentral verdi, knyttet til opplevelsen av lykke og meningen med livet og det «limet» som binder mennesker sammen. Videre er

¹³¹ #320 *The Last Walt*

¹³² Kan godt være han sikter til adopsjonen av Lily her.

¹³³ #320 *The Last Walt*

¹³⁴ Gloria: «Please! Me jealous of that woman? I just don't like the way they talk to each other. And the little jokes. And she knows everything about his life. Just makes me feel like, em... Is that jealous? Ay...»

inntrykket at denne kjærligheten kun betinges av at to mennesker er glad i hverandre, uavhengig av kultur, rase, trosbekjennelse, kjønn, legning eller alder. Slik fremstilles kjærligheten som åpen, aksepterende og tolerant. Dette er uttrykk for typisk postmoderne holdninger til kjærlighet og seksualitet. På den andre siden synes kjærlighetsrelasjonene å være preget av trofasthet, vel og merke betinget av den romantiske kjærlighetens følelser, og står dermed i kontrast til individualistiske postmoderne og hedonistiske holdninger om å gi seg hen til akkurat det en føler for i øyeblikket. Trofasthet og ansvarlighet er livssynselementer forenlig både sekulærhumanistiske og kristne livssynsperspektiver.

Fordi den romantiske kjærligheten likevel knyttes sterkt til følelser, mer enn til forpliktende valg, synes forståelsen av kjærlighet å være at den binder mennesker sammen, så lenge det føles rett og godt for den enkelte. Et fokus på tilstedeværelse i øyeblikkene, livsutfoldelse og egne lyster og behov foran fornuft, synes å understreke at følelsene har høy prioritet. Like fullt synes det enda viktigere å være tro mot seg selv. Det som er rett for en, trenger dermed ikke å være det for en annen. Denne vektleggingen av det som føles rett er forenlig med postmoderne, eksistensialistiske og hedonistiske livssynsperspektiver. Å være tro mot seg selv er, som nevnt, forenlig med de flere livssynsperspektiver, blant annet sekulærhumanistiske, med sitt sterke fokus på mennesket.

Valget serieskaperne har gjort, ved å fremstille et homofilt par og deres adoptivdatter som en naturlig kjernefamilie, og en sentral del av den moderne storfamilien, kan også peke underliggende verdier og holdninger knyttet til romantisk kjærlighet og moral. Dette skjer da særlig i lys av hva romantisk kjærlighet tilsynelatende *ikke* er, nemlig; fordømmende, trangsynt og uvitende. Disse subjektive og relativiske holdningene til moral er først og fremst forenlig med postmoderne livssynsperspektiver.

5.2.2 Forholdet til samfunn og autoriteter

Med utgangspunkt i den observérbare livspraksisen i tv-serien skal jeg her identifisere livssynselementer ut ifra forholdet til samfunn og autoriteter. De to underkategoriene er her *Forholdet til samfunn* og *Forholdet til autoriteter*. Analysen vil kunne avdekke livssynselementer knyttet til både verdier, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening) som kan peke mot ulike livssynstradisjoner og -trender.

5.2.2.1 Forholdet til samfunn

#101 Pilot:

I og med at dette er en komiserie, er det ikke overraskende at det er lite fokus på samfunnet rundt familien. Det er interessant å registrere at de få gangene noen utenfor familien får skjermtid i denne episoden, er det primært som trusler eller utfordringer for familien.¹³⁵ Ellers refereres det bare indirekte til samfunnet rundt familien.¹³⁶

Et aspekt indirekte knyttet til samfunn er særlig interessant, nemlig kjønnsrollemønstrene. Allerede tittelen på serien, *En Moderne Familie* (min uthevning), gir signaler om at her formidles moderne verdier, som gjerne kan anses som kontraster til det tradisjonelle og «gammeldagse». Tradisjonelle oppfatninger knyttet til familie og kjønnsroller synes da også å bli utfordret, ikke minst gjennom den moderne konstellasjonen med Mitch og Cam som et homofilt foreldrepar. Inntrykket som gis gjennom livspraksisen er likevel ikke entydig, da også tradisjonelle oppfatninger om familie og kjønnsroller blir bekreftet: I de to andre kjernefamiliene observeres det at både Claire og Gloria er hjemmeværende mødre som synes å ha ansvar for

¹³⁵ En fotballmamma klager høylydt på Manny og Gloria iler til hans forsvar. En fotballpappa viser interesse for Gloria og Jay kjenner seg utfordret. Brenda Feldman representerer Mannys store utfordring – hun som har vunnet hjertet hans. På flyet opplever Mitch at «samfunnet» ikke aksepterer hans og Cam sin legning og valg. Dylan, som for øvrig dukker opp også utover i serien, utfordrer mest av alt Claire og Phil gjennom sin tilstedeværelse. De er som tenåringsforeldre redde for at Haley og han skal gjøre noe dumt, som å bli gravide.

¹³⁶ Eksempelvis når Alex forteller om ei jente som ble gravid på skolen, eller når Phil henviser til det sagnomsuste sverdet *Excalibur* da han får løs Luke fra gelenderet.

husholdningen,¹³⁷ mens mennene har ansvar for å forsørge familien.¹³⁸ Det er interessant at dette tradisjonelle kjønnsrollemønsteret også finnes igjen hos Mitch og Cam. Det viser seg nemlig at Mitch jobber som advokat og slik forsørger familien, mens Cam er hjemmeværende med Lily. Dermed kan Mitch gjerne oppfattes som noe maskulin, i kontrast til en mer feminin Cam. I den aktuelle episoden insinueres det da også at Cam har en kvinnelig rolle i foreldre- og parkonstellasjonen.¹³⁹ Dette gjentas også utover i serien,¹⁴⁰ noe som kan tyde på at *En Moderne Familie*, til tross for sitt åpenbare fokus på det moderne, også formidler relativt tradisjonelle oppfatninger og verdier knyttet til nevnte aspekter.

Tradisjonelle oppfatninger angående kjønnsroller synes også å kunne finnes igjen hos barna i serien. Luke er den rakkeraktige, nysgjerrige «gutteaktige» gutten som setter hodet fast i gelenderet og skyter søsteren sin med en lekepistol. De to som kanskje oppfattes som mest «moderne» er Alex og Manny. På hver sin måte synes de å bryte noe med tradisjonelle oppfatninger om hva det er å være henholdsvis ung jente og gutt. Alex er lite opptatt av tradisjonelle «jenteting», og kan gjerne oppfattes som en kontrast til sin søster som fremstilles som å være mest opptatt av gutter og det ytre. Alex er på sin side veldig opptatt av skole og kunnskap og synes ikke å bry seg særlig om gutter og det ytre. Manny har en ganske veslevoksen fremtoning og er veldig opptatt av det ytre, uten at han synes å bry seg særlig om hva andre mener om hans utseende og handlinger. Det viktige er at han føler seg vel og gjør det han vil. Slik synes både Alex og Manny å bryte med tradisjonelle oppfatninger knyttet til kjønnsroller.

#202 The Kiss:

I første episode var samfunnet rundt familien lite synlig. Mønsteret synes å være tydelig også i denne episoden, der den eneste navngitte personen utenfor familien er Alex sin

¹³⁷ Claire synes å representere en veldig tradisjonell oppfatning om kvinner som husmødre. I denne episoden lager hun frokost, tar klesvasken og baker kake, i tillegg til å ha den overordnede kontrollen over husholdningen og familiens laden og gjøren. Gloria synes å avvike noe fra husmor-merkelappen ved at hun sjelden ses gjørende huslige anliggender. Hun er likevel alltid tilstede som mamma for sønnen Manny.

¹³⁸ De jobber som nevnt (4.2.4), henholdsvis som eiendomsmegler (Phil) og selvstendignæringsdrivende (Jay eier et firma som selger skap).

¹³⁹ Mitch er ved en anledning urolig for at Lily kanskje ikke klarer å slappe av uten å kjenne en kvinnes former og vil at Cam skal holde henne. Senere omtaler Jay Cam som «a bit of a dramaqueen».

¹⁴⁰ I en episode i referansematerialet (#321 *Mother's Day*) forsøker eksempelvis Mitch å gjøre stas på Cam på morsdagen – til Cams store frustrasjon.

utkårede, Jeremy.¹⁴¹ Igjen gir det mening å anse denne Jeremy som en utfordring: I møte med Jeremy utfordres Alex til å trå ut av sin komfortsone, til å våge å satse på kjærligheten. Bortsett fra Jeremy, refereres det igjen bare indirekte til samfunnet.¹⁴²

Ved nærmere iakttagelse av kjønnsrollemønstrene, synes inntrykket fra første episode i stor grad å bli bekreftet. Claire synes å befeste sin husmor-¹⁴³ og hovedoppdragerrolle¹⁴⁴: Hun har hovedansvaret innad i husholdningen og for oppdragelsen, mens Phils hovedoppgave først og fremst synes å være som forsørger. Hos Jay og Gloria lager hun mat til familien, mens han har vært ute og kjøpt ny printer, og inntrykket fra første episode synes å bli bekreftet: Husholdningen er kvinnenens ansvar, mens forsørgeransvar og – det kan tillegges – tekniske installasjoner, er noe mennene skal ta seg av. Med tanke på Mitch og Cam, synes inntrykket fra første episode også her å bli bekreftet. Når Cam og Mitch er på shopping, synes det rettere å si at Cam har med seg Mitch på shopping. Igjen oppfattes Cam som den mest feminine av de to.¹⁴⁵ Helt entydig er mønsteret likevel ikke, og Mitch har absolutt sine feminine sider han også. I denne episoden kommer disse mest til syne gjennom diverse faktorer en vanligvis forbinder med kvinner,¹⁴⁶ men av referansematerialet går det frem at også Cam kan fremstå som mest maskulin av de to.¹⁴⁷

Epiloger sesong 3:

Det refereres til verden utenfor familien ved noen få anledninger.¹⁴⁸ Av referansematerialet fremgår det blant annet at familien arrangerer en

¹⁴¹ Et blikk på referansematerialet bekrefter at Jeremy deltar kun i denne episoden. Tilsynelatende blir det altså ikke noe mer av romansen mellom ham og Alex.

¹⁴² Mitch og Cam er i en klesbutikk, Alex og Haley deler sin frykt for hvordan de jevnaldrende på skolen vil reagere etter Alex sitt mislykkede popptrinn hos Jeremy og Jay ønsker familien kunne spise mat som «normale folk» i stedet for den tradisjonelle colombianske retten til Gloria (som inneholder grisetarmer).

¹⁴³ Allerede i første scene står hun på kjøkkenet og sorterer bokser og lokk, mens Phil sjekker kjøleskapet etter noe å spise. Senere observeres hun med en klesvask som skal henges opp.

¹⁴⁴ Det er Claire som snakker med jentene sine om gutter og oppdragelse. Claire er også den som blir konsultert når Alex dukker opp og lurert på hvor leksene hennes er.

¹⁴⁵ Senere observeres Cam sittende ved kjøkkenbordet og mate Lily, og det er også han som oftest søker fysisk kontakt med partneren sin.

¹⁴⁶ Eksempelvis himling med øynene og hånden som fjerner en imaginær pannelugg.

¹⁴⁷ Eksempelvis når Cam er ute av huset, og det kommer en due inn (#124 *Family Portrait*). Da blir Mitch helt krakilsk, og ringer til Cam for hjelp og støtte.

¹⁴⁸ Andre eksempler fra møter med «samfunnet»: Claire og Phil har møtt kvinne på butikken (#302 *When Good Kids Go Bad*) og mennene i familien har fått tilbake pengene hos en ung svindler (#305). Familien møter også en streng båtkaptein og er på tivoli (begge deler i #317). Familien er samlet på restaurant (#323) og Phil mottar ellers en telefon fra sin lege (#311) og i samme episode vises et tv-klipp fra et quiz-show Phil har deltatt i.

innsamlingsaksjon til naboene som har mistet huset sitt i brann.¹⁴⁹ Og som tidligere observert, er det flere av disse personene utenfor familien som kan anses som utfordringer for familien.

Når det kommer til kjønnsroller og forskjellen mellom menn og kvinner, synes Jay ved en anledning å beskrive en ideell mann som en som står for det han gjør, våger å innrømme feil og tåler det som kommer hans vei.¹⁵⁰ I følge Jay velger ikke menn enkle løsninger, men kjennetegnes av mot og integritet. Til tross for en komisk innpakning og at den han beskriver (Manny) ikke helt passer til dette, synes beskrivelsen å implisere at det er en forskjell på (ideelle) menn og kvinner, uten at det utdypes videre i handlingen.

Forskjellen synes å bli ytterligere belyst når Jay ved en anledning forteller Gloria at han ikke vil plage henne med forretningene sine.¹⁵¹ Til det svarer Gloria: «What else do I do every day?», hvorpå Jay svarer: «I don't know. I'm guessing the gym and.... one other thing?» Senere, når Phil i en sekvens har fått et nytt jobbtilbud, er det Jay han rådfører seg med først, ikke Claire.¹⁵² Det blir ved denne anledningen også klart at Phil, og implisitt Jay, har «managed to provide a good living» for familiene sine i tøffe tider. Underforstått synes det å bekrefte at de som menn anser det som sitt ansvar å forsørge sine familier. Tradisjonelle oppfatninger knyttet til kjønn synes også å gjøre seg gjeldende når alle de tre kvinnene i Dunphy-husholdet får mensen samtidig.¹⁵³ I denne karikeringen ligger følelser og hormoner tykt utenpå hos Claire, Haley og Alex, mens Phil og Luke (og andre menn som kommer i deres vei) forsøker å takle det som best de kan.

Det er også interessant å videre observere Mitch og Cam sine fedre (Jay og Merle) i samtale om sine sønner, der Jay opplever at Merle noen ganger behandler Mitch «like the woman in their (Mitch og Cams) relationship.» De to diskuterer dette, og ingen av dem vil innfinne seg med at deres sønn skal anses som mer «woman» eller som «wife» i ordningen:

(Merle:) Are you saying Cam is the wife in this deal?

¹⁴⁹ #308 *After The Fire*.

¹⁵⁰ #320 *When Good Kids Go Bad*.

¹⁵¹ #305 *Hit and Run*

¹⁵² #308 *After the Fire*

¹⁵³ #317 *Leap Day*

(Jay:) I don't think about it that way. It's not like it was in our day: Husband went out to work. Wife stayed home with the kids.

(Merle:) That sounds like a clever way of saying «Yes».

(Jay:) Fine. They're both equal. Neither one is the wife.

(Merle:) Yeah. Yeah. I know that in my head. It's just that it makes me feel a tiny bit better to think that the person he's spending his life with is a tiny bit of a woman.¹⁵⁴

Dialogen forklarer hvorfor Merle har kjøpt det Jay oppfatter som en maskulin klokke til Cam, mens han har kjøpt en feminin klokke til Mitch. Den gir også noen pekere til skillet mellom det tradisjonelle og det moderne. Jay og Merle synes på mange måter å representere tradisjonelle holdninger og verdier, og de snakker om hvordan ordningene var «in our day», altså før i tiden, i gamledager. Underforstått kan det tyde på at det nå er en ny tid, hvor det gamle ikke lenger bør gjelde.

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med tanke på livssynselementer

Totalt sett er det et «talende» fravær av samfunnet utenfor familien. Gjennom livspraksisen gis det inntrykk av at familien lever ganske «isolert», selv om det indirekte gis uttrykk for at de er i kontakt med både samfunnet gjennom arbeidsliv, skole og naboer. Primært synes disse personene utenfor familien da å representere trusler eller utfordringer for familiemedlemmer. Det sterke fokuset på nær familie, blir bare ytterst sjelden utvidet til å omfatte andre. Verdier som nestekjærlighet, solidaritet og kollektiv ansvarsfølelse synes dermed i første rekke å gjelde innad i familien. Dette fokuset på nære relasjoner er forenlig med både kristne og sekulærhumanistiske livssynsperspektiver. Underliggende synes det også å indikere at de større fellesskapene ikke er så viktige. Og «store» samtaletemaer angående samfunn, politikk og ideologi glimrer med sitt fravær. Dette kan henge sammen med sjangerkonvensjoner, men det enorme fokuset på «oss» og «vårt» kan også vitne om at disse tingene stort sett oppleves irrelevante i familiens liv. Slike holdninger med fokus på de nære fellesskapene og en form for likegyldighet overfor større fellesskap og «fortellinger», samstemmer med de

¹⁵⁴ #320 *The Last Walt*

postmoderne livssynsperspektivers rekke av skiftende «whatevers» og avtegner seg *mot* kristne og sekulære livssyn (jf 3.2).

Indirekte speiles noe av samfunnet med tanke på familie- og kjønnsroller. Mødrene er hjemmeværende og fedrene forsørger familien.¹⁵⁵ Og dette mønsteret finnes også hos Mitch og Cam. Gjennom dialogen mellom Jay og Merle ovenfor ble det avdekket at til tross for at samfunnet var annerledes før i tiden, men at det nå er nye tider. Det interessante er at til tross for dette, synes det som om serien totalt sett representerer relativt tradisjonelle holdninger og verdier knyttet med tanke på både familie og kjønnsroller. Det synes blant annet å ligge til grunn et menneskesyn der kjønnene er grunnleggende ulike, forenlig med kristne og sekulærhumanistiske livssynsperspektiver. I noen grad kan dette også være forenlig med et naturalistisk, evolusjonistisk livssynsperspektiv.

5.2.2.2 Autoriteter

#101 Pilot:

Som en følge av seriens fokus på de nære relasjonene, registreres det i livspraksisen ytterst få møter med autoritetspersoner utenfor familien i den aktuelle episoden.¹⁵⁶ Det refereres heller ikke til noen slike i samtaler. Innad i familien observeres likevel at foreldrene fremstår som autoritetspersoner for barna, og dette aspektet kan gi noen pekere mot verdier og holdninger.

Det å støtte barna sine er som en rød tråd i oppdragelsen. Det synes som om denne holdningen også setter sitt preg på barnas holdning til det å være under foreldrenes autoritet. Blant annet oppfattes Manny direkte og likefrem overfor sine foreldre med sine ønsker og lyster. Det er også de han vender seg til når livet gjør vondt.¹⁵⁷

¹⁵⁵ I følge referansematerialet har Claire tidligere hatt en jobb innen reiselivsbransjen, men valgte å slutte i denne kort tid etter at hun ble gravid med Haley og hun ville prioritere familien (*#114 Moon Landing*). Gloria har etter sigende bare hatt kortere arbeidsperioder før hun traff Jay, da som frisør og Taxi-sjåfør.

¹⁵⁶ Foruten om sikkerhetsvakten som tror Jay er kjøpesentemosjonist, observeres ingen autoritetspersoner utenfor familien.

¹⁵⁷ Som da han forteller at han vil dra til kjøpesentere der Brenda jobber, men at de må kjøre hjemom først, fordi han må hente silkeskjorten sin. Da mamma Gloria påpeker at hun er 16 år, observeres en litt

Underliggende synes det her som om han trenger foreldrene sine, at de gir ham trygghet og er hans autoriteter når livet er vanskelig. Men når Manny vil noe, synes han å være sin egen autoritet. Haley er allerede ved første møte lettere oppgitt over sine foreldre.¹⁵⁸ Men til tross for naturlige tenåringstendenser, gis det inntrykk av at Haley respekterer foreldrene sine.¹⁵⁹

#202 The Kiss:

I denne episoden fremstilles ingen autoriteter utenfor familien. Det refereres heller ikke til autoriteter. I det følgende er det derfor relevant å se på hvordan barna forholder seg til sine foreldre som autoritetspersoner.

I en sekvens går Haley motvillig med på å gjøre moren en tjeneste. Hun stiller også gjentatte spørsmål ved morens troverdighet som «snill pike» og synes generelt ikke å være redd for å svare foreldrene når anledningen byr seg. Konfliktene synes likevel å ligge på et ganske overfladisk nivå, og Haley deltar på linje med de andre når familien er samlet. Alex minner om sin søster når hun viser flere tenåringstendenser i denne episoden.¹⁶⁰ Til tross for at begge jentene aksepterer foreldrene som autoritetspersoner, synes det likevel her å komme til uttrykk en skepsis mot autoriteter. Både Alex og Haley oppjonerer delvis mot foreldrene sine, og synes slik også å anse seg selv som autoritet i eget liv.

Et interessant aspekt i denne episoden, er hvordan særlig Jay oppfattes som autoritetsperson, også for de voksne og Jay synes nesten å ha en patriarkalsk¹⁶¹ rolle i storfamilien, der han fungerer som både overhode, rollemodell og forbilde.¹⁶²

freidig Manny som svarer: «Oh, it's okay for you to take an older lover?» Det er likevel foreldrene han vender seg til for trøst når han ikke lykkes i kjærlighetsjakten.

¹⁵⁸ Haley mener de kan sende henne en tekstmelding i stedet for å rope. Hun ser heller ikke noe poeng i å etterkomme sin mors ønske om å kle seg mer sømmelig. Hun forteller foreldrene at hun får en venn på besøk, hun spør ikke. Når foreldrene begynner å spørre etter hvem han er, går hun i forsvarsposisjon og forteller dem at hun like gjerne kan be ham om ikke å komme, fordi de bare kommer til å gjøre henne flau igjen. Det er likevel nettopp dette som skjer da Dylan dukker opp. Og en flau og irritert Haley kan observeres når storfamilien senere er samlet.

¹⁵⁹ Og i den emosjonelle scenen når familien ønsker Lily velkommen er Haley med på lik linje med resten av familien.

¹⁶⁰ Hun vil ikke snakke om gutter med moren, er fortrolig med søsteren, blir sint på mor, flau og tenker på et punkt at hun aldri kan gå på skolen igjen fordi moren har lest tekstmeldingene hennes.

¹⁶¹ Det nærliggende uttrykket «patriarkat» forklares i Store Norske Leksikon som et begrep brukt «om samfunnsformer som er sterkt mannsdominert, f.eks ved at familiefedrene tar viktige avgjørelser i husholdet og i det økonomiske og politiske liv i samfunnet ellers» (Wæhle, 2012.)

Epiloger sesong 3:

Igjen er det et merkbart fravær av autoritetspersoner utenfor familien, både konkret og i referanser i samtaler. Ved en anledning reagerer jentene i Dunphy-familien på avvisning av en på tivoliassatt: De aksepterer det ikke, og «tvinger» denne autoritetspersonen til å gjøre et unntak denne gangen.¹⁶³ I en annen sekvens opptrer Gloria med autoritet overfor Haley og Manny når førstnevnte har fest.¹⁶⁴

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med tanke på livssynselementer

Det fremgår av livspraksisen et visst fokus på selvet i møtet med autoriteter, enten det gjelder innad i familien eller i møte med autoritetspersoner utenfor familien. Denne skepsisen mot autoriteter, i tillegg til selvsentrerte holdninger og verdier, synes å være uttrykk for en individualisme forenlig med narsissisme og postmoderne livssynsperspektiver. Dette synes å bli understøttet i den grad karakterene fremstilles som autoriteter i egne liv. En nyansering skjer likevel gjennom at både barn og voksne synes å ha autoritetspersoner de ser opp til innad i familien. Dette er forenlig både med kristne (jf det 4. bud) og sekulærhumanistiske livssynsperspektiver.

5.2.3 Forholdet til 'det bortenfor'

Med utgangspunkt i den observérbare livspraksisen i tv-serien skal jeg her identifisere livssynselementer ut ifra forholdet til 'det bortenfor'. De to underkategoriene er her *Forholdet til fremtiden* og *Forholdet til 'det religiøse'*. Analysen vil kunne avdekke livssynselementer knyttet til både verdier, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening) som kan peke mot ulike livssynstradisjoner og -trender.

¹⁶² Blant annet fremgår det i denne episoden hvor viktig det er for Phil å imponere ham, og videre hvor viktig det er for Mitch bli klemte av faren sin.

¹⁶³ #317 *Leap Day*

¹⁶⁴ #320 *The Last Walt*

5.2.3.1 Fremtiden

#101 Pilot:

Det er lite i denne første episoden som tyder på at *En Moderne Familie* er videre opptatt av fremtiden.¹⁶⁵ Fokus er på her og nå, på det nære og kjære. Det kan formidle en holdning som tilsier at en ikke *bør* tenke så mye på det som kommer, men heller leve til fulle i den tiden som er nå.¹⁶⁶

#202 The Kiss:

Som i første episode og serien ellers, er ikke fremtiden særlig i fokus heller i denne episoden. Temaet berøres likevel kort: Claire prøver å trøste Alex med at hennes flau opplevelse med Jeremy kan bli noe hun vil le av senere i livet, og forteller at på grunn av sine tabber i ungdommen, har hun nå historier å fortelle i middagsselskap.

(Alex:) So, how long did it take before you thought it was funny?

(Claire:) Oh, God... 10, 15 years.

(Alex:) Great. What do I do about tomorrow?

«What do I do about tomorrow?» Denne korte replikken synes å si mye om holdningene som gjør seg gjeldende i *En Moderne Familie*: For det første synes nær fremtid å være viktigere enn fjern fremtid. Det er lite trøst å høre at noe skal bli bra langt der fremme. Løsningen må helst komme umiddelbart. For det andre synes fremtidssnakk i all hovedsak å være knyttet til det dennesidige, altså det som skjer før døden.¹⁶⁷ Dette synes også være deler av grunnen til det sterke fokuset på livsutfoldelse og tilstedeværelse i øyeblikkene. Livet her og nå er det viktigste.

Det fremgikk tidligere at Jay mener at alt en kan gjøre er å lære av sine feil (jf 5.2.1). Dette antyder i første omgang en oppfatning om at noe *er* rett og noe galt. Denne holdningen kan videre signalisere et bestemt syn på virkeligheten og på mennesket: Siden fortiden ikke definerer hvem en er, definerer den heller ikke hvem en kan bli i

¹⁶⁵ Den eneste gangen det er snakk om fremtiden er når Claire forteller om sitt mål som forelder: at hun har gjort jobben sin om Haley ikke våkner halvnaken på en strand i Florida.

¹⁶⁶ Eksempelvis jakter Manny på kjærligheten i øyeblikket og Cam og Mitch adopterer nå, ikke senere.

¹⁶⁷ Noe eventuelt liv etter døden er det bare Gloria som snakker om.

fremtiden. Fremtiden kan derfor anses som «åpen», en arena der en skape seg selv og skape mening for seg selv. Det innebærer at mennesket er ansvarlig for hva det gjør, og hva det gjør ut av livet.

Epiloger sesong 3:

Det er generelt lite fokus på fremtiden i epilogene, noe som synes å bekrefte seriens fokus på det nære og nåtidige. Det er likevel to sekvenser som skal nevnes:

Ved en anledning har Phil fått et jobbtilbud og er i tvil om hva han skal gjøre.¹⁶⁸ Han konfererer med Jay som mener Phil bare trenger å svare på et spørsmål for å finne ut hva han skal gjøre: «Do you want this?» Phil vil virkelig, og Jays råd er at da må han bare satse på seg selv og gjøre det, noe Phil bestemmer seg for å gjøre. Phil synes i utgangspunktet å være skeptisk til å satse på en noe mer usikker fremtid for seg selv og familien, men muligheten til å realisere seg selv ytterligere overvinner til sist frykten. I den grad Phil her bekymrer seg for fremtiden, synes det å handle om økonomisk å være i stand til å sende barna på universitetet.

Den andre anledningen hvor fremtiden er i fokus er når Phil tror han skal dø.¹⁶⁹ Dette synes å handle om en frykt for ikke å være med familien lenger og en frykt for det ukjente på «andre siden» av døden. Familien er samlet, mens Phil venter på telefon fra doktoren sin. Alle frykter at han skal få alvorlige nyheter. Phil tror selv på et punkt at det bare er 5% sjans for at han kommer til å overleve og begynner å si farvel til familien. Han takker dem for at de har gitt ham «a lifetime supply of happiness.» Hele situasjonen viser seg å bygge på en misforståelse, og Phil skal slett ikke dø. Det underliggende fokuset når temaet her er døden, synes likevel å være takknemlighet for et lykkelig liv sammen med familien. Dette kan igjen peke mot hva som er viktig; nemlig leve livet til fulle, siden en aldri vet når det kan ta slutt. Det tales ikke om noe liv etter døden, det er heller ingen som trøster med religiøse oppfatninger om at de kommer til å ses igjen.

¹⁶⁸ #308 *After the Fire*

¹⁶⁹ #311 *Lifetime Supply*

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med pekere til livssynselementer

Det er totalt sett lite fokus på fremtiden i serien. Av livspraksisen ovenfor går det frem at vekten ligger på det nære og umiddelbare heller enn det fjerne og fremtidige. Dette fremkommer både de gangene fremtiden tematiseres, og generelt av det store fraværet av slik tematikk. Videre er det slik at i den grad fremtiden tematiseres, er tankene rundt det ofte knyttet til individet, enten det handler om bekymringer eller muligheter. Jeget er i fokus og det handler om å være lykkelig og til en viss grad, skape seg selv og skape mening i en åpen, men i stor grad, irrelevant fremtid. Mennesket er selv ansvarlig for egne valg, noe som er forenlig med sekulærhumanistiske livssynsperspektiver. Fokuset på lykke i nået og muligheten til skape seg selv samstemmer med henholdsvis hedonistiske og postmoderne livssynsperspektiver, mens det å skape mening i tilværelsen gjennom nære relasjoner er forenlig med sekulære og eksistensialistiske livssynsperspektiver.

5.2.3.2 'det religiøse'

#101 Pilot:

Det er noen helt få pekere til religion. Blant annet når Mitch holder sin tale på flyet oppfattes det som om han sier at kjærlighet ikke tilhører en spesifikk trosbekjennelse, men snarere de som elsker hverandre. En anerkjenner her at religion finnes, men at kjærligheten ikke tilhører noen spesifikk religion, men står «over» religionene. Dermed synes kjærligheten å bli forankret i mennesket.

Ved en anledning observeres Mitch og Cam portrettert som englelignende vesener på maleriet på rommet til Lily. Her rettes altså blikket mot noe 'bortenfor'. Mitch omtaler disse vesenene som «floating fairies», og det kan indikere at serien her speiler en pluralisme i samfunnet og sekularisering av religion i og med at både engler og feer kan gi assosiasjoner til gode krefter.

Det er interessant å merke seg at vitenskapen kan ha en nesten religiøs funksjon, i og med at tillit synes å være forankret her. Eksempelvis prøver Cam å bortforklare hvorfor han ble litt tykkere i perioden mens han og Mitch ventet på at adopsjonen skulle gå i orden: «apparently your body does a nesting, very maternal, primal thing where it retains nutrients. Some sort of molecular physiology thing. *But that's science, you can't fight it, so...*» (min uthevning).

#202 The Kiss:

Det religiøse er fremdeles lite i fokus, men blir tematisert noe mer i denne episoden.

Eksempelvis drømmer Gloria at hennes avdøde bestemor kommer til henne og forteller at hun holder på miste kontakten med røttene sine. Fra referansematerialet går det frem at Gloria er en trofast kirkegjenger.¹⁷⁰ Men hennes kristne tro synes å være preget av elementer fra tradisjonell folkereligiøsitet, som troen på de døde nærvær. Det gis signaler om at kultur og tro henger nøye sammen hos Gloria.¹⁷¹ I samtale med Jay forklarer hun: «in our culture, we believe that the dead are all around us.» Jay har på sin side vanskelig for å tro at bestemoren hennes er i huset og det oppstår en liten krangel:

(Jay:) I'm sorry. If you think your grandmother is here with us, I respect that. Now, come here... (Jay rekker ut hendene for å klemme Gloria, men later som om han støter på en usynlig person) Oh, Grandma! Where'd you come from? We're gonna have to get you a little bell.

(Gloria:) Enough, Jay! My culture is very important to me!

Manny deler morens tro, og forteller senere til Luke at han er redd for å gå inn i et av husets rom:

(Luke:) «Don't be such a chicken. There's no ghost in here.»

(Manny:) «I'm telling you. My mom said her dead grandma was in the house. She said she felt her here this morning. In this room.»

¹⁷⁰ Men det fremgår ikke hvilken konfesjon hun tilhører (jf #203 *Earthquake*).

¹⁷¹ Gloria er irritert på Jay som har gjort narr av henne og hennes tro og sier: «You have to apologize for making fun of my culture, my beliefs, my chunchullo (matrett), my abuela (bestemor)».

(Luke:) Maybe your mom's mentally ill.»

Replikutvekslingen mellom de to guttene har en morsom undertone og ender på komisk vis, når både Manny og Luke tror den avdøde bestemoren viser seg for dem, mens det egentlig bare er Phil som romsterer og bråker i etasjen over. Luke sin slutt replikk blir likevel hengende ved: Kanskje er det bare mentale feilkoblinger som får mennesker til å anta religiøs tro.

Epiloger sesong 3:

Det er merkbart nok ingen religiøs tematikk i disse epilogene, verken eksplisitt eller implisitt.

Oppsummering – med identifisering av livssynselementer og pekere til livssynstradisjoner og -trender med pekere til livssynselementer

Analysen av livspraksis avdekket at kjærligheten synes å stå over religion, med en forståelse av kjærligheten som åpen, aksepterende og tolerant. Det er også antydninger til sekularisering av religion. Dette er trekk og holdninger som forenlig både med sekulærhumantiske og postmoderne livssynsperspektiver. Videre ble det vet ett tilfelle stilt spørsmål ved om religiøs tro kan være forårsaket av mentale feilkoblinger. Det gis ikke noe svar på spørsmålet. Det er uansett interessant at det nettopp er Gloria som representerer religiøs tro i serien. Gloria «hører» ikke opprinnelig til i den amerikanske (og vestlige) kulturfæren, men eksentriske og eksotiske Gloria fremstilles som et friskt tilskudd til denne kulturen. Med tanke på komiseriers bruk av stereotypier, kan effekten av dette synes å være at den religiøse troen som formidles i serien, er en personlig og kulturbestemt tro, egentlig tilhørende i en annen og litt fjern kultur. Underliggende gis det inntrykk av at religiøs tro ikke handler om sannhetsspørsmål, men om personlige, og gjerne kulturelle, overbevisninger og noe som fungerer for den enkelte. Som en klar, om ikke åpenbar, kontrast til Gloria, er smarte og hel-amerikanske Alex. Hun forbindes stadig med fornuft og vitenskap, som det fremkikk ovenfor at det festes tillit til som forklaring på kroppslige prosesser. Vitenskap settes likevel ikke direkte opp mot Gloria og hennes religiøse tro, siden hennes subjektive tro ikke utgjør noen trussel mot vitenskapen. Slik gis det inntrykk av at tro og vitenskap kan sameksistere i dette relativt

virkelighetsnære tv-serie-universet. Fokuset på funksjon og dette «plukk og miks» perspektivet samsvarer med et postmoderne livssynsperspektiv. Når troen videre også oppfattes som en subjektiv størrelse som har å gjøre med personlige overbevisninger heller enn objektive sannheter, synes det å understøtte det postmoderne perspektivet.

5.3 Sammenfatning av livssynsanalysen

Problemstillingen for denne oppgaven er «hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie*, og hvilke livssynstradisjoner og –trender kan disse være forenlige med?»

Ved å anvende analyseverktøyet utviklet for kvalitativ innholdsanalyse av medietekster, med utgangspunkt i et livssynsteoretisk perspektiv, har jeg i analysen identifisert sentrale livssynselementer forenlige med ulike livssynstradisjoner og –trender.

I en **forberedende fase** (5.1) fokuserte jeg på det emosjonelle og estetiske førsteinntrykket av tv-serien siden fortellingene som kan gi materiale til egen livssynsdanning ofte «treffer» oss seere på disse nivåene først. *En Moderne Familie* kan gjennom sin bruk av humor både få oss til å le og til tider røre dypt i dette følelseslivet. Seriens dokumentariske stil kan videre være med på å bygge ned skillet mellom fiksjonsuniverset og den virkelige verden og dermed gi serien en realisme og troverdighet som synes å understøtte at det her gis relevant materiale til egen livssynsdanning.

Hovedfasen med fokus på livssyn (5.2) tok utgangspunkt i analyseverktøyets praktiske tilnæringsmåte. Den ble strukturert etter hovedkategoriene *Forholdet til seg selv og 'sine'* (5.2.1), *Forholdet til samfunn og autoriteter* (5.2.2) og *Forholdet til 'det bortenfor'* (5.2.3), med respektive underkategorier.

Jeg kartla her først (1) typiske trekk ved den observérbare livspraksisen og avdekket verdier og holdninger, før jeg i oppsummeringsform knyttet til respektive underkategorier (2) identifiserte sentrale livssynselementer knyttet til

livssynskategoriene verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening) og (3) viste mulige saklige linjer til livssynstradisjoner og –trender. Med utgangspunkt i den valgte struktureringen kan det dermed sammenfattes følgende identifiserte livssynselementer og mulige saklige linjer til livssynstradisjoner og –trender:

Forholdet til seg selv og 'sine': Utseende og image: Her ble det lagt vekt på ungdommelighet og et pent utseende. Menneskesynet er preget av oppfatninger av mennesket som autonomt og ansvarlig for egne handlinger. Underliggende syntes mennesket å fungere som ankerfestet for tro. Disse livssynselementene er forenlig med sekulærhumanistiske livssyn. Det å være tro mot seg selv ble også vektlagt og dette er forenlig med flere livssyn, blant dem nevnte sekulærhumanisme og eksistensialisme. Fokuset på at en er det en fremstiller seg som og dermed kan skape seg selv er forenlig med postmoderne og eksistensialistiske livssyn (sistnevnte med vekt på å skape sin egen mening). *Familie og venner*: Analysen avdekket her at familien er svært sammensveiset. Kjærlighetsfulle relasjoner preget av nærhet, tillit og stabilitet binder dem sammen og familien fremstår som et fast holdepunkt i tilværelsen. Den sterke tilliten til familien synes indirekte å peke mot en virkelighetsoppfatning med et antroposentrisk menneskesyn forenlig med sekulærhumanistiske livssyn. Vektleggingen av verdiene nærhet, tillit og stabilitet i familierelasjonene er også forenlig med kristne livssyn. Oppdragelsen i familien syntes å være preget av en situasjonsbetinget etikk en vanligvis forbinder med sekulærhumanistiske og postmoderne livssyn. Det ble likevel også vektlagt å snakke sant og holde gitt regler, som er forenlig med sekulærhumanisme og kristen tro. Innen familiekonteksten ble det også vektlagt selvrealisering og livsutfoldelse, med et sterkt fokus på her og nå. Disse livssynselementene er forenlige med postmoderne og hedonistiske livssynsperspektiver. Med tanke på venner er det i serien et merkbart fravær av disse. På bakgrunn av det analysen avdekket om det sterke familiefokuset, kan dette indikere et sterkt individualistisk og selvsentrert fokus omkring «meg og mine», uten videre omtanke for lokalsamfunn og større fellesskap, som er forenlig med narsissisme og postmoderne livssyn. *Romantisk kjærlighet*: Den romantiske kjærligheten i *En Moderne Familie* er kjennetegnet av romantiske følelser

preget av åpenhet, aksept og toleranse og fremstår som en svært sentral verdi.¹⁷² Den knyttes til det opplevelsen av lykke og meningen med livet og betinges utelukkende av to mennesker som er glad i hverandre, uavhengig av rase, trosbekjennelse, kjønn, legning eller alder. Slike holdninger til kjærlighet og seksualitet, sammen med den sterke vektleggingen av stadig skiftende følelser, er forenlig med postmoderne, eksistensialistiske og hedonistiske livssyn. Bildet nyanseres likevel noe med vektleggingen av trofasthet og ansvarlighet, som er forenlig både med kristne og sekulærhumanistiske livssyn.

Forholdet til samfunn og autoriteter: Samfunn: Sett i lys av det sterke fokuset på familien, synes det merkbare fraværet av samfunnet utenfor familien, å indikere at de større fellesskapene ikke så viktige. Dette fokuset kjennetegner postmoderne livssyn. Familie- og kjønnsrollene som i speiles i serien synes likevel å representere relativt tradisjonelle verdier med tanke på disse aspektene (jf 4.2.2.1). Blant annet synes menneskesynet som ligger til grunn å anta at kjønnene er grunnleggende ulike. Dette er forenlig både med kristne og sekulærhumanistiske livssyn og kan i noen grad også være forenlig med et naturalistisk, evolusjonistisk livssynsperspektiv. Autoriteter: Det ble avdekket et fokus på jeget og en viss skepsis involvert i møte med autoriteter, både innad i og utenfor familien. Sammen med at karakterene synes å opptre som autoritetspersoner i egne liv, er disse livssynselementene forenlige med narsissisme og postmoderne livssyn. Bildet er likevel ikke entydig, og seriens vektlegging av både voksne og barns behov for å ha autoritetspersoner og regler innad i familien er forenlig med blant annet kristne og sekulærhumanistiske livssyn.

Forholdet til 'det bortenfor': Fremtiden: Hovedsakelig synes det viktigst for karakterene å ha det bra og være lykkelige i nåtiden. Fremtiden synes generelt å være irrelevant. Disse livssynselementene er forenlige med hedonistiske og postmoderne livssyn. I den grad fremtiden tematiseres, er tematikken ofte knyttet individuelle bekymringer eller muligheter. Det vektlegges at mennesket er ansvarlig for egne valg og kan skape mening i tilværelsen, nå og i fremtiden, gjennom disse. Disse livssynselementene er forenlig både med sekulære og eksistensialistiske livssynsperspektiver. 'Det religiøse':

¹⁷² Som også kontrasteres til oppfatninger om kjærlighet som er fordømmende, trangsynte og uvitende (jf 5.2.1.3).

Kjærligheten synes å være det høyeste gode i *En Moderne Familie* og den åpne, aksepterende og tolerante kjærligheten står over enhver «trosbekjennelse». Sammen med fremstillingen av sekularisert religion og at religion hovedsakelig angår personlige overbevisninger, synes dette å være forenlig med postmoderne livssynsperspektiv.

5.4 Oppsummering

I dette kapitlet som helhet har jeg forsøkt å svare på oppgavens problemstilling, fra den forberedende fasen og gjennom hovedfasen med fokus på livssyn, til sammenfatningen av funnene ovenfor: I grove trekk viser det seg altså at de identifiserte livssynselementene hovedsakelig synes å være forenlige med sekulærhumanistiske og postmoderne livssyn, men også med innslag av livssynselementer forenlige med kristen tro, eksistensialisme, naturalisme og livssynstrendene hedonisme og narsissisme.

6 Avslutning

I dette avsluttende kapittelet vil jeg komme med min konklusjon (6.1) og helt til sist rette blikket utover og reflektere over betydningen denne masteroppgaven kan ha videre (6.2).

6.1 Konklusjon

Problemstillingen for oppgaven lød: «Hvilke sentrale livssynselementer formidles i tv-serien *En Moderne Familie* og hvilke livssynstradisjoner eller –trender kan disse være forenlige med?»

Ved å anvende et analyseverktøy med utgangspunkt i et livssynsteoretisk perspektiv, har jeg kunnet identifisere livssynselementer knyttet til innholdsmomentene og livssynskategoriene verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening).

Med tanke på at case-studiet var en komiserie med fokus på familie og nære relasjoner, viser analysen, ikke overraskende, at hoveddelen av livssynselementene ble identifisert ut ifra forholdet til familie og forholdet til romantisk kjærlighet. Når det gjelder relevans, har jeg ikke anledning til å konkludere for serien som helhet. Men ut ifra det tilgjengelige referansematerialet (*En Moderne Familie*, sesong 1 – 3), synes det sakssvarende å anta at funnene i stor grad kan være representative for den helhetlige livssynsformidlingen i *En Moderne Familie*. På bakgrunn av at verdier (og holdninger) gjerne er det som først lar seg avdekke i den observérbare livspraksisen, er det heller ikke overraskende at hoveddelen av de identifiserte livssynselementene er knyttet til denne livssynskategorien. I noen av de aktuelle livssynstradisjonene og –trendene er de identifiserte livssynselementene utelukkende knyttet til denne verdikategorien, mens det i andre er identifisert livssynselementer knyttet til to, tre eller alle fire livssynskategoriene.

Hovedsakelig synes de identifiserte livssynselementene altså å være forankret i sekulærhumanistiske og postmoderne livssyn, men med innslag av kristen tro, eksistensialisme, naturalisme og livssynstrendene hedonisme og narsissisme.

Med utgangspunkt i de fire innholdsmomentene, ordnet etter de nevnte aktuelle livssynstradisjonene og –trendene, er konklusjonen på problemstillingen dermed at følgende sentrale livssynselementer kan være forenlige med;

- a) **Sekulærhumanisme**; *Verdistandpunkt*: vektleggingen av ungdommelighet og et vakkert utseende, å være tro mot seg selv, nære familierelasjoner, en situasjonsbetinget etikk, trofasthet og ansvar i romantiske kjærlighetsrelasjoner, å snakke sant, respekt for autoriteter og personer å se opp til. *Menneskesyn*: mennesket anses å være autonomt og ansvarlig for egne handlinger og valg, det kan skape mening i tilværelsen og kjønnene oppfattes å være grunnleggende ulike. *Virkelighetsoppfatning*: Oppfatninger om virkeligheten synes å være antroposentriske. *Tro (forstått som tillit og forankring av mening)*: Mennesket (familien) selv synes å være ankerfestet i tilværelsen.
- b) **Postmodernisme**; *Verdistandpunkt*: vektleggingen av selvrealisering og livsutfoldelse, en situasjonsbetinget etikk, fokus på å ha det bra og å være lykkelig her og nå, vektlegging av følelser og en kjærlighet betinget utelukkende av romantiske følelser mellom to mennesker, fokus eksklusivt på «meg og mine» og en skepsis mot autoriteter. *Menneskesyn*: mennesket er hva det fremstiller seg som og kan skape seg selv. *Virkelighetsoppfatning og tro (forstått som tillit og forankring av mening)*: kjærlighet synes å være det aktuelle «whatever» som utgjør det nåværende høyeste gode og det som virkelighetsoppfatningen er bygget rundt. Kjærligheten synes dermed å fungere også som det som gir tilværelsen mening.
- c) **Kristen tro**; *Verdistandpunkt*: vektlegging av nære og stabile familierelasjoner, trofasthet og ansvar i kjærlighetslivet, respekt for regler og autoriteter og en vektlegging av å snakke sant. *Menneskesyn*: Kjønnene oppfattes som grunnleggende ulike.
- d) **Eksistensialisme**; *Verdistandpunkt*: vektlegging av romantisk kjærlighet. *Menneskesyn*: mennesket kan skape mening i tilværelsen.

- e) **Naturalisme**; *Menneskesyn*; kvinner og menn kan fra et evolusjonistisk perspektiv anses som grunnleggende forskjellige.
- f) **Hedonisme**; *Verdistandpunkt*: vektleggingen av selvrealisering og livsutfoldelse med fokus på her og nå, viktigst å ha det bra og være lykkelig i øyeblikket.
- g) **Narsissisme**; *Verdistandpunkt*: vektleggingen av hva «jeg» vil, og omsorg bare for «meg og mine» og et fokus på å være autoritet i eget liv.

6.2 Utblikk

I dette utblikket skal jeg peke på tre områder der oppgaven kan ha videre betydning; (1) religions sosiologisk, (2) mediefaglig og (3) religionspedagogisk.

For det første: I tråd med programomtalen til masterprogrammet *Religion, society and global issues*, som denne oppgaven er et bidrag til, gis det i det foregående «insights into the different ways by which religion (her: livssyn) is shaped by various local and regional social conditions» (*Religion, society and global issues*, u.d.).

Den globale populærkulturen synes gjennom mediene å få en stadig større plass i samtiden. *En Moderne Families* lune bruk av humor og de filmatiske grepene i serien åpner for ulike individuelle oppfatninger og tolkninger av både humor og budskap. Dette kan forklare noe av seriens popularitet i den postmoderne samtidskonteksten. Seeren «tvinges» ikke til å synes noe er morsomt eller alvorlig, men står «fritt» til selv å velge hva han eller hun liker og misliker. Inntrykket som gis av at en i serien betrakter familien som gjenstand for en dokumentar, kan bidra til å formilde at det her forekommer hendelser som, i større og mindre grad, kunne skjedd i eget liv og som kunne vært sant. Nettopp dette er en av grunnene til at tv-seere berøres av fiksjon (Gjelsvik, 2013, s.94). Det gis også mulighet til å «prøve» alternative perspektiver og livssyn uten at dette oppleves påtvunget, og en kan videre fortolke budskapene og, bevisst eller ubevisst, «bygge» utvalgte brokker inn i eget livssyn (jf 3.3).

Tv-seriene kan også være med på både å «speile og forme» allmenne oppfatninger og holdninger (jf 2.1.2). I *En Moderne Familie* synes altså disse oppfatningene og

holdningene å være forenlige med sekulærhumanistiske og postmoderne livssyn. Serien synes likevel å kontrastere postmoderne antagelser om familiens minkende betydning, og formidler eksempelvis positive familieverdier som samhold, nærhet og tillit, på tvers av generasjonene. Dette kan være på å forme antagelser om hvordan familier bør være. *En Moderne Familie* synes også å kunne være med på å forme oppfatninger knyttet til kjærlighets- og familieformer. Jesse Tyler-Ferguson, som spiller Mitch i serien, uttaler: «We have so many gay fathers and lesbian couples that are coming up to us and saying, 'Thank you for being on TV'. We don't take it lightly. It's really special» (O'Keefe & Sheer, 2011).¹⁷³ Det blir også antydning at serien kan ha spilt en politisk rolle i den amerikanske valgkampen i 2012, da begge presidentkandidat-fruene (Michelle Obama og Ann Romney) uttalte at deres familier var hengivne fans (Stanley, 2012). Det førstnevnte her synes å peke mot at kjærlighets- og familieformene som fremstilles i *En Moderne Familie* har vært med på å bane vei for og normalisere «nye» familieformer. Det sistnevnte peker på at tv-seriene, og implisitt budskapene som formidles der, kan spille en politisk rolle. I forlengelsen av det kan tv-seriene også anses å ha en samfunns- og livssynsmessig betydning.

Av analysen over og den korte gjennomgangen her, går det frem at tv-serier som *En Moderne Familie* kan bidra med sentralt materiale til egen livssynsdanning. Oppgaven min kan dermed være et bidrag i et religionssosiologisk perspektiv. Medie-, populærkultur- og tv-serie-arenaen er i dette perspektivet et relativt «nytt» område (Jf Bromander & Lövheim, 2012), og et område det definitivt bør arbeides videre med.

For det andre har jeg i oppgaven dokumentert relevansen av et analyseverktøy med et livssynsteoretisk utgangspunkt i møte med medietekster. På bakgrunn av at ingen formidling er nøytral, muliggjør analyseverktøyet deskriptive tekstanalyser av medietekster gjennom en klar terminologi i tilknytning til livssyn (med de fire innholdsmomentene verdistandpunkt, menneskesyn, virkelighetsoppfatning og tro), og en praktisk tilnæringsmåte der observérbar livspraksis kan identifiseres som livssynselementer forenlige med ulike livssynstradisjoner og trender. Slik sett er oppgaven også et mediefaglig bidrag, og det foreligger flere eksempler på bidrag som tar

¹⁷³ Med et blikk på innholdet i femte sesong (2013-2014), innledes den allerede i #501 *Suddenly, Last Summer*, med tematikk knyttet til en forestående forlovelse mellom Mitch og Cam, Sesongen avsluttes også med at en dobbelepisode vies bryllupet mellom de to partnerne (#523 *The Wedding, Part 1* og *The Wedding, Part 2*).

utgangspunkt i dette analyseverktøyet.¹⁷⁴ Dermed føyer oppgaven seg inn blant flere lignende og kan være med på å bane vei for flere slike analyser av medietekster.

For det tredje, og i randsonen av det nevnte masterprogrammet, er funnene i denne oppgaven også av interesse og relevans for det religionspedagogiske feltet; nærmere bestemt familie-, skole-, og trossamfunnsarenaen. Fra mitt perspektiv er den kirkelige konteksten viktig, og det handler da om hvem som skal ta tak i utfordringene knyttet til livssynsformidling i populærkulturen, i lys av den pågående livssynsdanningen i denne samtidskonteksten. Dette er også relevant med tanke på min nåværende deltidsjobb, som redaktør for det kristne nettstedet *Snakkomtro.no*. Som en del av Damaris Norge, jobber vi i Snakk Om Tro med spørsmål knyttet nettopp til populærkulturen og aktuell formidling av kristen tro inn i samtidskonteksten. Ved å inkludere det nevnte, men ikke utforskede, *femte nivået* i analyseverktøyet (jf 4.1.2): *vurdering ut ifra et livssynsmessig utgangspunkt*, kan ulike medietekster analyseres og vurderes eksempelvis ut ifra et kristent perspektiv. Dette muliggjør identifisering av både spennings- og tilknytningspunkt for kristen tro og medietekstene kan dermed fungere som et utgangspunkt for aktuell formidling av det kristne budskapet.

Det fremgår dermed at denne oppgaven videre kan ha både religionssociologisk, mediefaglig og religionspedagogisk betydning.

¹⁷⁴ I tillegg til utviklingen og utprøvingen hos *Serigstad Dahle* (2002), er verktøyet også brukt hos Brennhovd (2007), Thu Kro (2008), og i en artikkel om tv-serien *Hotel Cæsar* sett med norsk-somaliske øyne (Dahle & Thu Kro, 2014). Thu Kro ferdigstiller også i 2014 et forskningsprosjekt der analyseverktøyet blir brukt, titulert «Bare underholdning – eller?» (Sæbø, 2013).

Litteraturliste

- Akass, K & Janet McCabe (Red.). (2004). *Reading Sex and the City*. London: I.B Tauris & Co Ltd.
- Akass, K & Janet McCabe (Red.). (2013). *TV's Betty Goes Global: From Telenovela to International Brand*. London: I.B Tauris & Co Ltd.
- Aadnanes, P. M. (1997). *Det nye tusenårsriket. New Age som livssyn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aadnanes, P. M. (2011). «Utgått på dato?» I J. O. Ulstein, & P. M. Aadnanes (Red.). *Vegar i vegløysa? Ungdom, identitet og livssynsforming i det postmoderne*, (s. 97-120). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Aadnanes, P. M. (2012). *Livssyn*, 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Afdal, G., Haakedal, E., & Leganger-Krogstd, H. (1997). *Tro, livstolkning og tradisjon; innføring i kontekstuell religionsdidaktikk*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Axelson, T., & Sigurdson, O. (2005). *Film och religion: livstolkning på vita duken*. Stockholm: Cordia.
- Baumann, Z. (2000). *Flytende modernitet*, 1. utg. Oslo: Vidarforlaget.
- Bellafante, G. (2009, 22. september). «I'm the Cool Dad» and Other Debatable Dispatches From the Home Front. Hentet 4. august, 2014 fra The New York Times: <http://www.nytimes.com/2009/09/23/arts/television/23modern.html>.
- Bergman, I. (1959). «Varje film är min sista». *Filmnyheter*, 14 (9-10), (s.1-8).
- Borkhus, T. (2011a, 1. februar). *En Moderne Familie S01*. Hentet 1. august, 2014 fra NRK.no - Filmpolitiet: <http://p3.no/filmpolitiet/2011/02/en-moderne-familie-s01/>.
- Borkhus, T. (2011b, 21. september). *En Moderne Familie S02*. Hentet 1. august, 2014 fra NRK.no - Filmpolitiet: <http://p3.no/filmpolitiet/2011/09/en-moderne-familie-s02/>.
- Brattberg, Ø. (2014). *Tekstanalyse for samfunnsvitere*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Brennhovd, A. S. (2007). «Et blikk på selvbilde og identitet i Hotel Cæsar». *En rapport for Familie & Medier*. Tilgjengelig fra: <http://kulturvinduet.no/kulturvinduet/vedlegg/Et-blikk-pa-selvbilde-og-identitet-i-Hotel-Cesar.pdf>.

- Briggs, M. (2009). *Television, Audiences and Everyday Life*. Maidenhead: Open University Press.
- *Britiske Fleksnes gjenoppstår*. (16. juni, 2009). Hentet 21. april, 2014 fra Kampanje.com: <http://kampanje.com/archive/2009/06/britiske-fleksnes-gjenoppstar/>.
- Bromander, J. & M. Lövheim (Red.). 2012. *Religion som ressurs?*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.
- Conrad, M.T., A. W. Irwin & A. J. Skoble (Red.). (2001). *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer*. Chicago, IL: Open Court Publishing Company.
- Cook, D. (1999). *Tro på avveier*. (B. A. Davidssen, Overs.) Oslo: Lunde Forlag.
- Creeber, G. (Red.). (2008). *The Television Genre Book*, 2. utg. London: British Film Institute.
- Dahl, Ø. (2001). *Møter mellom mennesker*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Dahle, L. (2010). «Film og dobbel lytting». I M. Serigstad Dahle, & L. Skattum (Red.), *Manus for livet? Film som verktøy i trosopplæringen*, (s. 24-43). Oslo: IKO-Forlaget AS.
- *Den tredje gullalder for amerikansk tv-drama*. (u.d.). Hentet 21. april, 2014 fra Skolekino - Bruk av film i undervisning: <http://www.filmweb.no/skolekino/tvdrama/?page=4&part=1>.
- Endsjø, D. Ø., & Lied, L. I. (2011). *Det folk vil ha: Religion og populærkultur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Feuer, J. (2008). «Situation Comedy, Part 2». I G. Creeber (Red.), *The Television Genre Book*, 2.utg, (s. 81-86). London: British Film Institute.
- *Finkultur*. (u.d.). Hentet 14. april, 2014 fra Bokmålsordboka: <http://www.nobordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=finkultur&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>.
- *Finkultur*. (u.d.). Hentet 14. april, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/finkultur>.
- Fordal, J. A. (2009, 22.april). *Fjernsynets historie*. Hentet 15. april, 2014 fra NRK.no: <http://www.nrk.no/informasjon/fakta/1.6512060>.
- Geoghegan, T. (2008, 26.juni). *It started with a kiss*. Hentet 15. april, 2014 fra BBC News: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/7475394.stm.
- Gjelsvik, A. (2013). *Hva er film*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Glomnes, E. (1991). *Noen sier noe*. Oslo: Cappelen.

- Godawa, B. (2009). *Hollywood Worldviews*, 2.utg. Downers Grove, IL: InterVarsity Press.
- Gravem, P. (1996, 6). «Livstolkning». *Prismet* (47), ss. 235-274.
- Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur, mediesamfunn*, 4. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hansen, T., & Stette, G. (2012, 3. januar). *Fjernsyn: historikk*. Hentet 16. april, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/fjernsyn%2Fhistorikk>.
- Hartley, J. (2008). «Situation Comedy, Part 1». I G. Creeber (Red.), *The Television Genre Book*, 2.utg, (s.78-81). London: British Film Institute.
- Hauger, K. K. (2013, 29. oktober). *360 000 har Netflix-abonnement*. Hentet 15 april, 2014 fra Kampanje.com: <http://kampanje.com/archive/2013/10/360.000-har-netflix-abonnement/>.
- Hiebert, P. G. (2008). *Transforming worldviews*. Grand Rapids, MI: Baker Academic .
- Hoff, A. (Red.). (2002). *Mitt liv som film*. Oslo, Norge: Tiden Norsk Forlag.
- Howell, D. (2002). «Religion and Youth Culture». I C. Partridge, & D. Groothuis (Red.), *Dictionary of Contemporary Religion in the Western World*, (s.130-134). Downers Grove, IL, USA: InterVarsity Press.
- *Identitet*. (2012, 29. november). Hentet 1. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/identitet>.
- *Image*. (2009, 14. februar). Hentet 2. mai, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/image>.
- Irwin, W. (Red.). (2000). *Seinfeld and Philosophy: A Book about Everything and Nothing*. Chicago, IL: Open Court Publishing Company.
- Krogseth, O. (2001). «Det (post)moderne identitetsbegrepet». I J.-O. K. Henriksen (Red.), *Pluralisme og identitet* (s.85-98). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lavik, E. (2014). *TV-serier: «The Wire» og den tredje gullalderen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lenburg, Jeff. (2011). *Matt Groening: From Spitballs to Springfield*. New York, NY: Facts on File Inc.
- Levitan, S., & Christopher, L. (Produsenter). (2009-). *En Moderne Familie* (Org. tittel: *Modern Family*) [Tv-serie]. USA.
- Lövheim, M. (2012). «Religious Socialization in a Media Age». *Nordic Journal of Religion and Society*, 25 (2), (s.151-168).

- *List of Modern Family Characters*. (u.d.). Hentet 2. august, 2014 fra Wikipedia.org: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Modern_Family_characters.
- Lundby, K. (2010). «Medier som ressurs for religion». I P. K. Botvar, & U. Schmidt (Red.), *Religion i dagens Norge. Mellom sekularisering og sakralisering*, (s.111-131). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lundby, K. (2011). «Religion og medier - fortellinger og fortegninger». *Kirke & Kultur* (1), (s. 5-17).
- Lynch, G. (2005). *Understanding Theology and Popular Culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mills, B. (2005). *Television Sitcom*. London: Palgrave Macmillan.
- Mills, B. (2008). «Studying Comedy». I G. Creeber (Red.), *The Television Genre Book*, 2. utg, (s.74-76). London: British Film Institute.
- *Modern Family*. (2009-). Hentet 4. august, 2014 fra IMDb.com: http://www.imdb.com/title/tt1442437/?ref=nv_sr_1.
- *Modern Family - ABC.com*. (u.d.). Hentet 2. august, 2014 fra ABC.com: <http://abc.go.com/shows/modern-family>.
- *Modern Family - Awards & Nominations*. Hentet 11. august, 2014 fra Television Academy: <http://www.emmys.com/shows/modern-family>.
- *Moderne*. (u.d.). Hentet 1. august, 2014 fra Bokmålsordboka: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+moderne&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>.
- Moxnes, A. (2013, 9. september). *Bedre enn virkeligheten*. Hentet 15. april, 2014 fra NRK.no: <http://www.nrk.no/ytring/bedre-enn-virkeligheten-1.11220205>
- *Narsissisme*. (2012, 10. februar). Hentet 21. april, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/narsissisme>.
- Naugle, D. K. (2002). *Worldview: The History of a Concept*. Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Nome, J. (1970). «Tro og fornuft i livssynet». I J. Nome, *Kunst og etikk. Essays*, (s. 88-107). Oslo: Universitetsforlaget.
- O'Keefe, B. & Lauren Fisher. (2011, 18. februar). *The 'Modern Family' Phenomenon*. Hentet 1. august, 2014 fra ABC News.com: <http://abcnews.go.com/Entertainment/ModernFamily/modern-family-phenomenon-scenes-secrets-sitcom/story?id=12948560>.

- Ommundsen, R. (2008). «TV-titting påvirker seksualatferd og holdninger». *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 45 (1).
- *Pictures & Photos from Modern Family*. (2009, 9. oktober). Hentet 11. august, 2014 fra IMDb: http://www.imdb.com/media/rm1781958912/tt1442437?ref_=tt_ov_i.
- Pollard, N. (2006). *Snakk om tro - med hode og hjerte*. (T. E. Fagermoen, & K. Masvie, Overs.) Oslo: Lunde Forlag.
- *Popular Culture*. (u.d.). Hentet 14. april, 2014 fra Dictionary.com Unabridged: [http://dictionary.reference.com/browse/popular culture](http://dictionary.reference.com/browse/popular%20culture).
- *Popular Culture*. (u.d.). Hentet 14. april, 2014 fra Dictionary.com's 21st Century Lexicon, Dictionary.com : [http://dictionary.reference.com/browse/popular culture](http://dictionary.reference.com/browse/popular%20culture).
- *Popular Culture and Philosophy*. (u.d.). Hentet 11. august, 2014 fra Open Court Publishing Company: <http://www.opencourtbooks.com/categories/pcp.htm>
- *Populærkultur*. (u.d.). Hentet 11. august, 2014 fra Bokmålsordboka: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=populærkultur&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>.
- *Populærkultur*. (2009, 14. februar). Hentet 11. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/popul%C3%A6rkultur>.
- Ralkowski, M. (Red.). (2012). *Curb Your Enthusiasm and Philosophy: Awaken the Social Assassin Within*. Chicago, IL: Open Court Publishing Company.
- *Reading Contemporary Television*. (u.d.). Hentet 11. august, 2014 fra I.B.Tauris Publishers: <http://www.ibtauris.com/Series/Reading%20Contemporary%20Television.aspx>
- *Religion, society and global issues* (u.d.). Hentet 1. august, 2014 fra Norwegian school of theology, MF.no: <http://www.mf.no/en/studies/religion-society-and-global-issues> .
- Romanowski, W. D. (2007). *Eyes Wide Open: Looking for God in Popular Culture*. Grand Rapids: Brazos Press.
- Seip Tønnessen, E. (2007). *Generasjon.com: Mediekultur blant barn og unge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sepinwall, A. (2010, 14. januar). *Modern Family: Co-creator Steve Levitan weighs in*. Hentet 1. august, 2014 fra NJ.com: http://www.nj.com/entertainment/tv/index.ssf/2010/01/modern_family_co-creator_steve.html.

- *Serieskolen 1.* (u.d.). Hentet 1. august, 2014 fra Aptv.no:
<http://www.aftenposten.no/webtv/serier-og-programmer/serieskolen-1/>.
- *Serieskolen 2.* (u.d.). Hentet 1. august, 2014 fra Aptv.no:
<http://www.aftenposten.no/webtv/serier-og-programmer/serieskolen-2/>.
- Serigstad Dahle, M. (2002). «På sporet av livssyn: utvikling og utprøving av eit analyseverktøy - med ungdom som case». *Hovedoppgave i kristendoms-kunnskap ved Norsk Lærerakademi Vitenskapelig Høgskole, Bergen*.
- Serigstad Dahle, M. (2003a). «Film». I E. Ottosen (Red.), *Lundes etikkleksikon*. Oslo: Lunde Forlag.
- Serigstad Dahle, M. (2003b). «Spor av tru i ei tenåringssåpe? Om ungdomsmedia og religionspedagogen». *Prismet* (3), (s.99-104).
- Serigstad Dahle, M. (2010). I M. Serigstad Dahle & L. Skattum (Red.), *Manus for livet? Film som verktøy i trosopplæringen*. Oslo: IKO-Forlaget AS.
- Serigstad Dahle, M. & I. Thu Kro (2014). I Ø. Økland (Red.). *Innvandrerungdom og mediebruk: Norsk-somalisk ungdom i en global medie verden*. Kristiansand: Portal Forlag.
- *Sex, vold og kvalitetsdrama på tv.* (2010, 8. september). Hentet 15. april, 2014 fra Film & Kino: <http://www.kino.no/incoming/article966036.ece?newsletter=966041>.
- Sire, J. W. (2001). *Václav Havel: The Intellectual Conscience of International Politics. An Introduction, Appreciation & Critique*. Downers Grove, USA: InterVarsity Press.
- Sire, J. W. (2004). *Naming the Elephant: Worldview as a Concept*.
- Sire, J. W. (2009). *The Universe Next Door: A Basic Worldview Catalog*, 5. utg. Downers Grove, IL: InterVarsity Press.
- *Sitcom.* (u.d.). Hentet 21. april, 2014 fra Merriam-Webster.com:
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/sitcom>.
- Skeie, G. (1999). «Empirisk livsåskådningsforskning». *Tidsskrift for Kirke, Religion og Samfunn* (12), (s. 149-168).
- Skirbekk, S. (2013, 3. oktober). *Sosialisering*. Hentet 11. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/sosialisering>.
- Skirbekk, S., & Kjølrsrød, L. (2012, 3. desember). *Familie*. Hentet 1. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/familie>.
- Smith, A. (1985). Hva er et livssyn? *Kirke og kultur* (90), (s.412-421).

- Stanley, A. (2012, 21. september). Hentet 1. august, 2014 fra New York Times: <http://www.nytimes.com/2012/09/22/us/politics/using-modern-family-to-woo-undecided-voters.html>.
- *Stereotypi: psykologi*. (2012, 10. februar). Hentet 21. april, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/stereotypi/psykologi>.
- *Storfamilie*. (2012, 3. desember). Hentet 1. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/storfamilie>.
- Svartdal, F., & Teigen, K. H. (2014, 4. mars). *Kjønnsrolle*. Hentet 1. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/kj%C3%B8nnsrolle>.
- Svendsen, T. O. (2014, 25. mars). *Emmy*. Hentet 11. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/Emmy>.
- Sæbø, Egil. (2013, 20. juni). *Skal utvikle ressurser for folkehøgskolene*. Hentet 1. august, 2014 fra NLA.no: <https://nla.no/nor/student-side-gimlekollen/nyheter-/?&displayitem=1369&module=news>.
- *The Television Ghorst (TV Series 1931-1933)*. (u.d.). Hentet 16. april, 2014 fra IMDb.com: <http://www.imdb.com/title/tt0377269/>.
- Thorbjørnsen, S. O. (2012). *Livssynsdimensjonen*. Studentark. Oslo: Det Teologiske Menighetsfakultet.
- Thu Kro, I. (2008). «Et blikk på identitet i Grey's Anatomy, med utgangspunkt i vektleggingen av prestasjoner og relasjoner». *En rapport for Familie & Medier*. Tilgjengelig fra: <http://kulturvinduet.no/kulturvinduet/vedlegg/microsoft-20word-20--20grey-s-20anatomy-20--20en-20analyse.pdf>.
- Tranøy, K. E. (2009, 14. februar). *Hedonisme*. Hentet 21. april, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/hedonisme>.
- Turnau, T. (2012). *Popologetics - Popular Culture in Christian Perspective*. Phillipsburg, NJ: P&R Publishing Company.
- *TV History*. (u.d.). Hentet 21. april, 2014 fra Archive of American Television: <http://www.emmytvlegends.org/resources/tv-history>.
- *Tv-serier: «The Wire» og den tredje gullalderen*. (u.d.). Hentet 1. august, 2014 fra Universitetsforlaget: <http://www.universitetsforlaget.no/nettbutikk/tv-serier-the-wire-og-den-tredje-gullalderen.html>.
- Vaage, O. F. (2014). *Norsk mediebarometer 2013*. Oslo: Statistisk Sentralbyrå.

- *Verdensbilde*. (u.d.). Hentet 21.april, 2014 fra Bokmålsordboka: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=verdensbilde&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>.
- Von Matterhorn, Lorenzo (Red.). (2013). *How I Met Your Mother: Being and Awesomeness*. Chicago, IL: Open Court Publishing Company.
- Waldahl, R. (1999). *Mediepåvirkning*, 2. utg. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Watins, T. (2007). *Focus: The Art and Soul of Cinema*. Milton Keynes: Authentic Media.
- Wæhle, E. (2012, 5. mars). *Patriarkat*. Hentet 1. august, 2014 fra Store Norske Leksikon: <http://snl.no/patriarkat>.
- Zakariassen, G. (2014, 6. februar). *En million nordmenn bruker netflix*. Hentet 15. april, 2014 fra NRK.no: <http://www.nrk.no/kultur/en-million-nordmenn-bruker-netflix-1.11523926>.

Vedlegg 1: Manus til *En Moderne Familie*, ep. #101 Pilot

Manus til *En Moderne Familie*, episode #101 Pilot

(Av: Christopher Lloyd og Steven Levitan)

Claire : Kids, breakfast! Kids? Phil, would you get them?

Phil : Yeah, just a sec.

Claire : Kids!

Phil : That is so,..

Claire : Okay...

Phil : Kids, get down here!

Haley : Why are you guys yelling at us, when we're way upstairs, just text me.

Claire : Alright, That's not gonna happen, and, wow, you're not wearing that outfit.

Haley : What's Wrong with it?

Claire : Honey, do you have anything to say to your daughter... about her skirt?

Phil : Sorry? Oh yeah, that looks really cute sweetheart!

Haley : Thanks!

Claire : No, it's way to short, people know you're a girl, you don't need to prove it to them.

Alex: Luke got his head stuck in the banister again.

Phil : I got it. Where's the baby oil?

Claire : It's on our bedside tip... I Don't know, find it. Come on!

Claire : I... was out of control growing up, there, you know, i said it. I...I, I just don't want my kids to make the same bad mistakes i made. If Haley never would exhibit on a beach in Florida, half naked... I've done my job.

Phil : Our job.

Claire : Right... I've done our job.

Gloria : Bravo Manny! Kick it! Kick it! Manny go! No! That was a penalty!

Jay : Gloria, there Owen's six, Let's take it down a notch.

Gloria : We're, very different. He's from the city. He has big business. I come from a small village, very poor, but very very beautiful. It's the number one village in North-Columbia for all the... what's the word?

Jay : Murders.

Gloria : Yes, the murders.

Gloria : Manny, stop him! Stop him!

Boy : Dammit, manny!

a Mom : Come on, coach! You've gotta take that kid out!

Gloria : You wanna take him out? How about I take you out!?

Jay : Honey, honey...

Gloria : Why don't you worry about your son! He's spend the first half with his hands in his pants!

Josh : I've wanted to tell her that for the last six weeks... I'm Josh, Ryan's dad.

Gloria : Hi, I'm Gloria Pritchett... Manny's mother.

Josh : Oh, this must be your dad.

Jay : Her dad? Uh, no, no, that's funny. Actually no, I'm her husband! Don't be fooled by the... Give me a second here.

Mitchell : Who's the good girl? Who's that?

Old lady : Oh, She's adorable!

Mitchell : Oh, thank you!

Old lady : Hey precious...

Mitchell : Hello. Hi, hi. We've just adopted her from Vietnam and we're bringing her home for the first time.

Man : She's an angel. You and you're wife must be thrilled!

Cameron : Sorry, sorry, sorry, Daddy needed snacks. Hi! So, what are we talking about?

Mitchell : We have been together for... five, five years now? And we've decided we really wanted to have a baby... so, we initially asked one of our lesbian friends to be a surrogate.

Cameron : Then we figured, they are already mean enough. Can you imagine one of them pregnant? No, thank you. Ekk...

Mitchell : You saw that right? Everybody fondling up to Lillian, then you walk on... and suddenly it's all "Huu...". I'm gonna give a speech.

Cameron : You are not giving a speech ... you gonna stuck with this people for the next five hours!

Mitchell : You're right, it's okay, I'm sorry.

Woman : Honey, look at that baby with those creampuffs.

Mitchell : Okay, excuse me. Excuse me, but this baby would have grown up in a crowded orphanage if it wasn't for us creampuffs ... and you know what, to all of you who judge, hear this, love knows no race...

Cameron : Mitchell!

Mitchell : ... creed or gender and shame on you! You small minded, ignorant fe...

Cameron : Mitchell!!

Mitchell : What?

Cameron : She's got the creampuffs.

Mitchell : Oh!

Cameron : We would like to pay for everyone's headsets.

[INTRO]

Phil : Buddy, why do you keep getting stuck like this?

Luke : I thought I could get out this time.

Alex : I'm just gonna say it... he needs to be checked by a specialist.

Phil : There! Be free, Excalibur!

Haley : I'm having a friend over today.

Claire : Who?

Haley : You don't know him.

Claire : Him... Him?

Luke : Oeh, a boy! You gonna kiss him?

Haley : Shut up!

Phil : Easy. Easy.

Alex: You don't even...

Claire : Luke, Alex, why don't you take it outside, okay?

Alex: And do what?

Phil : Fighting a son, it would be a nice change. I'm kidding!

Claire : Haley! Who's the boy?

Haley : His name is Dylan ... You know, I might as well just tell him not to come, because you guys are just going to embarrass me again.

Claire : Honey! Hang on a second, you're fifteen, it's the first time you've had a boy over. I mean I'm bound to be a little surprised, but... We're not gonna embarrass you!

Phil : I'm better go charge the camcorder. I'm kidding! Come on! Who are you talking to?

Phil : I'm a cool dad. That's... that's my thang. I'm hype, I surf the web, I text. LOL, Laugh Out Loud, OMG, Oh My God, WTF, Why The Face. You know, I know all the dances to High School Musical, so...

Alex: MOM! DAD!

Claire : What happened?

Alex: Luke just shot me!

Luke : I didn't mean to!

Claire : Are you okay?

Alex: No, the little bitch shot me!

Claire : Language!

Luke : They're only plastic bb's! It was an accident!

Claire : What did I tell you what happened if you got him a gun? Deal with this!

Phil : Buddy... Uncool.

Claire : That's it? No, no, no, the agreement was that, if he shoots someone ... you shoot him.

Phil : We were serious about that?

Claire : Yes, we were and now you have to follow through.

Luke : I'm so sorry!

Claire : Liar. Go!

Phil : But he's got a birthday party.

Alex: What's more important here dad?

Claire : You can shoot him afterwards, he'll be home at two.

Phil : I can't shoot him at two, showing a house at two.

Alex: What about three?

Claire : No, he's at a soccer game at three, and then... Oh, we gotta leave for that dinner thing in five. 4:15, you can shoot him at 4:15.

Phil : Yeah, I guess that works for me.

Claire : "Shoot Luke"

Phil : Sorry dude, it's on the calendar

Luke :Oh, come on!

Manny : I'm quitting soccer, it is a game for children.

Gloria : No, you're not quitting. You would have stopped that goal if you weren't staring at that little girl.

Manny : She is not a girl, She is a woman.

Jay : You know Gloria, that blowup with that other mom, why do you have to do things like that?

Gloria : If someone says something about my family, I'm going to...

Jay : I'm just ... saying you could take it down here a little bit, that's all.

Gloria : Well yeah, coz' that's when you live down here ... but I live up here!

Jay : You don't have to be so emotional all the time, that's all I'm saying! Manny, you're with me on this, right?

Manny : I wanna tell Brenda Feldman I love her.

Jay : Oh, for God's sake.

Gloria : Honey, she's 16.

Manny : Oh, it's okay for you to take an older lover?

Jay : Hey! Watch it!

Manny : I want to go to the mall where she works. But first we need to get my white shirt, the silk one.

Gloria : Okay, if that's what you really want to do.

Jay : Seriously, not to be the evil stepdad, but if you put on a puffy white shirt and declare your love for a 16 year old, you're gonna be swinging from the flagpole in your puffy white underpants!

Manny : Stop the car!

Gloria : Where are you going? You see? You hurt his feelings.

Jay : Well, if it toughens him up a little bit, then ... oh, jeez, he's picking flowers!

Gloria : Manny is very passionate, just like his father. My first husband is very handsome but, too crazy. It seemed like all what we did was, fight and make love, fight and make love, fight and make love. One time, I'm not kidding you, we fell out the window together.

Jay : Which one were you doing? I'm hearing this for the first time!

Mitchell : This doesn't worry you? She barely slept in the plane, and she's still wide awake.

Cameron : Oh, stop worrying!

Mitchell : But Cam, That orphanage, it was all women. Maybe she can't fall asleep unless she feels a woman's shape.

Cameron : I guess that's possible.

Mitchell : So, here.

Cameron : What the hell is that suppose to mean?

Cameron : Yes, I've gained a few extra pounds while we were expecting the baby... which has been very difficult. But, apparently you're body does a nesting, very maternal, primal... thing, were it retains nutrients. Some sort of molecular physiology thing. But that's science, you can't, you can't fight it, so...

Mitchell : I'm not saying anything.

Cameron : You're saying everything.

Mitchell : Count to three, one, t...

Cameron : Three!

Mitchell : Okay. Oh Cam!

Cameron : Oh My God, do you love it?

Mitchell : Yes, I... What the hell is that?

Cameron : I had Andre do it when we we're gone.

Mitchell : Is that us? With wings?

Cameron : We're floating above her, always there to protect her.

Mitchell : Well, that's reassuring, right Lily? Yeah, we tore you away from everything you know but don't worry, things are normal here. You're fathers are floating fairies! Can you call Andre? Have him paint something a little less... gay? By the way, We need to stop having friends with names like Andre.

Cameron : Redheaded dad is angry daddy.

Mitchell : No I'm not.

Cameron : Yes, you are. Even Pepper pointed it out on the way home from the airport.

Mitchell : Okay, that's another one, Pepper!

Cameron : Okay, what's up?

Mitchell : Alright, look... I ... I never told my family we were adopting a baby.

Cameron : I know.

Mitchell : You do?

Cameron : Ya, And I don't blame you, I know your family. You tell them, they say something judgmentally.

Mitchell : Exactly!

Cameron : You get mad.

Mitchell : I know, and what's supposed to be nothing, but joyful suddenly turns into this huge fight.

Cameron : And who wants a big emotional scene like that?

Mitchell : Thank you, I'm so relieved you understand.

Cameron : I invited them over for dinner tonight.

Mitchell : What?

Cameron : I had to! This would have gone on forever. You're an avoider.

Mitchell : No, no! Cam, I'm calling them now, I'm cancelling.

Cameron : No, you're not! You're telling your family you've adopted a baby, tonight. And you do have avoiding issues! Even Angelo said so.

Mitchell : Are you really not hearing these things?

Haley : Don't answer it, I'll get it!

Claire : Hi! Heey, you must be Dylan.

Phil : Hey, Dylan, yeah.

Claire :: I'm Haley's mother.

Haley : Hey, come on, let's go.

Claire : Hang on one second. Dylan... You're still in High School?

Dylan : Yeah, I'm a Senior.

Claire : Phil, sweetie, honey. He is Dylan and he is a Senior.

Phil : Let me meet this playa. Phil Dunphy, jo!

Phil : It's like that, you just start down on him and let the eyes do the work. You're mouth might be saying: Hey, we cool! But you're eyes are like: No, we not! Nice to meet you! No, it's not! It's all good? No, it's ...

Dylan : Jo.

Haley : Okay, I've seen two guys

Phil : Wait You two ... two keep it real? You know what I mean, son?

Dylan : Not really.

Haley : Please stop.

Phil : That's cool! Oh, God, That's my back!

Claire : Sweatheart.

Phil : Owh, oh, I slipped in the baby oil.

Phil : Ooh, where you from originally? I could defeat you if it came to a physical confrontation.

Claire : I don't know about this, shall I call a doctor?

Phil : No, no, no. You're very strong homs'

Dylan : Thanks.

Phil : Okay, nice, nice soft landing. Okay, I am on my side though, so flip me right back and we're good. We'll be good. Just need to get flipped right on my back, and we should be fine, so.

Manny : Brenda Feldman.

Gloria : What is that?

Manny : A poem I've written for Brenda Feldman.

Jay : Of course that is.

Manny : I put my thoughts into words, and now my words into action!

Jay : Ey, I give you 50 bucks not to do this.

Manny : I'm eleven years old, what am I gonna do with money?

Jay : What are you gonna do with a sixteen year old?

Gloria : It's like a bullfight!

Jay : Ever seen a bullfight? I can't watch this.

Gloria : You're in such a bad mood. And I know why, It's because that man thought you were my father.

Jay : No.

Gloria : Yes.

Jay : No.

Gloria : When you say no like that, it's always yes. Come on, we're in the mall, let's get you like some younger clothes ... there's a store there that I know...

Jay : I don't need any younger clothes! And I don't care what some jackass in a pair of ripped jeans thinks about me.

Gloria : Good, you shouldn't. You should only care what I think. I love you, and I don't care how old you are. So stop being an gloomygoos, and stop being so hard on Manny.

Jay : The only reason I'm hard on Manny is just because I don't wanna see him make a fool of himself. And I can smell that hair goo of his from here!

Gloria : Look, I don't know what's gonna happen to him over there but you're his family now. And that means only one thing. You be there winning his back, not to spit in his face!

Jay : What?

Gloria : Something my mom always says, it's gorgeous in Spanish. Look, he's there.

Manny : She has a boyfriend.

Gloria : OHH, I'm sorry, mi nino.

Manny : I gave her my heart. She gave me a picture of me as an old time sheriff. That was pretty stupid of me, wasn't it?

Gloria : No mi amore, It was brave, right Jay? Brave.

Jay : I.. b... you'll know better next time. Come on! Let's get a pretzel.

Security guard : Oh, excuse me, sir? We asked all mall-walkers to stay to the right.

Haley : Alex, get out! MOM!

Claire : Alex, leave your sister alone!

Alex: I was just getting my book, gosh!

Claire : I know sweetie, but you need to respect her privacy. What are they doing up there?

Alex: Nothing, lying in her bed, watching a movie.

Claire : Okay... Okay... I'm making a cake for tonight, you wanna help me with the frosting?

Alex: Sure. So, you know if Haley got pregnant, would you ever pretend she has mono for a few months and then like tell everyone the baby's yours?

Claire : What?

Alex: That senior at school was out sick for like four months, but Terna Wristniks says she was out breastfeeding in a cleanup carwash.

Phil : Buddy, what are you wearing?

Luke : Nothing.

Phil : No jacket, one hat. How many pairs of underwear do you have on?

Luke : One ... Six.

Alex: First of all, it would be really cool to see Haley that fat, and how awesome would it be to have a fake little brother who's really my nephew.

Claire : Haley is not getting pregnant!

Alex: I'm just saying if.

Claire : I know, and I know you like to make trouble for your sister but it's not gonna work this time. You know why? 'Cause your sister is a good girl. I know, I was just like her when I was...

Phil : I want you to know, I'm not enjoying this. This is an important lesson that you're leaning, so. It's all good, keep it...

Luke : You're too close, it's gonna hurt.

Phil : It's supposed to hurt!

Luke : And why are you smiling?

Phil : I'm... What? Oh, forget it. I can't do this. The point is, you're scared. I think you've learned your lesson.

Luke : Awww!

Haley : Mom?! What are you doing?

Claire : Hey, I was just dropping off some laundry, This is a bad time?

Haley : Yeah...

Claire : Oh, okay.

Haley : Can you shut the door please?

Claire : Actually we're just gonna go ahead and leave that open.

Haley : Why?

Claire : Because I have seen this little show before: Lying on the bed with a tall, senior. one minute you're just friends, watching Falcon Crest, and the next you're lying underneath the air-hockey table with your bra un-pocket!

Haley : Mom!

Luke : You hit my bone!

Phil : It was an accident!

Luke : I thought we were friends!

Phil : I am your friend!

Haley : Dad?! Dad, you have got to talk to mom, she is like completely freaking out and embarrassing me.

Phil : Well, honey, you're mom isn't always as cool about things as I... What is with this thing!

Mitchell : My dad, ehm, my dad isn't completely comfortable with this, ehm, he still does this thing. It's been five years now. And he still does this thing where he announces himself before walking into any room were in. Just to make sure he doesn't have to ever see us kiss.

Cameron : Wish my mother had that system. Remember?

Mitchell : Not now.

Mitchell : I still can't believe you did this to me!

Cameron : Would you get in the spirit of things! It's a celebration!

Mitchell : Oh God.

Cameron : Okay, I'm gonna go get Lily ready, and I want you to just come straight out with it,

Mitchell : Alright.

Cameron : You can do this! Sportsguy-chest-bump,

Mitchell : No.

Cameron : Sportsguy-chest-bump!

Mitchell : Cam. Do it, GO!

Mitchell : Heey, how are you? Hi guys! Well thank you, thanks.

Claire : Oh Don't thank us open it, dad is coming right behind.

Jay : Knock, knock, we're here! Coming in!

Mitchell : Don't worry dad, nothing gay going on here. May I take you're multicolored coat and you're bejeweled cap?

Jay : Yeah.

Phil : Hey Jay.

Claire : Gloria, hi! How are you?

Phil : Hi Gloria, how are you? What a beautiful dress!

Gloria : Thank you, Phil! Oh, Okay.

Claire : Phil! She said Phil, not feel!

Jay : So how was you're trip?

Mitchell : It was good, it was good actually but...about that I have something that I need to tell you guys. We didn't just go to Vietnam for pleasure. We, kinda have some big news.

Jay : Oh, God, if Cam comes out here with boobs, I'm leaving!

Claire : Dad!

Haley : I hope he didn't embarrass you, mom.

Claire : Don't mind her, Haley had her first boy over today, and Phil shot him.

Mitchell : Anyway, so about a year ago. Cam and I sort of feeling this longing for something more...like, maybe a baby.

Jay : Wooh, that's a bad idea.

Mitchell : What do you mean, bad idea?

Jay : Well, kids need a mother! I mean, if you two guys are bored, get a dog!

Mitchell : We're not bored, dad!

Gloria : I support you Mitchell, and though you're not my son

Claire : I, I think what dad is trying to say is that, Mitchell you're a little uptight, kids bring chaos and you don't handle well.

Mitchell : Oh, That's not what dad is saying . That's what you're saying. And it's insulting in an whole different way.

Phil : Okay, people, let's all chillax!

Alex: Hey! Where's uncle Cameron?

Mitchell : Finally, thank you, someone who's not insulting me, notices he's not here.

Jay : Oh! So, that's the big announcement. You two broke up. Well a baby wasn't gonna help that anyway! And you know? Let me tell you, your'll be better of, because he was a bit of a dramaqueen.

Mitchell : No, no, no! Stop, stop! You come into my house and you insult me and my boyfriend who by the way is not that dramatic! We've adopted a baby. Her name is Lily.

Cameron : Exciting!

Mitchell : Just turn it off.

Cameron : I can't turn it off, it's who I am!

Mitchell : The music!

Cameron : Oh, yes, the music. Come, say hello Lily.

Haley : Oh, she's so cute!

Phil : Let me see her. Hi Lily. Lily? Isn't that gonna be hard for her to say? No?

Jay : Excuse me... Okay, I, I know that I said I thought this was a bad idea. But... What do I know? I mean, It's not like I wrote the book on fatherhood. I've been trying all my life to get it right, i'm still screwing up. Right, Manny?

Manny : I wrote a song about it in the car.

Jay : Of course you did. Anyway, I'm happy for you! And you should know that... I'm not here to spit in your face, I'm here to blow at your back. It's supposed to sound better in Spanish. Anyhow, Mitch...

Mitchell : No, dad, it's... I got it, I got it.

Claire : She want's her daddy.

Mitchell : Do you wanna meet grandpa?

Jay : You're kidding? She's one of us now, Let me see that little pot sticker! Eey, you're a cutie, aren't you!

Jay : We're from different worlds. Yet we somehow fit together. Love is what's binds us. Through fair, or stormy weather. I stand before you now with only one agenda To let you know my heart is yours. Feldman, coma, Brenda I mean seriously!

Phil : Luke, so far, he hasn't beaten me at basketball.

Phil : It's 2-0. Get that! Will you step out of my kitchen! Could you just do me a favour and just grab... How's the weather down there?

Phil : But, when the day comes that he does win, if, you know, if when...he beats me. I'm just gonna be like, "well done! Well done!" Just let him, just support him. In that kind of stuff. I'm probably just wanna go like, 2 out of 3, and just see what happens there, but.

Vedlegg 2: Manus til *En Moderne Familie*, ep. #202 *The Kiss*

Manus til *En Moderne Familie*, episode #202 *The Kiss*:

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Abraham Higginbotham)

Claire : How come we don't have the same number of containers and lids? Why would they ever get separated?

Phil : Built-up resentment, money issues, met a younger lid. Huh?

Claire : Mm-hmm.

Alex : Mom, where's my science homework?

Claire : Uh, it's over there on the table. So, Alex, honey, what's going on? Anything exciting?

Alex : No.

Claire : Any boys?

Alex : No.

Claire : I'm feeling a little bit disconnected from Alex right now. Last week, I picked up her cellphone, thinking it was mine, and I accidentally read a few flirty text messages that were probably from a boy in her class, which is fine. Or they're from a drifter.

Claire : Come on, isn't there something you want to share with your mommers?

Alex : Yeah. Don't call yourself "mommers."

Phil : He blew his lid when she tried to contain him.

[INTRO]

Cameron : Okay. What do you think?

Mitchell : I like it.

Cameron : But you don't love it.

Mitchell : No, I do. I love it.

Cameron : As much as you loved the other one?

Mitchell : Ooh.

Cameron : Okay. Mm. The house is on fire. I only have time to grab one shirt. Which one do I take?

Mitchell : The correct answer is take Lily.

Cameron : After that.

Mitchell : Uh, okay, the blue one.

Cameron : Because the gray one washes me out.

Mitchell : No, no. Cam, you... you can't go wrong here. Everything you've tried on looks great. I love you in both of them.

Cameron : Oh, you're so nice to me.

Cameron : Mitchell has a problem with public displays of affection. Um, I remember once at a new year's Eve party, Stroke of midnight, he high-fived me. Two problems with that... One, gays don't high-five. Two, gays don't high-five.

Jay : I'm home! Mmm, what smells so good?

Gloria : I'm making chunchullo, a traditional Colombian dish, for dinner with the family tonight. Chunchullo.

Jay : What is that... like, uh, tacos?

Gloria : Yes, like tacos.

Manny : No, it isn't. It's the small intestine of a pig.

Jay : Oh, geez. Why can't we eat regular food like normal people?

Gloria : I told you, Jay. My grandmother, who rests in peace, has been coming to me in my dreams, telling me that I'm losing touch with my roots.

Jay : See, this is awkward, Because my dead uncle Joe told me to have steak tonight.

Gloria : No, no, no, Jay. Have some respect. My grandmother can hear you.

Manny : What do you mean, she can hear us?

Gloria : Well, in our culture, we believe that the dead are all around us.

Jay : She's right, Manny. She could be right here, her bony fingers reaching out from the grave.

Gloria : Yeah, keep it up, Jay. There's already one dead person in this room. You want to make it two?

Jay : I'm sorry. I've got a printer to install. Oh, Gloria, have your grandmother run me up an iced tea in about 10 minutes.

Gloria : Yeah, she has a better chance of making that work than you! Why don't you save us the stomping and the swearing and call Phil? He's good at that stuff.

Jay : Better than me? Phil's not better than me at anything, Except maybe making that stupid sound with his mouth.

Jay : You spit on me.

Claire : Haley, honey, um, I need you to do something for me.

Haley : Ugh. Mom, my arm hurts.

Claire : Why don't you find out what it is before you start making up excuses to get out of it?

Haley : okay, what is it?

Claire : I need you to talk to your sister. I think that there's something going on with her and a boy.

Haley : So?

Claire : So, I am your mother, and it is my job to make sure that you girls don't get involved with a predator.

Haley : Okay, mom, stop watching "dateline." And why can't you just talk to her?

Claire : I have tried to talk to her. I... she won't talk to me. You know that.

Haley : That's because you get so weird every time a boy comes near us.

Claire : I-I just don't want you girls to...

Haley : To make the same mistakes that you did?

Claire : No! No.

Haley : Mom, I'm not an idiot. I pick up on things. And I don't think that you were the good girl you pretend you were.

Claire : Wow. That is so untrue. I was a very good girl.

Claire : Your kids don't need to know who you were before you had them. They need to know who you wish you were, And they need to try to live up to that person. They're gonna fall short, But better they fall short of the fake you than the real you.

Phil : Which is why we don't hide anything.

Claire : That's the opposite of what I just said.

Phil : I was not listening.

Mitchell : Ohh. I'll say it again... I love you in Paisley.

Cameron : Oh, let me lock the door and draw the curtains.

Mitchell : What does that mean?

Cameron : It doesn't mean anything. Good. You know exactly what it means. You won't kiss me in front of other people because you're ashamed of who you are. And, yes...I went there.

Mitchell : Okay, you can't say, "yes, I went there," When you go there all the time. And, by the way, I'm the one who makes speeches on airplanes every time someone looks at us weird. I'm the one who gives my dad hell when he refers to you as my "friend."

Cameron : That's different. That's confrontation. But you know what takes real strength?

Mitchell : Whining?

Cameron : Affection.

Mitchell : Oh, this is insane. Buying a shirt... it's not a kiss-worthy moment.

Cameron : Oh, I didn't know there was an official list. Please, tell us... what is on the list?

Mitchell : I'll tell you what's not on the list... Finding jalapeño-stuffed olives, making the light on maple, every time we see a v.W.

Cameron : You don't like "kiss-buggy"?

Mitchell : It's not a real game! It... it's just another way for you to be needy. I... and I don't appreciate you making me feel bad because I can't live up to your impossible standards.

Nobody kisses at a bowling alley!

Cameron : I almost got a turkey!

Phil : "yello"? Oh, hey, jay. Just a sec. I'll go get Claire.

Jay : Oh, actually, it's you I'm calling. What was that?

Phil : The cat. There's a cat. What's up?

Jay : Well, Gloria's been missing her grandmother. I've been trying to get this old picture of her printed, But I can't get this new printer to...

Phil : I'll be right there. Luke, grandpa needs us!

Phil : Hells yes, I was glad to get the call. Jay's always around here fixing things, Cracking jokes about my "delicate hands" or my gag response to the smell of paint. Look who needs me now... Mr. Hot-dog fingers who can't press "print" Without hitting three extra keys. Yeah! You're in my house now, Jay! T-technically, we'll be in his house, But we'll be in my area... of his house.

Haley : So, I hear you have a boyfriend.

Alex : No, I don't.

Haley : Who is he?

Alex : I'm not talking to you about this.

Haley : Oh, come on. You're finally interesting. Just tell me.

Alex : He's not my boyfriend. It's Jeremy Reed. It's... he's just this boy that I..

Haley : Love?

Alex : No!

Haley : Well, have you guys kissed yet?

Alex : No!

Haley : Well, what are you waiting for?

Alex : I'm not waiting. I'm 13.

Haley : And you've never kiss a boy?

Alex : How old were you?

Haley : Like 11. And it was beautiful. I was in Jackson Kaner's carpeted garage.

Alex : 11?

Haley : Yeah. So you better get on it, or else he's gonna think you're a lesbian.

Alex : He's not going to think I'm a lesbian.

Haley : I thought you were. You totally have the sandals for it.

Phil : Let's see this bad boy. Oh, a p-750. Nice unit. I would have sprung for the 840, But I get it... Not everyone can handle that kind of horsepower.

Jay : I thought maybe the cordless phone was interfering, So I unplugged it.

Phil : Good idea. Maybe we should run downstairs and unplug the toaster while we're at it.

Luke : oh, snap, dad. Toaster.

Phil : We're kidding. A cordless phone is 5.8 gigahertz. This is wi-fi. It's a totally different spectrum. Walk with me? Here's a little trick that I've found pretty useful with Claire. * the computer and the printer must talk, talk, talk * "command-p" makes the picture walk, walk, walk *

Luke : How come it's not working?

Phil : It should be. Okay. Uh, that should be printing. So...

Jay : Hey, Phil, I'm gonna get a beer, beer, beer before I hit you in the head, head, head.

Jeremy : Hey. What are you doing here?

Alex : Hi, Jeremy. I want to ask you something.

Jeremy : Sure, ask...

Alex : wait, don't talk yet. We've texting for a while, and it's been nice, But I feel like it's leading to something else, And I don't know if you do or not, but I guess what I'm trying to say is, I'm just a girl standing in front of a boy asking for him to like her. Oh, god, that's from "Notting hill." So dorky. but a really underrated movie.

Jeremy : What's happening?

Alex : I'm not a lesbian. I would like for you to kiss me.

Jay : Oh, I love watching you stir.

Gloria : Then I will stop.

Jay : What? Are you still mad at me?

Gloria : Yes. You have to apologize for making fun of my culture, my beliefs, my chunchullo, my abuela.

Jay : I'm sorry. If you think your grandmother's here with us, I respect that. Now, come here. Oh, grandma! Where'd you come from? We're gonna have to get you a little bell.

Gloria : Enough, Jay! My culture is very important to me! I've been working all day to share it with your family tonight, and all you do is mock me! Just go!

Jay : Honey, I'm sorry. I'm just teasing you.

Gloria : Instead of being the comedian, why don't you help me?

Jay : What do you need?

Gloria : Slap the chicken.

Jay : Do what?

Gloria : In Colombia, when you cook in honor of the departed, You have to scare death away from the food to protect the people that are gonna eat it. Slap it and yell.

Jay : That's the nuttiest...

Gloria : Jay!

Jay : Calm down. Give me the chicken. Here we go.

Gloria : Mm-hmm. That's not scaring anything away. When my grand-mother used to cook, The whole house would she.

Jay : Aah! Aah! Aah!

Gloria : Louder.

Jay : Aah!

Gloria : Higher. Louder! Higher! Louder! There!

Gloria : I made all that up. That is not a real custom in Colombia. We're not lunatics. but you mess with us, and we mess with you. That's the custom.

Gloria : Louder!

Claire : Hey, honey. Where'd you go?

Alex : Nowhere. Just for a bike ride.

Haley : Oh, my god! Puh-lease tell me this text is wrong! Did you really just go over to that kid's house and try and kiss him in front of a million people?!

Claire : Alex, did you do that?

Alex : You got a text?

Haley : Oh, yeah. Everybody knows. Do you know how embarrassing this is for me?

Alex : This is all your fault! You're the one who said I had to kiss him or I was a lesbian!

Claire : Haley! Did you say that to her?!

Haley : Oh, don't turn this on me. Look at her shoes!

Alex : Ugh! I'm never going back to school now.

Claire : No, sweetheart. Yes, you are. You are going back to school. But listen to me... Just because a boy sends you flirty texts doesn't mean that you have to text him back...

Alex : what?! You read my texts?!

Claire : I...

Haley : You read her texts?! That's why you made me talk to her?!

Alex : You made her talk to me?!

Claire : I kind of feel like we're spinning out here a little bit. Look, Alex, the important thing here is that you have to be very careful how you behave around boys because it is so easy to get a reputation.

Alex : Well, I'm sorry I'm not a perfect little good girl like you were!

Haley : Were you?

Claire : Ohh.

Haley : Were you?! I highly doubt it!

Luke : Don't be such a chicken, there's no ghost in here.

Manny : I'm telling you, my mom said her dead grander was in the house. She said she felt her here this morning... in this room.

Luke : Maybe your mom's mentally ill.

Phil : who puts a router... in the attic?

Luke : Did she have a limp and a cane?

Manny : Uh-huh.

Luke : Ghost of Manny's great-grandma, If that's really you, show yourself!

Manny : That's her!

Luke : Aah!

Phil : Come on! Why?! Why?!!

Haley : Hi, grandpa.

Jay : How we doing, girls?

Alex : Mom ruined my life today.

Claire : I didn't ruin your life. I was....

Alex : Don't even talk to me! I didn't even want to come here.

Jay : Well, okay. Snacks and sodas are in the living room, but don't fill up... we've got intestines coming.

Claire : Uh, dad, if you're looking for your shoes, I think I know where they are.

Jay : This happens to be a Colombian custom... walking in the footsteps of the ancestors, blah, blah, blah. Beats slapping the chicken.

Cameron : Here, I brought you a drink.

Mitchell : Oh, wait a minute... sip it first.

Cameron : I'm not mad at you. I thought about it, and maybe you're right. I can be a little needy sometimes.

Mitchell : Oh, well, I-I appreciate that. And you're probably not entirely off base. I mean, lord knows I-I've got my quirks. And I-I'm not the most demonstrative guy around, But I'm... I'm working on it.

Cameron : And I'm gonna help you with it.

Mitchell : Good. Just don't give up on me.

Cameron : Never.

Gloria : Okay, everybody, let's gather around! Jay, come here. Tonight we dine on the traditional Colombian recipes of my abuela, my grandmother. And even though she's no longer with me, I am very happy because I have all of you. To Ana-Maria Rosa de la Immaculada Jimenez Morales.

All : To Ana-Maria Rosa...

Cameron : That was beautiful, Gloria, just like my Mitchell.

Mitchell : Just slipped right off there.

Gloria : Ay, Cameron, what happened? One moment you were there, the next, only shoes.

Cameron : I'll tell you what happened... Mitchell is embarrassed to kiss me in front of other people.

Mitchell : No, you ambushed me!

Claire : Oh, Cam, come on. Don't take it personally. When Mitchell was in high school, He was dating this girl... Robin Schier. He would never kiss her, either.

Mitchell : That's because I was gay.

Cameron : What's your excuse now?

Gloria : Ay, Cameron, it's not Mitch's fault. He gets it from his father. Jay doesn't like the lovey-dovey in public, either.

Jay : I can't believe you're coming at me right now. I'm standing here with shoes around my neck, And for the better part of a half-hour, I screamed the death out of your meat.

Now, what do you want from me?

Gloria : Don't you see? It's because of you that your son cannot kiss his own lover.

Mitchell : Don't say "lover."

Cameron : we don't like "lover."

Jay : Can we just eat?

Claire : No. Tell Mitch that it's okay to kiss cam in front of you.

Jay : Why is that something we have to do?

Mitchell : We don't.

Cameron : Of course we don't.

Mitchell : Oh, I'm sorry that I don't want to make out with you in front of my whole family.

Jay : No need to apologize.

Claire : Oh, Gloria is right. Dad, you being so emotionally closed off makes it very difficult for your children to show affection.

Jay : Really?

Claire : Yes.

Jay : You had trouble showing affection in public places?

Claire : Yes!

Jay : You?

Claire : Yes.

Jay : Was that before or after you were delivered to my door in a squad car, Wearing nothing but your underwear and a police blanket?

Haley : Oh, my god. What?

Alex : You were arrested?

Luke : Awesome!

Claire : Not awesome. And I wasn't arrested. Your grandfather was just telling a joke.

Jay : It was just a joke. I got a million of 'em.

Claire : Dad.

Phil : I did it! It's printing! I had to download new firmware, install new drivers, Change your encryption, and replace an ethernet cable in a 100-degree attic, while dodging particularly aggressive spiders, But I did it!

Jay : Thanks.

Phil : Oh. Okay. I guess that's it.

Jay : What? What's it?

Gloria : Wake up, dummy. This is what we're talking about. This guy's been working like an imbecile all day for you. People need something else... kisses, hugs.

Jay : What, for fixing a printer?

Phil : Oh, it's fine. It was only four hours. I tipped over a paint can and threw up a little, but I think... I think "thanks" about covers it.

Jay : Well, what's wrong with "thanks"?

Claire : It's pretty much the bare minimum, dad.

Manny : Jay, for god's sakes, just say something.

Jay : You want me to say something? How about "you're welcome"? How about "I'm... I'm so happy to be here for you all so I can take the blame for all your crap." I can't do this, I never did that. Trust me, I gave you twice as much as my father ever gave me. The man kissed me one time in my entire life. He came up behind me, kissed me on the back of the head, Said, "goodnight, Becky." He thought I was my sister.

Gloria : Wait a minute. When was the last time you kissed Mitch?

Jay : What does that have to do with anything?

Gloria : Mitch, when was the last time he kissed you?

Mitchell : I-I don't remember.

Jay : It wasn't that long ago.

Mitchell : I was 12.

Gloria : 12? This is the problem! Jay's dad doesn't kiss Jay, So Jay doesn't kiss Mitch, and Mitch is uptight.

Mitchell : Okay, okay, "uptight" was really not on the table. This is more about kissing.

Gloria : Jay, kiss your son. He's a mess.

Jay : Oh, come on, now.

Mitchell : We don't have to do that. It's...

Gloria : Yes, you do.

Mitchell : No.

Claire : Come on. Come on, do it. You're in front of your grandchildren.

Jay : All right, all right! Shut up! Mitch, get over here.

Mitchell : W-what, now? Well, I feel weird now.

Jay : Don't be coy. What are you waiting for, a box of chocolates? Let's do this.

Cameron : That's the sweetest thing I've ever seen.

Jay : All right, and now because I never want to hear this again... you.

Phil : Ohh.

Jay : Not you.

Claire : Oh, daddy, I love you.

Gloria : Let's go eat chunchullo!

Manny : You know it's made of pig intestines, right?

Claire : Alex, wait.

Alex : What?

Claire : I want to talk to you.

Alex : Mom, I don't want another lecture.

Claire : It's not a lecture. I want to tell you something. Honey, I know exactly how you're feeling.

Alex : No, you don't.

Claire : Okay, the... the joke that grandpa told tonight? That... that happened. That...that was true.

Alex : So, you were arrested naked?

Claire : I wasn't naked! And I was not arrested per se. I was driven home one night by the police because my boyfriend and I had gone swimming in somebody's pool, And we didn't have bathing suits and... blah, blah, blah, the details aren't important. What matters is that everybody at school was talking about it. And I thought I would die. But it passed. I swear. And now, honey, I'm... I'm glad it happened. I've got a funny story to tell at dinner parties.

Alex : So, how long did it take before you thought it was funny?

Claire : Oh, god... 10, 15 years.

Alex : Great. What do I do about tomorrow?

Claire : I don't think you have to worry about that. Go, go, go.

Gloria : In Colombia, we kiss for everything because a kiss can mean so many different things.

Manny : There's no ghost in here, is there?

Jay : Not a chance. Sleep easy, kid.

Gloria : It can be the start of something new. It can be how we say, "this is the person that I love."

Cameron : So who's a better kisser, me or your dad?

Mitchell : Ew.

Gloria : It can be romantic.

Jeremy : Just so you know, if my friends weren't there, I would've said yes. So, if you still want to...

Alex : If it's okay... maybe we should hang out more first. This is only the second conversation we've had that wasn't by text.

Jeremy : Whew!

Gloria : It can also be worth waiting for.

Gloria : Jay, what is this?

Jay : Just another nice thing I did for you while you made a fool of me. Manny let me in on your little tricks. You feel bad now?

Gloria : No. I feel good. Mm.

Gloria : That one is definitely my favorite.

Claire : Phil, you really don't have to do this.

Phil : No. I-I can do it. I want to do it. It's silly to pay someone else just to do something...

Oh! Oh, no! Oh!

Claire : Oh, wait! No, no, don't spill it! Sweetie, don't spill that!

Phil : Oh! Oh, that's on me!

Claire : Careful! Oh, gosh! Oh! Okay, get up. You're fine. Get it off! Okay, I got it. I got it.

Phil : Got it off. Got it off. Oh, the face! Not the face! Oh, the face!

Claire : All right, I'll pull it down!

Phil : Ohh!

Claire : You're good!

Phil : It's on me.

Claire : All right, I'm gonna have to... I'll cut it off.

Phil : Good idea. Get a bucket, please!

Vedlegg 3: Manus til *En Moderne Familie*, epiloger sesong 3

Manus til *En Moderne Familie*, utvalgte epiloger fra sesong 3:

#302 *When Good Kids Go Bad*

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Jeffrey Richman)

(Fra 16:18¹⁷⁵)

Claire : Okay, everybody, show time!

Phil : Oh my god, that's us at the market.

Claire : Aha, security camera footage.

Mitchell : I don't understand. What are we watching?

Jay : It ain't The Godfather, I can tell you that..

Claire : Okay, look, I fell yesterday at the market, and Phil and I have been having a little disagreement as to what happened. Just watch. Okay, right here. I stop to fix my shoe, and then Phil... right there. Okay. He makes way for this very attractive woman, whom he conveniently leaves out of his retelling of the story. Now right here, Phil backs up, pushes his butt into the cart, pushes me into the cans! Do you see that?! It's all his fault, just like I said! I was right! Suck it!

Phil : When did you get this...

Alex : Oh, my God. That's why you wanted to come separately.

Haley : You went to all that trouble just to prove you were right?

Claire : It really wasn't that much trouble. I just went to the store, found your friend Jordan the bag boy, who got me the manager. He gave me the address of the off-site security office. I filled out some paperwork. Sally faxed it to corporate. Three minutes later, I'm buying pack of DVDs and burning a copy. Cake.

Luke : It's like a sickness.

¹⁷⁵ Alle tidsangivelsene er hentet fra episodene tilgjengelig (per juli, 2014) på TV 2 Sumo.

Claire : What? None of you believed me, so I got proof. You should all be sucking it right now.

Gloria : Hey, please stop with the "sucking it," Claire. The children!

Cameron : Yes, children are very impressionable. You'll never know what they'll pick up.

Mitchell : Okay, Cam, I'm sorry that I blamed it on you, okay? But we both need to look at our actions. I mean, if we're thinking about adopting another baby, then we need to...

Phil : You guys... you're adopting another kid?

Mitchell : No! No, no! You're...

Cameron : wait!

Gloria : Congratulations!

Mitchell : We're thinking about it. It's not...

Claire : Oh, wow!

Jay : What the hell's happening here?

Phil : Is that from "Footloose"?

Cameron : Really, Mitchell? You couldn't even share telling your family! Fine. Fine.

Gloria : But why are you upset? This is such good news.

Mitchell : No, we're a little on edge because Lily has been acting out like she doesn't want a sibling, and...

Cameron : Yeah, because Mitchell taught her to hate sharing.

Mitchell : And/or because Cam wears her like a fanny pack.

Jay : Oh, stop blaming each other. No kid wants a sibling. I mean, Claire hated you so much she stuck you in a dryer when you were two.

Mitchell : You put me in the dryer?

Claire : I did, but it wasn't 'cause I hated you. My friend Marci said that it wouldn't run with a kid inside it, and I knew it would. I was right.

Phil : Good governor. It's been going on since you were five?

Claire: Oh, my God. It is a sickness.

Phil : Yeah.

Claire : What would make me have that need at such a young age?

Mitchell : How long was I in that dryer? Because I... is this why I'm afraid of tumbling? I had to quit gymnastics, Claire!

Phil : A childhood without tumbling?

Claire : Ohh.

Phil : You knew this and just stood by and did nothing?!

Jay : Okay, okay. What's done is done! All you can do is learn from your mistakes. And in that spirit, I would like to propose a toast... to Manny. This week, he did something he wasn't supposed to do, like we all do...

Gloria : Like we all do! Salud to Manny!

Jay : Uh, not yet. But Manny stood up like a man. He admitted he was wrong and he took his licks, and I'm damn proud of him.

Gloria : Ah, now we clink!

Jay : No, we clink when I say we clink. So Manny made a mistake, but he didn't take the easy way out. He's got guts, he's got integrity. As far as I'm concerned, he's the best little b...

Manny : Okay, stop! Stop! I didn't do any of that. Mom broke into the locker and threw the necklace inside, and then we ran away like cowards. I'm sorry, Jay! I'm sorry!

Jay : I knew it! I was right! I was right!

All : Ohh.

Luke : Who is it?

Claire : Oh! Hi, honey. It's just me. Are you okay?

Luke : Yeah. I'm great.

Claire : So, how you liking your new digs?

Luke : I know you told me that I'd be cold... And scared...

Claire : Mm-hmm.

Luke : But I'm not.

Claire : No, I can see that. I was... I was wrong.

Luke : You were.

Claire : Yeah. Well, you're gonna hate this then, honey, but I'm gonna need you to go back down and sleep in your old room. I just... I'm worried if you get something so cool this early in your life, you're not gonna have anything to look forward to later.

Luke : I-I have to go now?

Claire : You can spend the night tonight here if you want.

Luke : Oh! No, if it's so important to you, I'll go now. You should come, too. Something sleeps over there.

Claire : Wait for me. Wait. Wait for me! Wait for me.

#305 Hit and run

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Elaine Ko)

(Fra 18:26)

Jay : There you go!

Haley : Oh, you got it back! Thank you!

Jay : Hey, don't thank me. Thank your uncle Mitchell. He's the one who tackled the guy.

Mitchell : I got grass stains.

Haley : Well, I will tell you one thing. I have learned my lesson. Disappointing my family and friends is punishment enough.

Phil : Nice try. You're grounded for two weeks.

Gloria : Okay, we have big news. Claire has decided to run for mayor after all.

Claire : Thank you, but it's town council.

Gloria : It doesn't matter. You're not going to win anyways. But she's going to be okay.

You see? I help the people. Why don't you two let me help you?

Manny : Well, I can't speak for Jay, but I guess I'm just too proud to ask for help.

Jay : Are you serious? She cuts your steak.

Gloria : What about you?

Jay : I don't want to bother you with my business.

Gloria : What else do I do every day?

Jay : I don't know. I'm guessing the gym and... one other thing?

Claire : Dad, you should listen to her. She might really help you.

Jay : Huh.

Claire : She could be an asset.

Jay : Hmm.

Phil : Asset.

Luke : Heard it.

Gloria : And look at the shelves over here. They're for the shoes. Those are my favorite ones. So what do you think?

Josh : Wow!

Jay : Same... exact... closet.

Cameron : We never needed fake I.D.s on the farm. We figured if a 16-year-old could drive a tractor, he could drink a beer. Not at the same time, of course. It's Missouri, not Texas.

Mitchell : I used a fake I.D. to get into an "R"-rated movie... "the fabulous Baker boys." I found the title to be misleading. Lot of Michelle Pfeiffer... that's all I'm saying.

Jay : I remember when I got my fake I.D.

Phil : Me, too. Crazy times.

Jay : Hell, yeah. I tried to enlist in the army, but they saw right through me, so me and a bunch of guys drove across state lines, we got a bunch of booze, we loaded up on fireworks, and I woke up in the morning... I kid you not... in a Mexican strip joint. You?

Phil : Uh, I used mine to rent some bowling shoes and kept 'em. Suckers probably spent months trying to track down Dr. Richard Hertz. Think about it.

#308 After the Fire

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Danny Zuker)

(Fra 17:45)

Phil : There you are. I really need to talk to you.

Jay : You really don't.

Phil : Jay, please. It's about work. I got a text during your massage. I've been offered a partnership in a new agency.

Jay : Oh. Good for you!

Phil : I'm not so sure. I mean, there's... there's a big upside, but I have a stable job right now. I have three kids, and at least one of them's going to college. Worse case scenario, they all go.

Jay : Well, what does Claire think?

Phil : I haven't told her yet. I wanted to talk to you first. You've done this.

Jay : Well, I think that there's only really one question.

Phil : Whether I'm ready to run my own company?

Jay : Ah, you're great with people. We know you're a good salesman. You've managed to provide a good living in tough times.

Phil : Then what? Is this the right time?

Jay : Never a perfect time. House could burn down tomorrow. Question is, do you want this?

Phil : Yeah. Yeah, I really want it.

Jay : Then gamble on yourself. I'd gamble on you.

Phil : I'm gonna do it.

Jay : There you go!

Phil : Thanks, Jay. Hey, look, I know you were reluctant to get that massage, but I think we can both agree it had a happy ending.

Jay : Please don't say that.

Jay : If I could only save one possession in a fire, probably my first set of golf clubs. My old man gave 'em to me.

Gloria : The engagement ring that Jay gave me that changed my life.

Mitchell : Lily's adoption papers.

Cameron : I was gonna say adoption papers. So I guess, then, I would say my mom's recipe book.

Phil : All our family photos... Which I keep on my iPad, so my iPad.

Claire : As long as I have my family, I wouldn't need anything else. What?

Phil : You say something like that, it makes us all seem petty.

Claire : Yeah. Well... I know.

Mitchell : Shh! Cam's sleeping. I don't wanna wake him.

Haley : He's had a rough day.

Alex : Not as rough as grandpa's truck.

Mitchell : Shh! Thank you so much for driving me. I really didn't want to ride in that big rig.

Alex : It was amazing. Everybody was honking, and I learned, like, five new curse words.

Haley : Mostly from Cam.

Cameron : Oh, I'm glad I could give you a laugh today. You know, I didn't know that's what I was to you people a big joke.

Mitchell : No, honey, it wasn't like that.

Alex : No, we really didn't mean...

Haley : Uncle Cam, we love you.

Cameron : Save it. I'm going back to bed.

Haley : So he's still doing that?

Mitchell : Yeah. Yeah, but we're working on it.

#311 Lifetime Supply

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Jeffrey Richman og Bill Wrubel)

(Fra 18:31)

Phil : What's going on?

Claire : Nothing. Nothing. Everybode just came by for absolutely no reason at all.

Phil : You look worried.

Claire : I'm not worried.

Phil : Oh god. The plane's in trouble. You put away the drink cart. You're strapping in.

Jay : You're gonna be fine, kid!

Phil: Stop, please, you're freaking me out.

Lily : Are you gonna die?

Phil : I don't know! There's still a 5% chance I'll make it! It's Dr. Sendroff.

Claire : Okay. Okay.

Phil : Guys, I don't know what's on the other end of this phone call... But whatever happens, I just want you to know, you've already given me a lifetime supply of happiness. I remember once as a child...

Claire : Do it!

Dr. Sendroff? What's the word? Are you serious?

Claire : What?

Phil : That's it?

Gloria : What is it?!

Phil : H-hold on one second. He's calling about a real estate listing. I'm fine.

Gloria : Ay, no.

Phil : Yesterday, you said you'd call if something was wrong. Then you called, then you disappeared. That is the most irresponsible, unprofessional thing I've ever heard of in my entire life! And do you have anyone to represent you in the sale of your current house?

Javier : Look into his eyes. I don't care what the doctor says. I give him six months.

Mitchell : Stop staring.

Chip : So, Phil Dunphy, tell us a little bit about yourself.

Phil : Well, Chip, I'm married to a great lady... Hi, Claire! And I have a baby girl. Um, I'm a real estate agent, and I enjoy playing checkers.

Chip : Okay.

Phil : Both Chinese and American. And, uh, I am a fan of hip-hop.

Chip : Well, good for you.

Phil : Though I try to stay neutral in the whole east coast/west coast thang.

Chip : Next up we have a...

Phil : One quick thing... Shout out to my, uh, college buddy Ling, who built his own helicopter and is taking his first flight today, and, uh, I also wanna wish a happy anniversary to my in-laws Jay and Dede Pritchett. Your eternal love is an inspiration to us all.

Chip : Okay. That's enough. Next up, we have a homemaker from West Mifflin, Pennsylvania.

#314 Me? Jealous?

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Ben Karlin og Elaine Ko)

(Fra 18:56)

Claire : What is wrong with you?

Phil : You laughed like it was "who's on first?"

Claire : What? He's on second.

Phil : Don't try to cheer me up.

Claire : I know what's going on here. You're jealous.

Phil : Of him? He's not even funny! What's he got? Like, a soft ten minutes? And he goes to the Costa Rican well a little too much for my taste.

Claire : Oh, God.

Phil : Really? This is still about the monkey?

Claire : No! No, no, no! It's you. You are making me so happy right now. You stormed out of there, and you're acting like an idiot.

Phil : You like this? Because I am really uncomfortable.

Claire : Honey, I love it. Makes me feel special.

Phil : Sometimes, I really don't understand you.

Claire : I know. It's stupid, but it's nice to know that sometimes you'll fight for me, and all I have to do is laugh at some other guy's story. But no one makes me laugh like you do.

Phil : As long as it's always genuine.

Claire : Mm-hmm.

Phil : You can fake anything you want with me, but not your laugh. I'd like to go back.

Claire : Yeah.

Luke : Stop it! Leave me alone!

Alex : Hold still!

Haley : Stop moving!

Luke : I hate you! Get off of me!

Phil : What... is going on?

Claire : You guys are in a lot of trouble. Haley, I told you to clean this mess up, and, Alex, your books are everywhere. Betty Luke, sit down while your dad gets the camera.

Phil : Got it.

Claire : Last time, you made a funny face and we didn't really get a good shot, so let's work on our smile.

Phil : Okay. Good to see you, Betty Luke.

#317 Leap Day

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Danny Zuker)

(Fra 18:30)

Mitchell : Suddenly, it all made sense. Cam's craziness all day wasn't about a party. It was about turning 40. And once he realized that, everything got much worse.

Cameron : I've done nothing with my life!

Mitchell : Oh, w...stop it. Come on. How... how can you say that? You're... you're a wonderful father. You... You... you graduated from clown college. You've been to France.

Cameron : I don't want to be 40. It's not fair!

Phil : I know. Nothing's fair. 2 Miles from here is an amusement park full of happy families swinging on a trapeze. That's all I wanted for my special bonus day.

Cameron : What?

Mitchell : I'd been trying so hard to figure out what Cam wanted for his birthday. He'd been telling me all along. He wanted to be 10.

Phil : Seriously? There's nothing you can do?

Trapeze guy : I'm sorry. You just missed the cutoff. How about we see you next time?

Claire : How about you make an exception and strap him in there?

Haley : Yeah, we're, like, ten minutes past your deadline, anyway.

Alex : And you don't want to make us angry today.

Trapeze guy : Ladies, uh, I really can't make any exceptions.

Claire : "Ladies"?

Alex : Seriously, Pete?

Haley : No, I don't think "ladies"...

Phil : And that was how they apologized to me.

Haley : Whoo!

Claire : Come on, Phil!

Alex : Oh, oh, oh, oh! Ohh!

Claire : Oh, God, Phil!

Haley : Aah! You did it!

Phil : At least, I-I think it was. I could never ask them.

Claire : This is so satisfying!

Alex : Best I've felt all day!

Phil : Can I rent one of these on a monthly basis?

Mitchell : Ohh, ha ha! Yes! Oh, yay!

Cameron : Best 40th birthday party ever.

Mitchell : No, no. 10th.

Cameron : Really?

Mitchell : Yeah. In fact, you're still that sexy little 8 year old I fell in love with.

Cameron : Oh, um...

Mitchell : No, just go.

#320 *The Last Walt*

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Dan O'Shannon, Paul Corrigan og Brian Walsh)

(Fra 17:00)

Merle : Jay, I want to thank you for helping me do this. I know Cam appreciates not having to do it all on his own. What? What's that face?

Jay : You really wanna know?

Merle : Sure.

Jay : Sometimes I think you treat my son like the woman in their relationship.

Merle : What?

Jay : Like those watches. Cam's was all big and manly. The other one looked like something Grace Kelly would wear.

Merle : Well, that's just because Mitch has a more slender wrist than Cam does. That's all.

Jay : It's skinny, not slender. And you're honestly telling me you don't cast Mitch in the more ladylike role?

Merle : Are you saying Cam is the wife in this deal?

Jay : I don't think about it that way. It's not like it was in our day. Husband went out to work. Wife stayed home with the kids.

Merle : That sounds like a clever way of saying "yes."

Jay : Fine. They're both equal. Neither one is the wife.

Merle : Yeah. Yeah. I know that in my head. It's just that it makes me feel a tiny bit better to think that the person he's spending his life with is a tiny bit of a woman.

Jay : I get it. Every time I start to feel comfortable with this thing, some new part comes up I gotta wrap my head around.

Merle : Yeah, I guess we got no choice.

Jay : Yep. We got two sons, and they're gay for each other.

Phil : I'll take it slow on the way home. Don't worry. Canceling course for adventure.

Beep. Boop. Beep. Bop. Mm.

Alex : You know what I'll never forget? The time my dad spent the entire day trying to create a special memory for me. Or when a pregnant lady slipped in my vomit.

Phil : Hang on. I wanna do one thing before we go.

Claire : Hey, you on your way home?

Phil : Just about. How's everything there?

Claire : Actually, it's pretty great. I can't wait to see you.

Phil : Me, too. Okay. Let's hit it. I don't know. I feel like maybe we should get some food on the way home.

Alex : Don't.

Phil : Maybe a nice tuna melt.

Alex : Stop it.

Manny : I did what I could, mom. It was a nightmare. I can't tell you how many times I turned off the bathroom light.

Gloria : Haley!

Haley : Oh, crap. Listen, Gloria. Okay, everything I told you technically was not...

Gloria : You lied to me so that you could have a party without supervision!

Haley : Oh, I had plenty of supervision. He was running around all night with his coasters and vacuum and his "make good choices" speech.

Gloria : Good. Somebody needed to be responsible.

Manny : Thank you.

Gloria : Not you. You take rules too seriously.

Manny : I'm in trouble?

Gloria : You are 13. You're not supposed to be vacuuming the party. You're supposed to be enjoying the party.

Haley : Exactly.

Gloria : A party that you shouldn't have been having!

Manny : It seems like you're sending mixed signals here.

Haley : Yeah, maybe I should get my friends and just leave.

Gloria : No, you're in trouble, little young lady. You're having this party!

Manny : What? They've been using glassware by the pool, putting feet on the furniture, and begging girls to kiss each other.

Gloria : Yes! All the things that you should have been doing! Yeah, all those things are fine. Go. Have fun and go crazy.

Haley : But he's gonna ruin my party.

Gloria : Two birds with one bullet.

#323 Tableau Vivant

(Av: Steven Levitan og Christopher Lloyd, med Elaine Ko, Jeffrey Richman og Bill Wrubel)

(Fra 16:48)

Claire : I am gonna call Haley and tell her we're not going to that deli. I can't take another minute of Cam.

Cameron : You know, I'm not even sure I believe all these new parenting theories, but I'll be damned if I'm gonna let her tell me they're wrong.

Mitchell : We are not going to dinner.

Gloria : I tried that sandwich. It's not that good. You're not missing anything.

Manny : I sure won't miss seeing Luke and that stupid medal. I play by the rules. Where's my medal?

Gloria : Jay can stay with that Maxine. She's not loud like me.

Phil : In fairness, you can be a little quick to give advice.

Claire : Well, I'm always ready to help, if that's what you mean, yeah.

Phil : Yeah, but if you're not careful, it can come off a little... Know-it-all-y.

Claire : That's not a word. What you mean to say is, it can come off like I know it all. I've always been this way.

Phil : That's why I wanted to break up with you.

Mitchell : The word "fired" doesn't even apply. You can't get fired from a favor.

Cameron : Okay, sweetie, maybe you should just let it go. Like I always say, it's better to carry a tune than a grudge.

Mitchell : Okay, you... You've never said that, but... And... and what about this grudge you're holding against Claire? I don't see you trading that in for a tune.

Cameron : That is completely different. She insulted my parenting skills.

Mitchell : Which, you have to admit, you can be pretty defensive about.

Cameron : Okay, so maybe we both can be a little sensitive.

Mitchell : N-no. No. Mnh-mnh. No. These... these are... these are not equal. No, you have no idea what it feels like to be fired.

Cameron : Yes, I do. I've been fired. Everyone has.

Mitchell : Not me.

Cameron : Never?

Mitchell : No. Nope, I've always been very good at what I do.

Cameron : So then maybe what you're feeling is a little insecure about your work for the first time.

Mitchell : That's hogwash.

Cameron : As someone who's seen actual hogwash, I can assure you that it's not.

Manny : I don't know why you're so bothered by Maxine. She's nice.

Gloria : Oh, good! Why don't you, Jay, and Maxine live together, eating sandwiches forever?!

Manny : Can I float a theory here, mom? You sound like you're jealous.

Gloria : Please! Me jealous of that woman? I just don't like the way they talk to each other! And the little jokes, and she knows everything about his life! Just makes me feel like, em... Is that jealous? Ay, my poor sisters.

Maxine : Just you? I thought the whole family was swinging by.

Jay : Who knows what they're doing? Right now, they're all sniping at each other.

Maxine : Ah, who needs 'em?

Jay : Right. As long as I have you, Maxine...

Maxine : I'm off in five. Hey, Luke! What's with all the hardware?

Claire : Well, he set fire to a school and lied about it.

Jay : You know they give medals for anything these days.

Claire : It's going back tomorrow. He doesn't get a lot of medals.

Phil : I just really need one of these. Hey. Don't hold back.

Maxine : Oh!

Jay : My girls. There they are.

Jay : Hey, Cam. Come on in!

Phil : I, uh, I appreciate your coming. And, again, I really, really... thank you.

Mitchell : Yeah.

Jay : There she is.

Maxine : Well, look who made it.

Gloria : Hola, Maxine. So nice to see you.

Maxine : Let me get you some menus.

Gloria : We don't need it. It's Jay Pritchetts all around!

Jay : Gloria, if you want your sandwich without anchovies, I won't be offended.

Gloria : Aw. Of course, then it'll be a Jack Feldman.

Phil : Hey.

Mitchell : Hmm?

Phil : Hey, man.

Mitchell : Is the repair guy here?

Phil : He's working on it. Um, listen, uh, it's Katie's birthday, skip's assistant. Big 3-0. Still no ring.

Mitchell : You woke me up to tell me that?

Phil : No, no. I-I grabbed you some cake.

Mitchell : Oh, sure it's not for employees only?

Phil : Okay. Had that coming.

Realtor #2 : Who are you talking to, Phil?

Phil : Mitchell.

Realtor #2 : Who?

Phil : Mitchell, my br... uh, the lazy guy.

Mitchell : I was doing you a favor. All right, just give me the cake. I'm hungry. No! Oh.