

**Teen Soap som den nye dannelsesroman
om Beverly Hills 90210, familieformer og overgangsriter**
Jensen, Kamilla

Published in:
Synsvinkler

Publication date:
2010

Document version:
Accepteret manuskript

Citation for pulished version (APA):
Jensen, K. (2010). Teen Soap som den nye dannelsesroman: om *Beverly Hills 90210*, familieformer og overgangsriter. *Synsvinkler*, (41), 60-82.

Go to publication entry in University of Southern Denmark's Research Portal

Terms of use

This work is brought to you by the University of Southern Denmark.
Unless otherwise specified it has been shared according to the terms for self-archiving.
If no other license is stated, these terms apply:

- You may download this work for personal use only.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying this open access version

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details and we will investigate your claim.
Please direct all enquiries to puresupport@bib.sdu.dk

Kamilla Jensen

Teen Soap som den nye dannelsesroman

– om *Beverly Hills 90210*, familieformer og
overgangsriter

For tidligere generationer er *Lykke-Per*, *Jørgen Stein*, *Niels Lyhne* og ikke mindst Goldschmidts *Hjemløs* kendte (om ikke altid læste) referencepunkter, når talen falder på den genre, som betegnes dannelsesroman, udviklingsroman og sågar forfaldsroman/afviklingsroman – alt efter hvornår de er skrevet. For generation X og Y er disse romanfigurer skiftet ud med Brenda, Brandon, Steve, Kelly og alle de andre personer fra tv's ungdomsserier – først og størst af dem alle var *Beverly Hills 90210*, som første gang blev sendt på dansk tv i 1992 og hurtigt efter opnåede en hidtil uset succes. De næste sider skal handle om netop ungdomsserien – eller teen soapen, som den også kaldes – og dens forbindelse til den traditionelle dannelsesroman med hjem-ude-hjem-formlen, som er med til at give teen soapen en særstatus i forhold til andre tv-serietyper. I modsætning til de fleste andre serier har teen soapen og dens beslægtede typer (især serier a la *Friends* og *Sex and the City*) nemlig et naturligt stoppunkt ved det, som i 'gamle dage' kunne kaldes hjemme igen – når man er voksen nok til at tage ansvaret for andet end sit eget liv, stopper bogen, serien (og livet?) også. Denne sammenhæng og idealerne, som serien sætter op i kraft af karakterernes udviklingsforløb, hvor konfirmationen er erstattet af en tur til

gynækologen, og en familie måske ikke længere består af far, mor og to børn, vil blive belyst gennem denne fremstilling.

En anden inspirationskilde til denne fremstilling er medieforskeren Thomas de Zengotita, som med sin bog *Mediated – How the Media Shape Your world* (2005/2007) viser, hvordan vores måde at opleve og erfare verden på har ændret sig igennem det 20. århundrede. Det drejer sig ikke længere om en opdeling mellem virkelighed og repræsentation, for den umedierede virkelighed findes ikke længere: "But there is no going back to reality just as there is no going back to virginity. We have been consigned to a new plane of being engendered by mediating representations of fabulous quality [...]." (De Zengotita 2007:11). I denne sammenhæng bliver det interessant at undersøge, hvilke idealer den medierede virkelighed præsenterer os for.

Tv-seriens familiestruktur

Tv-seriens historie går næsten helt tilbage til fjernsynets start omkring 2. Verdenskrig. De første 'sæbe-operaer' blev bragt i radioen og var møntet på de hjemmegående kvinder; og med fjernsynets fremvækst blev de overført hertil – et direkte eksempel er serien *The Guiding Light*, som startede på amerikansk radio i 1937, blev overført til tv i 1952, hvor den kørte synkront med radioudgaven, indtil 1956, hvorefter den kun blev bragt på tv. Den blev først taget af programmet i september 2009 og har derved status som den længst løbende tv-serie i mediehistorien med i alt 15762 afsnit på over 50 år. Tv-serierne opdeles typisk i to overordnede genrer, episodiserien og føljetonen, der fungerer som yderpunkter i et spektrum, hvori forskellige serier placerer sig.

Episodeserier er karakteriseret ved en i teorien uendelig struktur – da der ikke er de store udviklingslinjer i personernes liv, er der heller ingen indlysende afslutning på

serien. Der er sågar eksempler, der nærmer sig et for karakterernes vedkommende fuldstændigt tidsløst univers, som i animationsserien *The Simpsons*, hvor børnene efter ti år stadig går i hhv. 2. og 3. klasse – en formel der minder om fx børneserien om *De Fem*, hvor hovedpersonerne også forbliver i alderen 9, 11 og 13 år.

I modsætning til den episodiske serie har føljetonen en slutning, som seriens struktur til en vis grad bygger op til. Pga. den indbyggede dobbelthed med fokus på både den lille og den store historie er der også mulighed for forlængelse, om man så kan sige, idet både den enkeltes historie og den store historie som bekendt fortsætter. Det er dog også karakteristisk for en føljeton, at den netop bidrager til konstruktionen af historien som noget, der kan afgrænses i tydelige perioder, og at tv-serien får en slutning – i modsætning til føljetonserien, der i sin mest rendyrkede soapform netop synes at kunne fortsætte i det uendelige

I en dansk sammenhæng har de to overordnede typer, episodeserien og føljetonen været mest fremtrædende i en relativt rendyrket form; gode eksempler er *Huset på Christianshavn* og *Matador*,¹ men op igennem 1990'erne og 2000'erne er en hybridform, som kombinerer føljetonen med episodeserien, kommet frem, især inden for krimigenren med bl.a. *Rejseholdet* og *Anna Pihl*. Denne særlige udgave af føljetonserien har et omdrejningspunkt i det enkelte episodeplot (dilemma), men har samtidig et løbende fokus på de gennemgående personers udvikling og familieliv.

Denne form kan deles op i hhv. soaps og serials, hvor serials betegner den mere plotstyrede serie, som fx krimiserien, mens soapen har et større fokus på personerne. Serials ligger i

¹En omhyggelig analyse af *Matador* som tv-føljeton findes i Ib Bondebjerg: *Elektroniske fiktioner*, s. 188-243. Se desuden også Karin Hauberg Rasmussens artikel i dette nummer af Synsvinkler.

struktur altså tættere på den episodiske serie. Soapens personer har i modsætning til føljetonens typiske fremhævelse af det individuelle ofte karakter af arketyper, de gode og onde; og de kan derfor uden større problemer skiftes ud med nye karakterer. Dette er med til at understøtte soapens karakter af uendelig. Denne hybridform er også kendetegnende for det, der kaldes teen soap eller teen dramas, som kommer frem i starten af 1990'erne med *Beverly Hills 90210* (1990-2000²), med efterfølgere såsom *Dawson's Creek* (1998-2003), *Orange County* (2003-2007), *One Tree Hill* (2003-), *Party of Five* (1994-2000) og mange, mange andre, af hvilke kun et fåtal har været vist på dansk fjernsyn.³

Teen soapen – en ikke uendelig historie

Den potentielle uendelighed er som nævnt et karakteristisk træk for soapen, hvilket også bliver nævnt af Karen Klitgaard Povlsen i hendes omfattende arbejde omkring *Beverly Hills 90210*: "I den sammenhæng [soapens historie, KJ] har *Beverly Hills 90210* kun lige trådt sine barnesko: Hvem ved, om vi får Brandon at se som bedstefar? Vi ved det ikke, og det er en ikke uvigtig pointe." (Klitgaard Povlsen 1999:62). Set på afstand af serien og især dens slutning⁴ tegner der sig et andet mønster end det typiske soap-mønster, nemlig et afsluttet forløb, der strækker sig fra karakterernes første møder med voksenverdenen, til de har fundet meningen med deres liv – i

2 Årstallene refererer til seriens levetid i forhold til første visning ('original run'). En serie som *Beverly Hills 90210* har været genudsendt på dansk TV2 et antal af gange frem til efteråret 2009.

3 Teen soap er i denne sammenhæng misvisende, da den netop peger på uendelighedsfaktoren, jf. Klitgaard Povlsen nedenfor, men det er valgt som udtryk for gængs sprogbrug.

4 Klitgaard Povlsens undersøgelser er lavet i tidsrummet 1995-99, og hun har derfor ikke haft mulighed for at se afslutningen på serien – hvilket i denne sammenhæng er en ikke uvigtig pointe.

dette tilfælde: har fundet det menneske, de vil dele resten af livet med. En formel, der mimer den typiske dannelsesroman, som netop også handler om det unge menneskes vej fra barndom/ungdom til social integration, og som bestemt ikke kan siges at være uendelig.

Klitgaard Povlsen fremhæver teen soapen som en ny genre inden for tv-serier, bl.a. fordi den har teenagere og yngre voksne som sin primære målgruppe, hvilket ikke før har været tilfældet – tidligere serier har haft yngre børn som primære seere – men der ligger også en særlig nyhed i på denne måde at fremstille de traditionelle dannelsesforløb, sågar samtidig med at seerne gennemgår en lignende fase. Det mest nyskabende ved denne genre er, at den overtager dannelsesromanens udformning og på den måde viser unge mennesker (seerne), hvad de kan forvente at møde og gennemgå på deres vej mod det at være voksen.

Det særligt interessante ved analysen af *Beverly Hills 90210* sammen med en perspektivering til andre tv-serier er undersøgelsen af, hvilke 'subjektspositioneringer' de forskellige tv-serier tilbyder. Med subjektspositioneringer menes, hvilke karakteregenskaber og udviklingsmuligheder, der gennem serien fremstilles som positive – hvad er idealet for kvinderne fx? Hvordan forholder serien sig til forskellige minoriteter, såsom homoseksuelle? Her kan allerede peges på en udvikling fra *Beverly Hills 90210* til *Dawson's Creek*, der netop har en homoseksuel karakter som en af de bærende personer. Idet serierne fungerer som udviklings/dannelsesromanens afløser, er det også interessant, hvilke verdensbilleder de så fremviser som særligt attraktive for seerne.

"Hjem – ude – hjem" og *Beverly Hills 90210*

Den klassiske dannelsesroman har en struktur, som i meget grove træk også genkendes fra eventyret, altså den klassiske hjem-ude-hjem-formel. Set på det overordnede strukturelle plan mimer visse tv-serier tydeligt denne formel, og dette gælder i særdeleshed teen soapen, som netop har hele sin plotstruktur funderet i denne 'coming-of-age'-problematik. 'Coming-of-age' er et mere uformelt udtryk for dannelses/udviklingsfortællinger, som peger på den mere pragmatiske opfattelse af forløbet, og især de første sæsoner kredser om mange af de store problemer, som unge mennesker bliver konfronteret med i deres opvækst. Det overordnede plot for første sæson er, hvordan man lærer at begå sig blandt nye mennesker, eksemplificeret ved hovedpersonerne Brandon og Brendas integrationsproces, da de flytter til Beverly Hills fra Minnesota. I anden sæson skifter synsvinklen så at sige, da Brenda og Brandon er blevet fuldgældige medlemmer af 'kliken', og et par af afsnittene fokuserer i stedet på David og hans ven Scott. I det tilfælde er det David, som kæmper for at blive 'in' og en del af den seje klike, mens Scott ikke kan følge hans begejstring og ikke er i stand til at omstille sig til de nye krav – han kan ikke blive 'cool'. De afsnit fremstiller den pris, som David skal betale for at transformere sig fra nørd til sej in-crowder (90210:2.08, 2.14).⁵ Det overordnede tema er altså en fortælling om at være indenfor eller udenfor.

Et andet overordnet forløb er fra familie til venner som primære omgangskreds – et tema som er kendetegnende for mange tv-serier med start i 1990'erne. De viser således en frigørelsesproces, som igen er typisk for unge mennesker. I *Beverly Hills 90210* er udviklingen dobbelttydig, da serien på

5

Tallene refererer til hhv. sæson og episode. 2.08 er altså 2. sæson, 8. afsnit.

den ene side fremhæver vennerne frem for familien, fx ved at de større højtider holdes sammen med vennerne, men på den anden side kommer familien Walsh til at stå som et ideal og et modbillede til de andre (til tider lettere dysfunktionelle) familier.

Seriens struktur og temaer minder altså om dannelsesromanens, og hvis man ser på seriens indhold over alle ti år, bliver denne lighed endnu tydeligere. Brandon og Brenda bliver skrevet ud og erstattet af andre, mindre interessante karakterer, men serien viser sig at indeholde mindst tre udviklings- eller dannelsesfortællinger. **Steve**, der starter serien med at være "the man with a plan" – altid smart (ofte lidt for smart) og aldrig helt heldig med piger, måske af samme årsag, ender tiende sæson med at være en engageret og ansvarlig familiefar, selvom det naturligvis ikke er let at opgive Corvetten for en stationcar. Han har hele vejen igennem et kompliceret forhold til sin mor og far, bl.a. fordi det viser sig, at han er adopteret, men forstår til sidst at samle sin egen familie – endda som delvist hjemmegående husfar. **David og Donna** begynder deres forhold i midten af 2. sæson og deres kærlighedsforhold fortsætter med op- og nedture, indtil de bliver gift i det sidste afsnit af serien. **Kellys** historie er i den sammenligning mindre fremtrædende og ofte overskygget af mere soap-agtige elementer, som narkomisbrug og medlemskab af en sekt, men hun gennemgår også en udvikling fra at være en overfladisk, selvcentreret pige til en klog og smuk pige med en stor trang til at hjælpe andre.

Serien slutter med Donna og Davids bryllup og mimer derved den klassiske slutning på både eventyr og dannelsesromaner, ligesom Steves udvikling, der har haft en lidt anden drejning ved, at hans kæreste først blev gravid, og de dernæst skulle giftes og have et 'seriøst' forhold til at fungere, også afsluttes i de sidste afsnit: Han får afprøvet

rollen som hjemmegående husfar og beslutter sammen med kæresten Janet at starte sit eget firma igen. Steves modenhed viser sig også, da han i et afsnit (90210:10.19) har besøg af sin lillebror, Ryan, som forsøger at leve op til Steves rygte som ham, der altid festede på college. Afsnittet efter ender (naturligvis) med en morale om, at Steve fortryder, at han ikke fik en bedre eksamen. Dette modsiges dog delvist på det overordnede plan ved Steves glæde over at have fået familie og eget firma. Det er ikke gået, som han drømte om i collegetiden, men han har fundet sit eget ståsted i livet – en udvikling, som ikke har været ganske indlysende fra starten, hverken for ham eller for seerne, men familielivet viser sig at være Steves mening med livet. Hvis David og Donnas kærlighedshistorie mimer eventyret og dannelsesromanen, så er Steves individuationsproces en moderne udgave af udviklingsromanen – ligesom Pontoppidans *Lykke-Per*, der tror, han skal være en stor ingeniør og ender som eneboer ved Jammerbugten, tror Steve, at han skal være den næste entertainmentguru i Hollywood og ender som hjemmegående husfar og ejer af en lille avis.

Her viser kollektivseriens fordele sig ved, at den kan tilbyde forskellige udviklingsmønstre for de enkelte personer – den binder sig ikke fast til én bestemt holdning i modsætning til de 'gammeldags' romaner, som ofte er bundet til en person. Når Karen Klitgaard Povlsen kalder 1990'erne for teen soapens årti: "The nineties could thus be described as the decade of teen soaps" (Klitgaard Povlsen 1996b:9), ses det netop også i denne kollektive mangfoldighed – 1990'erne bliver i tv-seriens univers kendetegnet ved, at der ikke findes én rigtig løsning for alle, men forskellige løsninger for det enkelte menneske. I den forstand bliver Steve og Janets løsning med, at hun fravælger karrierejobbet, ikke til et mantra gældende for alle

kvinder, men et budskab om at vi alle skal føle efter og gøre, hvad der er rigtigt for hver enkelt.

Det at tv-serien definitivt afsluttes med "og de levede lykkeligt til deres dages ende" har også en indbygget forståelse af individuationsprocessen som noget, der kan og skal afsluttes – det 'virkelige' liv venter forude.⁶ Dette ligger også indbygget i dannelsesromanens 'hjemme – ude – hjem', der netop forudsætter en reetablering af tingenes orden. At det ikke altid går så let, ses fx i slutningen af Jacob Paludans *Jørgen Stein*, hvor Jørgen er nået 'hjem' til konen Marie, som venter deres fælles barn – og alligevel er han ikke helt sikker på, at han er skabt til dette liv: "Gravning kunne være baade sund og nyttig – men kedede ham. Han havde jo ikke Bondeslægternes uendelige Taalmod" (Paludan 1970 II:357). Hjem er ikke så endegyldigt, som eventyrene lader forstå.⁷OBS mangler titel i note

Note kan slettes...

6

Det definitive ved denne type afslutning bliver dog efterfølgende modereret gennem tv-serier som *Desperate Housewives*, som netop har det modne voksenliv og alle de medfølgende udfordringer med.

7

Til referencerne til *Lykke-Per* og *Jørgen Stein* skal siges, at begge romaner er skrevet efter det moderne gennembrud og er således ikke helt typiske for den helt traditionelle dannelsesromangenre. En nærmere uddybning af betragtningerne omkring romanerne og deres forhold til genren findes i min artikel "Dannelsesroman eller udviklingsroman? En genrediskussion ud fra *Lykke-Per* og *Jørgen Stein*" i *Synsvinkler* 37, 2008.

Note kan slettes eller skrives om

I denne forbindelse er det også værd at henlede opmærksomheden på produktionsforholdene i tv-serierne. Ifølge Klitgaard Povlsens redegørelse skrives seriens handling for et halvt år ad gangen med overordnede plotlinjer, der så efterfølgende uddybes til enkelte afsnit. Afsnittene skrives af flere forskellige forfattere, og der skiftes ofte ud mellem sæsonerne, men de overordnede linjer styres af et fast sæt af forfattere (executive producers), som dog også kan skiftes ud. Der er således ingen forfattere, der synes at have været med hele vejen gennem de ti år, bortset fra hovedproducenten Aaron Spelling, og der er ingen tegn på, at der har været en masterplan for alle sæsonerne på forhånd (Klitgaard Povlsen 1999:85-7). Lighederne med dannelsesromanens struktur synes således at stamme fra en arketypisk forståelse af et ungdomsforløb, snarere end fra en forfatterintention. Teen soapen og dens 'voksne' udgaver⁸ er oftest centreret om et kollektiv af personligheder, hvilket giver et større rum for

Her er mange eksempler, men jeg har især serierne *Friends* og *Sex and the City* i tankerne. Disse to serier viser på hver deres måde også en form for dannelsesfortælling, idet der i *Friends* også er en gennemgående kærlighedshistorie (Ross og Rachel), som først løses til sidst (efter ti sæsoner), og en afslutning – ikke med bryllup, men med at Monica og Chandler får deres adoptivbørn og flytter til forstæderne. Endnu en markering af overgangen fra ungdom til voksenliv; fra det uafhængige ungdomsliv med ansvar for sig selv til forælderrollen, som indebærer et ansvar for andres liv. I *Sex and the City* ses, udover den traditionelle eventyrfortælling om Carrie og Mr. Big, også

forskellige udlægninger af individuationsprocessen. På den måde kan tv-serien forene den klassiske dannelsesromansstruktur med den enkeltes (ofte en biperson, som Steve eller Miranda) erkendelse af, at deres 'selv' måske ønsker noget andet af livet, end hvad de først havde planlagt.

Overgangsriter og familieformer

Et af de store temaer i ungdomsserier er naturligvis transformationen fra barn til voksen, ofte med hovedvægten lagt på løsrivelsen fra forældrene og etableringen af nye tætte forbindelser til andre, ikke-familiære mennesker. I denne proces er det et tilbagevendende emne, hvornår man egentlig er voksen – her forstået som i stand til at tage ansvar for sit eget liv? Og hvor langt rækker forældrenes indflydelse på deres børns liv – og hvor længe kan forældre prøve at påvirke børnene? Som Brenda siger til sin far, da han (endnu engang) forsøger at bestemme over hende: "Maybe we're done being raised?!" (*Beverly Hills 90210*, 2.03). Denne løsrivelsesproces er et hovedomdrejningspunkt i seriens anden sæson, sammen med en konstant kredsen om, hvad en familie er for en størrelse? Anden sæson er desuden også kendetegnet ved, at flere af hovedpersonerne kommer igennem et syndefald i forhold til deres forældre – altså en erkendelse af, at de

hendes tre veninder, som kan fremvise anderledes veje til 'sig selv'. Karrierekvinden Miranda gennemgår samme udvikling som Steve i *Beverly Hills 90210*, hvor hun må erkende, at hendes plads nok er som advokat i et stort firma, men den er lige så meget hos familie og børn – og ikke mindst med en mand, som 'kun' er bartender.

Mirandas erkendelse (og derved seriens budskab til seerne) er, at karriere, penge og uddannelse ikke er altafgørende for, hvem man kan tilbringe resten af livet sammen med.

(forældrene) også kun er mennesker med ret til at fejle – en erkendelse, som er nødvendig for at gennemgå processen fra barn til voksen.

Serien synes at mime et moderne samfund med mange forskellige familietyper, hvilket også kan skyldes hensynet til det brede publikum og seertallene (jf. Klitgaard Povlsen 1996b:8), men en nærmere analyse viser, at visse familietyper måske alligevel er at foretrække frem for andre – i hvert fald i starten af serien. Samtidig med en gennemgang af, hvad serien fremhæver som vigtige overgangsriter, vil analysen også kaste et kritisk blik (jf. CDA) på et par af de overordnede entiteter, som udgør en del af seriens verdensbillede – i denne omgang familien og seksualiteten, den sidste ved en perspektivering til *Dawson's Creek*, som udmærker sig ved en forskel i tid og sted (starten af 1990'erne <-> slutningen af 1990'erne og Beverly Hills vs. "Capeside", Massachusetts), og derved giver et godt grundlag for en sammenligning.

Overgangsriter – fra konfirmationen til et besøg hos gynækologen

I 'gamle' dage var konfirmationen og ægteskabet overgangsriterne, som markerede væsentlig punkter i ens liv – overgangen fra barn til selvstændigt individ blev markeret ved konfirmationen, hvor mange fx blev sendt ud for at tjene, mens overgangen fra ung voksen til ansvarlig voksen blev markeret ved ægteskabets indgåelse, hvorved manden fik overdraget ansvaret for kvinden. Disse overgangsriter spejles også i dannelsesromanen, der, som tidligere nævnt, er indrammet af puberteten og ægteskabet. Tv-serier som *Beverly Hills 90210* kommer med en anden udlægning af, hvilke ritualer det unge individ skal igennem for at blive voksen – på ganske samme vis som de tidligere dannelsesromaner også fremstillede fx (dannelses)rejsen som et middel til selvstændiggørelse af det enkelte menneske.

I første sæson af *Beverly Hills 90210* er adskillige afsnit centreret omkring den største og vigtigste overgangsrite for en teenager: at have sex med et andet menneske for første gang. Fra Brenda og Dylan bliver kærester i afsnit 10 og frem til afsnit 21, hvor de går i seng med hinanden, er emnet gennemgående i flere afsnit, især afsnit 15 "A Fling in Palm Springs", hvori en del af hovedpersonerne tager på tur til Palm Springs, og hvor Brenda og Dylan har planlagt at tilbringe natten sammen på et hotel = Brendas første gang. Af forskellige årsager ender det hele galt, og de mødes først den næste dag. Afsnittets tema er, hvordan man kan afgøre, om man er klar til et så stort skridt? At det er et stort skridt ses ved, at der går så mange afsnit (faktisk en halv sæson), før det endelig sker, og at det i starten af sæson 2 følges op med en episode om 'pregnancy scare' – altså det at være nervøs for at være blevet gravid.⁹ Hele tematikken omkring 'den første gang' indledes dog allerede i 4. afsnit "The First Time", hvor Brandon har besøg af sin kæreste 'hjemmefra'. Han håber på, at de kan gå seng sammen for første gang, men da det sker, viser det sig, at det ikke er første gang for Sheryl (kæresten) – hun har haft det svært i Minnesota, efter at Brandon er flyttet, og hun affærdiger hans følelser omkring det at gå i seng sammen med kommentaren: "Sex doesn't make people closer, it only tears them apart [...] It's no big deal – it just happened". Hun har allerede prøvet det og det er ikke noget særligt. Men Sheryls første gang har ikke været særlig for

Ifølge Klitgaard Povlsen er netop det afsnit blevet sat ind for at tækkes det amerikanske forældre-tv-råd, som var i oprør over, at en ungdomsserie tillod sig at vise teenagere, som gik i seng med hinanden – og endda fremstille det som en positiv ting.

hende, fordi det ikke var med en, som hun havde seriøse følelser for. I hendes tilfælde kædes sex uden følelser sammen med psykisk ustabilitet og problemer på hjemmefronten – langt fra den rosenrøde drøm, som Brandon har, og som også er seriens ideal.

I forhold til Brenda og Dylans forhold kredser serien meget om, at sex er noget man skal være klar til – det skal være med den rigtige og ikke noget, man skal presses til, hvilket er en problematik, som især ses i afsnit 1.15, hvor Dylan presser en smule på i forhold til Brenda. Afsnittet slutter med, at hun presser ham og derved viser, hvorledes mændenes seksualisering af kvinderne påvirker dem. I overensstemmelse med seriens budskab indser Dylan, hvordan han har forsøgt at presse Brenda, og moralen bliver endnu engang slået fast: Man skal vente til man er klar! I det næstsidste afsnit af første sæson får Brenda så endelig sin seksuelle debut på et tidspunkt hun selv har valgt og med en kæreste, som hun er forelsket i – og som netop gennem et halvt år har vist, at han respekterer hende. Sheryls historie i 4. afsnit har også som indbygget morale, at sex er forbundet med følelser – at have sex med en fyr, hun ikke elsker, har ikke dæmpet smerten ved Brandons forsvinden og i slutningen af afsnittet fremhæver hun selv, at den første gang med Brandon er den første *rigtige* gang – fordi de har følelser for hinanden. Ligeledes i afsnit 13 "Slumber Party", hvor Kellys 'hengivelse' til en football-spiller fra en ældre klasse ikke har gjort hende populær, men tværtimod har givet hende et rygte som en nem tøs. En gennemgående morale i alle disse afsnit er altså den ovenstående: Sex skal være rart; det skal være med en, du holder af og som respekterer dig; og det skal ikke være før, du selv er parat til det. Første sæson har derved en markering af *sex for første gang* som en underliggende tematik, der er med til at understrege begivenhedens status som overgangsrite. En

rite, som helst skal gennemgås på en god måde, da det ellers får betydning for ens efterfølgende position, hvilket ses i Kellys forhold til sin egen første gang: Hun lyver i første omgang om det og skaber en fortælling om hendes forhold til Steve som en god første gang, men afsløres af 'skurken' i dette afsnit, hendes veninde Amanda. Det er altså vigtigt både for individet selv og for hendes omdømme.

Som en afslutning¹⁰ på dette tema får Brenda i 2. sæsons første afsnit sin første undersøgelse ved en gynækolog, da hun er bange for, at hun er gravid. Dette fremhæves af Kelly som et ritual på linje med det at få sin menstruation første gang, og hun er meget overrasket over, at Brenda ikke har været hos en gynækolog før: "You've never seen a pair of stirrups before?" udbryder hun, da Brenda udtrykker overraskelse over gynækologens briks med de såkaldte stighbøjler. Overgangsriterne er altså i *Beverly Hills 90210* også forbundet med seksualitet og en kropslig fysisk oplevelse af dette, som ikke stemmer helt overens med den fremhævelse af det følelsesmæssige, som er kernen i første sæsons kredsen om 'den første gang': "I did ev'rything right and now I'm not sure it's worth it" som Brenda siger. Bekymringerne ved voksenlivet melder sig også på banen, og det handler ikke om de følelsesmæssige konsekvenser af sex, som Brenda netop har oplevet som positivt – det er de fysiske omstændigheder ved risikoen for graviditet osv., der er årsagen. I anden sæson kommer der en mere realistisk vinkel på problemstillingen ved

10

Afslutning skal her ikke forstås helt bogstaveligt, da der frem til sidste afsnit af 7. sæson er et tilbagevendende tema omkring Donna og hendes status som 'the last virgin on Earth'. Ved deres dimissionsfest efter college, går hun (endelig) i seng med David.

at vise, at der også er fysiske konsekvenser af sex – det gælder både graviditeter og risikoen for HIV-smitte.¹¹ Samtidig bliver dette afsnit begyndelsen på en ny tematik, nemlig familien og dens mange udformninger i det (post)moderne samfund.

En variation over temaet (kerne)familie

Som tidligere nævnt er et gennemgående tema i 2. sæson *familien* og dens forskellige udformninger. Det foregår på flere niveauer, både som generationskonflikter, især mellem Brenda og hendes far, og som en mere overordnet tematisering af familien som begreb – hvornår er en familie en familie? Er det et biologisk forhold, som afgør, hvem der er forældre eller er det et spørgsmål om, hvad man med Benedict Anderssons ord kunne kalde et 'forestillet fællesskab'? Gennem seriens forskellige personer vises et bredt udvalg af familietyper: *Kernefamilien* Walsh (Brenda og Brandon), *Enlig mor med mange kærester* (Kellys mor), *Katolsk kernefamilie, men med utroskab* (Donna, som får sit syndefald, da hun ser sin mor med en anden mand), *Familie i opløsning* (David, hvis far samtidig bliver kærester med Kellys mor, hvilket resulterer i *Sammenbragt familie med fælles barn*), *Enlig mor med adopteret barn* (Steve, som får sit syndefald ved at opdage, at han er

11

Graviditetstemaet har været en del af serien før, da Brandon dater en klassekammerat, som viser sig at have et barn (1.12), men problematikken bliver fremhævet og gjort mere nærværende for seerne ved, at det er en af hovedpersonerne, Brenda, som går igennem det. HIV/AIDS-temaet er tilstede allerede i første sæson, både i forbindelse med Brenda og Dylan, og da Steve møder en hiv-smittet kvinde (1.10 – i øvrigt samme afsnit, hvori Brenda har sin første date med Dylan).

adopteret), og endelig *Den helt fraværende familie* (Dylan, hvis far kommer i fængsel, og hvis mor siden skilsmissen fra faderen har boet på Hawaii). I denne forbindelse skal det også bemærkes, at hovedparten af problemerne står mellem mødre og børn, undtagen Brendas konflikter med sin far, og Davids problemer med forældrenes skilsmisse, der i kun vises gennem hans forhold til faderen. Familien bliver altså i høj grad defineret ved moderens rolle, ligesom den fraværende fader i fx Kellys og Steves tilfælde ikke på dette tidspunkt¹²OBS mangler titel i note

Note kan slettes...

Note kan slettes eller skrives om problematiseres på samme måde. Anden sæson handler om familien på et overordnet plan, men med moderrollen i centrum, ligesom den også viser Brendas oplevelse af 'graviditetsforskrækkelsen' udelukkende fra hendes synspunkt. Trods Dylans ord om at han vil gøre alt for at

12

Senere kommer fædrene til at spille en større rolle, bl.a. for Steve i hans liv på college, hvor han skal leve op til sin fars forventninger, og hvor det også afsløres, at hans far også er hans biologiske far. Ligeledes kommer Kellys far til at spille en rolle i forbindelse med nogle økonomiske intriger i slutningen af collegetiden, hvor det også bliver nærliggende at lave en psykologisk tolkning af hendes problemer med mændene (det evige valg mellem Brandon og Dylan og det, at hun tilsyneladende er ude af stand til at være alene) som et udslag af faderens svigt, da hun var yngre.

hjælpe hende gennem det, er det stadig Brendas ansvar og beslutning.¹³

De to hovedhistorier i forhold til familieroller og ansvar i denne anden sæson handler om Steve og Dylan. Steve er adopteret, men har først for nyligt fået sandheden at vide. Da han føler sig svigtet af sin mor i forbindelse med en gammel rivals opdukken,¹⁴ begynder han at fundere over, hvem hans rigtige mor er, og tager til New Mexico for at finde hende. Her erfarer han, at hun er død for adskillige år siden, men møder sin morfar og får derigennem en forklaring på, hvorfor hun bortadopterede ham. Han når frem til den erkendelse, at hans *rigtige* mor er hans adoptivmor, da det er hende, som hele tiden har været der for ham – også selvom han til tider har følt sig svigtet af hende. Her er konklusionen altså, at det vigtigste i forhold til forældre og børn er nærvær og tilstedeværelse.

I Dylans tilfælde er budskabet mere eller mindre det samme – hans mor vender hjem fra Hawaii for at tage sig af ham, da hans far kommer i fængsel, men det viser sig hurtigt, at Dylan ikke har brug for hendes hjælp. Deres mor-søn-forhold er tæt på at være ikke eksisterende, og moderen, som forlod en søn på ti år, skal nu forsøge at genopbygge et forhold til en næsten voksen mand. Han modsætter sig hendes forsøg på at tage ansvar for ham, og hun ender med at rejse hjem i erkendelse af, at hun ikke kan være 'rigtig mor' for ham. I dette tilfælde er

13

Dylan har således ikke en eksplicit holdning til, hvad løsningen eventuelt skulle være, hvis nu hun var gravid – abort eller at beholde barnet.

14

Chuckie, som har spillet hans mors søn i en tv-serie – endnu et twist af familietemaet.

omdrejningspunktet ligesom i Brendas bemærkning til sin far, at der kommer et tidspunkt, hvor forældrene er nødt til at give slip, hvor ansvaret tilhører det enkelte unge menneske, og hvor opdragelse ikke længere er en mulighed. Dylans mors eksklusion af fællesskabet ses også ved, at hun som den eneste ikke møder op hjemme hos familien Walsh juleaften, hvor alle andre ellers efter mange forviklinger kommer til stede – derimod kommer Dylan en smule for sent, fordi han først skal besøge sin far i fængslet, hvilket er en klar markering af, at det er faderen, som han har størst tilhørsforhold til. Ligeledes er dette juleafsnit kulminationen på Steves tur til New Mexico, idet han kæmper sig hjem gennem storm for at være sammen med sin rigtige mor på denne aften.

Serien fremhæver altså det at have været tilstede gennem opvæksten som et vigtigt kriterium for at være en god moder. Samtidig bliver afslutningen af lige præcis dette afsnit kendetegnende for mange afsnit, der foregår i højtiderne – det ender altid med en middag i Casa Walsh! Brenda og Brandons hjem og familie bliver på denne måde fremhævet som et positivt særeksempel, der er med til at underbygge seriens udsagn om kernefamilien som et særdeles positivt fænomen – det er også her, de andre unge søger råd og vejledning, hvis der er problemer hjemme.¹⁵ Dette bliver dog nuanceret

15

Af andre eksempler kan også nævnes lettere komiske scener, da Kelly og hendes mor skal lave mad til julemiddagen. Kelly aner ikke, hvordan æggehvider opfører sig, når de bliver pisket – i modsætning hertil står scener i praktisk talt hvert afsnit, hvor Cindy Walsh er i gang med at lave mad, og gentagne gange bliver der også udtrykt jubel fra vennernes side, hvis de skal spise i Casa Walsh. Madlavning er altså en positiv værdi i dette univers.

gennem de senere sæsoner, bl.a. gennem Steves historie, som viser, at der sker en udvikling gennem generationerne, idet de første sæsoner fremhæver kernefamilien med hjemmegående husmor som det mest positive, mens det i slutningen har været direkte problematiseret gennem Steve og Janets forhold, hvordan man får et moderne forhold til at fungere med plads til både børn og karriere.

Som svar på dette afsnits indledende spørgsmål, kan det konstateres, at ifølge *Beverly Hills 90210*, er det ikke et genetisk tilhørsforhold, som er afgørende for, om man hører sammen i en familie – det handler om, hvor meget tid man har tilbragt sammen. Og i den forstand bliver kernefamilien Walsh også et mere positivt billede på familien end de andre former, hvor der er sket forskellige former for svigt, som Dylans forældre, Kellys mors tidligere stofmisbrug, og Steves mor, der har tilbragt (for) meget tid i tv-studierne.

Fra Los Angeles til 'Capeside'

Tv-serien *Dawson's Creek* (1998-2003) afviger på flere måder fra *Beverly Hills 90210*, bl.a. ved at den foregår i New England (Massachusetts), og at dens hovedpersoner ikke alle tilhører den økonomisk velstillede del af samfundet – tværtimod er det fx en kamp for den vigtigste kvindelige figur, Joey (Josephine) Potter, at få den uddannelse, hun har talent for, men ikke råd til selv at betale. Det er heller ikke en selvfølge, at alle hovedpersonerne fortsætter på college efter high school, og serien kan derfor siges at have en bredere målgruppe og vise et mere 'realistisk' billede af, hvordan unge menneskers liv kan forme sig.

Udover at påvise lighederne mellem teen soaps og den traditionelle dannelsesroman, er det også et mål med denne analyse at undersøge, hvilke idealer serierne stiller op for deres publikum og i den forbindelse er der sket en

iøjnefaldende udvikling fra *Beverly Hills 90210* til *Dawson's Creek*. En markant anderledes ting ved *Dawson's Creek* er især, at den har en homoseksuel karakter som gennemgående, nemlig 'Jack McPhee', som medvirker fra seriens anden sæson og frem til den afsluttende sjette sæson. Serien er også den første til at vise et homoseksuelt mandligt kys på tv, og den markerer derved en tydelig udvikling i forhold til *Beverly Hills 90210*. I *Beverly Hills 90210* fremstår homoseksuelle typisk som ofre, der enten er blevet smidt ud hjemmefra, dødsyge af AIDS (7.2), blevet overfaldet (10.8) eller også bliver de fremstillet som en morsom sidehistorie, som i "Crimes and Misdemeanors" (8.19), hvor Steve og Brandon bliver antaget for at være et bøssepar. Imod slutningen af serien bliver fremstillingen dog mere nuanceret, bl.a. ved at Steves mor springer ud som lesbisk, og ved at et medlem af Steves 'fraternity' på college viser sig at være homoseksuel, hvilket Steve forsvarer over for de andre medlemmer, som vil ekskludere ham. De homoseksuelle er altså ikke fuldstændigt fraværende i *Beverly Hills 90210*, men de bliver oftest fremstillet i en marginaliseret position.

I *Dawson's Creek* er situationen som nævnt anderledes. Seriens overordnede hovedpersoner er Dawson, Joey og Pacey, men Jack McPhee optræder på niveau med de to øvrige hovedpersoner, Jennifer (Jen) Lindley og Andie McPhee. Hans udvikling gennem serien er ikke uden problemer, fx bliver han i slutningen af anden sæson mere eller mindre smidt ud af sin far, som ikke kan klare at have en homoseksuel søn, og tredje sæson har Jacks seksualitet som gennemgående tema, hvilket især er fremtrædende, da han kommer med på skolens football-hold (afsnit 3.1-5). Ved netop at vise Jack i en sammenhæng, som i høj grad konnoterer maskulinitet og 'male bonding' uden nogen form for seksuelle undertoner, er serien således med til at nuancere synet på homoseksuelle,

ligesom Jack heller ikke lever op til de gængse fordomme omkring bøsser (som det fx ses i indretnings- og modeprogrammer på tv).

Senere i samme sæson bliver Jacks seksualitet mere håndgribelig, da han møder en anden homoseksuel fyr, Ethan, som han forelsker sig i. Følelserne er ikke gengældte, men sæsonen bliver alligevel afsluttet med, at Jack kysser Ethan – det første homoseksuelle mandlige kys i en ungdomsserie. Selvom Jacks liv ikke bliver fremstillet som værende problemløst, er det fremstillet som 'normalt' i forhold til andre unge. Det er ikke let at være teenager, det er ikke let at være homoseksuel og kombinationen af disse to elementer gør det mere end dobbelt så svært, men i modsætning til fx *Beverly Hills 90210* er Jack ikke fremstillet som et offer. Han har særlige problemer at slås imod, men hans problemer med forældre og kærester fremstår ikke som værende 'specielle' i forhold til de andre hovedpersoner. Alle er de i besiddelse af dysfunktionelle familier på forskellige niveauer (Jen er fx blevet sendt væk hjemmefra, fordi hendes mor ikke kunne acceptere hendes adfærd), alle har de problemer med kærester, og i modsætning til fx Pacey, så klarer Jack sig udmærket i skolen. Serien er på denne måde solidarisk med Jack og hans problemer, som ikke negligeres eller ignoreres, men som bliver fremstillet som værende normale i forhold til livet som teenager.

Moralprædiken og tømmermænd

En sammenligning af de to serier viser, at der er forskel på, hvilke subjektspositioneringer de tilbyder for den enkelte teenager. Når *Beverly Hills 90210* kun viser homoseksuelle i udsatte positioner, er serien med til at underbygge et billede af homoseksuelle som ofre, hvorimod *Dawson's Creeks* mere nuancerede fremstilling af problematikken viser en solidaritet

med homoseksuelle teenagere på linjer med de andre hovedpersoner. Ved at have en homoseksuel hovedperson giver serien seerne en mulighed for at spejle sig i Jack også.

At udviklingen ikke kun afhænger af producenterne, ses ved at den nye udgave af *Beverly Hills*, kaldet *90210*, har forladt den mere moraliserende tendens fra den oprindelige serie, hvilket fx i et afsnit, hvor en af hovedpersonerne drikker sig meget fuld og må hentes af sin far. Episoden samtale med forældrene, men ikke kraftige sanktioner og moraliseren, som det ellers ses i *Beverly Hills*, hvor Brandons første erfaringer med spiritus ender med spritkørsel og efterfølgende tur i detentionen, afsluttende med et besøg hos Anonyme Alkoholikere.¹⁶ Konsekvenserne er altså langt mere omfattende i den tidlige serie end i de senere – også i *Dawson's Creek* ses gentagne eksempler på teenage-druk, som ikke har andre konsekvenser end en tur i gulvet.

Skal man sige noget afsluttende i forhold til teen soaps og dannelsesromaner, må det være, at serierne har tydelige lighedstræk med den traditionelle struktur, som kendes både fra dannelsesromanerne og eventyrene. Deres omdrejningspunkt bliver typisk udviklingen af en kærlighedshistorie, gerne eksemplificeret af en trekant, samtidig med at det kollektive persongalleri giver muligheden for at fortælle de andre historier, som fx Steves udvikling fra spradebasse til seriøs familiefar. Derudover er deres funktion stadig at vise den medierede virkelighed for os – og gennem udviklingen i serierne bliver det også muligt at se, hvilke idealer, der stilles op for seerne i de forskellige perioder – men

16

Den generelle tendens i *Beverly Hills 90210* synes at være, at en enkelt tår øl er nok til at gøre en teenager beruset, og at beruselse er ensbetydende med afhængighed.

de kan ikke fortolkes alene. Tv-serierne indgår i et mediekredsløb, et element som denne fremstilling ikke har beskæftiget sig med, og de indgår i forskellige sociale kontekster, ligesom de også bliver 'læst' forskelligt i USA og Europa, hvilket kan ses i de forskellige receptionsanalyser (fx Klitgaard Povlsen og McKinley). Samtidig bliver tv-mediet udfordret af forskellige tjenester på internettet, men det ændrer ikke på dels, at 'min' generation (altså os, der er født fra 1970-80) har *Beverly Hills 90210* med som en del af vores forestilling om teenagelivet – ironisk distancerende eller ej – dels at fortællinger om udviklingen fra barn til voksen stadig er en del af den medierede virkelighed, senest i forbindelse med både *Harry Potter*-bøgerne (og filmene) og den storsælgende *Twilight*-serie, der i ly af et vampyrunivers kredser om de store overgangsriter fra barn til voksen – en første gang forklædt som et kys med skarpe tænder – og disse beskrivelser er altid værd at kaste et kritisk blik på.

Litteraturliste

- Bindig, Lori 2008: *Dawson's Creek – a critical understanding*, Lexington Books, Plymouth, 2008
- Bondebjerg, Ib 1993: *Elektroniske Fiktioner – Tv som fortællende medie*, Borgen/Medier, Kbh. 1993
- De Zengotita, Thomas 2007: *Mediated – How the Media Shape Your World*, Bloomsbury, 2005
- Drotner, Kirsten et al. (red.) 1996: *Medier og Kultur – en grundbog i medieanalyse og teori*, Borgen/Medier, Kbh. 1996
- Gripsrud, Jostein 1995: *The Dynasty Years – Hollywood Television and Critical Media Studies*, Routledge, London 1995
- Harms Larsen, Peter 2005: *De levende billeders dramaturgi 2 – TV, DR*, Kbh. (2003)
- Klitgaard Povlsen, Karen 1996a: "*Beverly Hills 90210 i Danmark*" in Drotner, Kirsten og Anne Scott Sørensen: *Øjenåbnere – unge, medier, modernitet*, Dansk lærerforening, 1996
- Klitgaard Povlsen, Karen 1996b: "*Global teen soaps go local: Beverly Hills 90210 in Denmark*" in *Young 4*, Sage Publications 1996

- Klitgaard Povlsen, Karen 1999: *Beverly Hills 90210 – soaps, ironi og danske unge*, Forlaget Klim, Århus 1999
- McKinley, E. Graham 1997: *Beverly Hills, 90210 – Television, Gender, and Identity*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1997
- Meyer, Michaela D. E. 2003: "'It's me. I'm it.': Defining Adolescent Sexual Identity through Relational Dialectics in *Dawson's Creek*" in *Communication Quarterly*, vol. 51, 3, 2003
- Paludan, Jacob 1970: *Jørgen Stein I-II (1932-33)*. Kbh.

TV-serier:

- Beverly Hills 90210*, Spelling Productions, 1990-2000
- Dawson's Creek*, Sony Pictures Television, 1998-2003

KAMILLA JENSEN f. 1978, stud.mag.art. Arbejder på konferensafhandling om dannelsesidealer i ungdomslitteratur i det 20. århundrede.