

SÆBEOPERA SOM FORESTILLINGSGENERERENDE TEKNOLOGI

KAREN WALTORP

Det har været en varm januaftermiddag i det sydafrikanske township Manenberg, et boligområde med knap 80.000 indbyggere uden for Cape Town i Sydafrika. Jeg har søgt skygge i et faldefærdigt blikstur med kusinerne Tarryn på 15 år, Montenique på 18 og deres veninder Lucia på 18 og Faghieda på 19.[1] De diskuterer mine spørgsmål om årsager til afbrudt skolegang, betydningen af at være inde i varmen blandt vennerne, kærester, der slår, mode, hverdag og drømme og den dreng, der for nylig blev stukket ihjel i et bandeopgør foran Manenberg High School. Pludselig rejser de sig brat og småløber i hver sin retning med den korte forklaring: „Nej altså, Karen, vi kan ikke blive og snakke – der er ‘Days’ nu!“ Jeg nikker forvirret og forstår først senere sætningens egentlige betydning. Sæbeoperaen „Days of Our Lives“ starter kl. 17.30.

Som mit feltarbejde skrider frem, bliver det klart, at unge som ældre i Manenberg planlægger deres aktiviteter i forhold til sæbeoperaernes sendetider. Efter at have afbrudt vores interview lever Tarryn, Montenique, Lucia og Faghieda, som mange andre unge piger i Manenberg, sig ind i en verden, der bebos af rige, hvide amerikanere med kæmpe huse og biler, og dramatiske forviklinger og konflikter imellem familiemedlemmer, venner og partnere. Tro mod genrens visuelle formsprog vægtlægges følelsesmæssige udtryk (vrede, glæde, jalousi, sorg, smerte), som kommunikeres til seerne gennem gentagen brug af dramatiske nærbilleder af skuespillernes animerede ansigter, hvor mening formidles gennem attitude, gestikuleren, ansigtsmimik og gråd. Mange seere i Manenberg kender personerne i „Days of Our Lives“, som var de familie. De ved, hvordan konflikter og kærlighed, misforståelser og tilgivelse i årevis har udspillet sig mellem personerne i familierne Brady, Horton og DiMera i den fiktive amerikanske by Salem. Serien har kørt siden 1965, længe før mine informanter blev født, og ses dagligt af anslået 35 millioner mennesker på verdensplan (NBC 2012). En anden serie, som både mine informanter i Danmark og Mauretaniaen

følger, er den tyrkiske sæbeopera „Gümüs“, som ses af 85 millioner mennesker (Bucchianti 2010:1).

I denne artikel præsenteres en række empiriske eksempler, som sammen danner udgangspunkt for en analyse af, hvad det globale fænomen sæbeoperaer afføder eller „producerer“ hos Aïcha og Senaïbou i udkanten af Nouakchott i Mauretania, over Aansa og Rania i Blågården i Danmark til Bruintjies-familien i Manenberg i Sydafrika.

Fælles for informanterne de tre steder er, at dramaserier på tv, der indbefatter sæbeoperaer produceret i USA og Europa, arabiske „musalsalat“ og latin-amerikanske „telenovelas“, fungerer som en slags social teknologi, der tillader dem at generere forestillinger om andre liv og andre verdener, der på én gang er langt væk og tæt på. På godt og ondt indvirker de på og forskyder noget i informanternes liv. Med henvisning til Amiria Henare, Martin Holbraad og Sari Wastell (2007), som opstiller tesen om en mangfoldighed af ontologier – mangfoldige verdener – fremfor mangefoldige verdenssyn (op.cit.5), rejses i dette temanummer af *Tidsskriftet Antropologi* spørgsmålet om, hvorvidt vi lever i én verden eller i mangfoldige verdener. Ifølge Henare, Holbraad og Wastells introduktion til udgivelsen *Thinking Through Things* (2007) kan der være lige så mange forskellige verdener eller ontologier, som der er ting at tænke med (eller gennem) (op.cit.27). De fraråder at arbejde med for faste definitioner i udgangspunktet for gennem denne åbenhed at opnå den „absolutte produktivitet“ (op.cit.7; se også Holbraad 2011). De pointerer, at de forskellige verdener, *de* taler om, er lige foran os, i tingene, og ikke skal forstås som geografisk afgrænsede enheder (Henare et al. 2007:13).

Hvad kan tv-serier sige om, hvorvidt vi bebor den samme eller forskellige verdener? Gennem en række etnografiske eksempler argumenterer jeg for, at da én verden – sæbeoperaen – har effekt i andre, kan vi nok siges at bebo forskellige verdener, der dog ikke er inkommensurable, lukkede verdener, men mangfoldige og overlappende. De nye mulighedsrum, der opstår i mødet mellem forskellige verdener, indikerer, at vi bebor, men også beskuer og interagerer med forskellige verdener, der derved rykker ved egne verdener. I denne artikel argumenterer jeg for, at sæbeoperaer indgår i forskellige „associationer“ (Latour 2005) og fungerer som en forestillingsgenererende social teknologi, der muliggør en slags moralsk laboratorium (Mattingly 2010, 2012), som medvirker til en potentiel ændring af de verdener, informanterne bebor. Sæbeoperaerne muliggør andre retninger, handlinger og fremtider end hidtil muligt i informanternes daglige gøremål og laden.

Et vindue til en anden verden: massemedier og forestillede liv

Betegnelsen sæbeopera stammer fra amerikanske dramaspil i radioen, der havde sæbefabrikanter som både sponsorer og producenter. Sæbeoperaer blev sendt fem dage om ugen og rettede sig primært mod den hjemmegående husmor (Marx 2008:83-84). I dag er reklamer for både sæbe og diverse andre produkter fra sponsorer indbygget – særdeles synligt – i programmerne (ibid.). Genremæssigt ligger *telenovelas* tæt op ad sæbeoperaer. De produceres i latinamerikanske lande, anført af Brasilien i 1950'erne og siden Mexico, og de strækker sig typisk over 180-240 episoder (Werner 2006:447). I Mauretanien ses og diskuteres de populære mexicanske og brasilianske telenovelaers ofte højspændte dramaer mellem katolske protagonister og bruges af muslimske mødre som forlæg for børneopdragelse. Telenovelas vandt popularitet i Mauretanien i slutningen af 90'erne og særligt i 00'erne, i takt med at satellit-tv blev udbredt og også økonomisk tilgængeligt i regionen. Serierne fra Latinamerika bruges aktivt til at diskutere og illustrere moralsk rigtig og forkert opførsel. Det samme gør de arabiske *musalsalat* (sæbeoperaer), som også er populære i Mauretanien. Musalsalat adskiller sig i format ved at være produceret i 30 afsnit per serie til højsæsonen, som er ramadanmåneden. Blandt informanter i Danmark og Mauretanien er især tyrkiske serier for tiden populære, men også i høj grad de amerikanske sæbeoperaer.

Massemedier indvirker på vores forestillinger og repræsenterer et konstituerende træk ved moderne subjektivitet (Appadurai 1990:5), herunder de globale tv-serier, som ifølge Arjun Appadurai er baseret på billeder og narrativt baserede fortællinger med små indspark af virkelighed. De tilbyder seere en række elementer, såsom karakter, plot og tekstmæssig form, ud fra hvilke de kan skabe manuskripter for forestillede liv, både for deres egne og for dem, der bor andre steder (Appadurai 1990:4-5, 1996:53-54). Disse manuskripter kan afkobles fra den kontekst, de blev erfaret i (gennem sæbeoperaen) og medvirke til at konstruere narrativer om mulige liv og fantasier. De kan potentielt medvirke til et ønske om at anskaffe sig ting, opnå noget bestemt og (derfor) bevæge sig (Appadurai 1990:4-5). Disse elementer indgår i en slags forhandling mellem forskellige aktører og globalt definerede mulighedsfelter (ibid.) og får liv og virkning gennem de (fremtids)forestillinger, de genererer, mens de omvendt genererer nye læsninger ind i den vide ramme, som tv-serierne tilbyder (Bourdieu 1998:44). David Sneath, Martin Holbraad og Morten Pedersen foreslår, at vi kan forstå forestillinger (*imaginaries*) ved at fokusere på de konkrete processer, som skaber dem, så forestillinger anses som et udkomme fremfor et udgangspunkt (Sneath et al. 2009:19). De understreger, at forestillingsgenererende teknologier må forstås som ikke-determinerende (op.cit.6, 18-19). Teknologierne tilbyder og muliggør forestillinger på måder, som er uforudsigelige og ofte utilsigtede. De har produktivt potentiale, men om

dette potentiale er dystopisk eller positivt, kan ikke vides på forhånd (op.cit.10, 22). Fremtiden er foregrebet i nutiden som forventning (Bruner 1986; Nielsen 2011; Vigh 2009), og vores (fremtids)forestillinger præger vores forståelser og handlinger i nuet. Deraf det produktive potentiale i overlappet med andre verdener gennem sæbeoperaer. Pointen er, at sæbeoperaen er som et vindue til en anden verden, der tillader seeren at blive opmærksom på egne sociale relationer og potentielle ønske om at ændre dem (Schulz 2007:29; Touré 2007:41; Tufté 1993). De forestillinger, som genereres, påvirker, hvordan individet forstår og handler i sin dagligdag. Forestillinger kan opfattes som noget, der er distribueret på tværs af mange aktører i en slags mental økologi i batesonsk forstand (Bateson 1972; se også Ingold 1993, 2000). Forestillinger er ikke kun lagret *inde* i menneskers hjerner, men i og omkring netværk (Latour 2005; Strathern 1996:531). Det givne miljø, hvor sæbeoperaen modtages, sæbeoperaen selv, tv-apparatet, seerne, de forestillinger, der genereres – alle disse aktører og flere til udgør et netværk eller en „association“ i Bruno Latours terminologi, konfigureret som en sådan i et bestemt moment i tid og rum (Latour 2005:5, 65, 128). „Associationer“ henviser her til forbindelser og sammenføjninger, hvor menneskelige og ikke-menneskelige aktører, fysiske objekter og menneskelig handlen, kommunikation og symboler er centrale dele af det sociale (eller *kollektivet*) (op.cit.10-12, 22-23, 46, 71-75, 247). Fremfor at tage det sociale og samfundet for givet som allerede eksisterende størrelser og bruge det som udgangspunkt for forklaringer må vi ifølge Latour begynde med at undersøge, hvordan det sociale konstant skabes og omskabes som nye forbindelser eller sammenføjninger (op.cit.8).

Det, der produceres, når sæbeoperaer indgår som aktører i associationer i mødet med informanter i Mauretania, Danmark og Sydafrika, er et „moralsk laboratorium“, hvor forestillinger, handlinger og transformation genereres. Cheryl Mattingly (2010, 2012) har anvendt begrebet „moralsk laboratorium“ til at indfange menneskers moralske kreativitet, forestillinger og forhandlinger af „det gode“, hvor handlinger, der involverer det sociale og fysiske rum, potentielt kan resultere i en transformation af disse rum og menneskers handlinger. De moralske laboratorier, som spirer frem, muliggør et kritisk blik på velkendte og fremherskende måder at se, handle, tro og tænke på, hvorfor sådanne „laboratorieøjeblikke“ kan være eksperimenter udi håb og muligheder, eksperimentelle handlinger inden for mulige narrativer om forandring (Mattingly 2012:9-10).

Menneskelige og ikke-menneskelige aktører i tid og rum

I et træskur i udkanten af Nouakchott i Den Islamiske Republik Mauretania sidder familiens kvinder med børnene foran tv'et. En ung kvinde sætter en sølv-

farvet bakke med sukret myntete på gulvet foran fjernsynet og hælder med sikker hånd te fra et lille glas til et andet, til drikken opnår den ønskede skummende kvalitet. De tilstedeværende følger de eftersynkroniserede tyrkiske serier og mexicanske telenovelas, som transmitteres til dem via det lille tv, der er forbundet til en parabolantenne i sandet udenfor. Befolkningen i Den Islamiske Republik Mauretania i det nordvestlige Afrika var tidligere nomadisk, men har siden uafhængigheden i 1960 gennemgået en ekstrem urbaniseringsproces (Vium 2009). Via livshistorieinterviews med kvinder i hovedstaden Nouakchott (med ca. en million indbyggere) fra forskellige samfundslag og etniske grupper, på tværs af hvilke sæbeoperaer bliver særdeles flittigt konsumeret, blev det klart, at serierne (med)producerer et moralsk laboratorium, hvor der diskuteres kønsrelationer, relationer mellem generationer og mellem rig og fattig.

Senaibou er en ung senegalesisk immigrant på 28, som har boet i Mauretania i en årrække. Vi er hos hendes svigerfamilie, hvor hun bor med en lang række familiemedlemmer og andre slægtninge fra Senegal, som er ankommet ad flere omgange i jagten på arbejde. Bygningen, som ligger klemt ind mellem andre lignende, udgør et større kompleks af små værelser, centreret om en lille gård og en fælles klaustrofobisk gang ud til gaden i det tætbebyggede kvarter *5'eme* i det centrale Nouakchott. Området går i folkemunde under navnet *Clinique*, fordi det lokale hospital ligger i området. De mindre veje er ikke asfalterede og har ikke gadenavne. Vi passerer gederne i gården og sætter os ind i Senaibous og ægtemandens værelse. Sengen og „salonen“ er adskilt af et blomstret forhæng. Mens vi vasker hænder, arrangerer kvinderne et stort fad mellem os på gulvet med lækker *tcheb o'tchenne* (krydret fisk og ris). Senaibous yngste datter har leget med min søn og er nu gået til ro. Sin ældste søn på 5 år måtte hun efterlade i Senegal hos slægtninge for at kunne arbejde og tjene penge i Nouakchott. Tv'et er tændt, og en dramaserie om kærlighedsforviklinger udspiller sig. Tv'et og det drama, der foregår på skærmen, er en lige så integreret del af besøget som maden og samtalen. Lyden fra gederne i Senaibous gård trænger sig på, mens kærlighedsforviklinger udspiller sig på tv-skærmen og diskuteres intenst på det lokale sprog *wolof* i middagsheden. Lyden buldrer, og når dramaet spidser til, og musikken umiskendeligt understreger det, vendes hovederne automatisk for at følge med i handlingen.

Tv-teknologien er gennem sin form i stand til at (med)skabe den sociale kontekst for modtagelsen (Werner 2006:445). I ovenstående eksempel opstår et dynamisk samspil, hvor hjemmemiljøet, den specifikke empiriske kontekst, tv'et og de tilstedeværende menneskers handlinger og forestillinger former en association, som består af en lang række aktører, blandt andre: sæbeoperaen, tv'et, det fysiske lokale, hvor vi befinder os, et fysisk, materielt univers i sæbeoperaen,

elementer, der afkobles og kommer til at fungere som igangsætter og byggesten i manuskripter for forestillede liv, informanten og de personer, hun ser sæbeoperaen sammen med, producenter af serien, som befinder sig andetsteds, skuespillerne, som er „til stede“, men samtidig eksisterer i en anden verden, oversættere og skuespillere, der har eftersynkroniseret stemmerne, distributører, programlæggere, satellitmodtageren etc.

En sådan association kan i sagens natur aldrig være givet på forhånd, og i enhver given etnografisk kontekst kan en række forskellige teknologier virke sideløbende og producere noget forskelligt, jf. pointen om teknologiens ikke-determinerede relation til de forestillinger, den muliggør (Sneath et. al 2009:26). I de tre empiriske kontekster, der ligger til grund for denne artikels argument, udgør tv'et og serierne ikke-humane aktører, som indgår i associationer med diverse andre aktører, som former og omformer menneskenes (fremtids)forestillinger på måder, der synes at kunne indfanges med ideen om det moralske laboratorium, hvilket jeg vil give nogle eksempler på i det følgende.

Mauretanien: virkelighedens Aïcha og sæbeoperaens Ana

Jeg tilbringer aftenen med Aïcha, en enlig kvinde på 37 år, som er tilflytter til hovedstaden fra Sydmauretanien. Aïcha fortæller mig om sin favoritserie „Las Dos Caras de Ana“ (Anas to ansigter), som vises på Télé Senegal, der kan ses via satellit i Mauretanien. Hun fortæller mig, at serien er spansk-fransk. Egentlig er den mexicansk, optaget i Miami i Florida med en ukrainsk hovedrolleindehaver og siden eftersynkroniseret til fransk, ifølge seriens officielle hjemmeside (esmas.com), men det er ikke afgørende for Aïchas oplevelse af serien. Aïcha hæfter sig ikke ved kors, kirker og andre katolske symboler i serien, men spejler sig i den selvstændige, stærke Ana og den moralske integritet, hun udviser midt i de prøvelser, hun udsættes for. Aïcha genkender sig selv og sit eget liv i den verden, hun møder på skærmen:

Den person, jeg minder mest om i serien, er helt klart Ana. Hun er en seriøs person [...] hun taler sandt, hun taler altid sandt. Og hun er seriøs i sine forhold til mænd.

Hovedpersonen Ana kommer fra jævne kår ligesom Aïcha. Hun mister sin bror på grund af en rig families hensynsløshed og egoisme. En af sønnerne fra den velhavende Bustamante-familie har kørt Anas bror over, og i stedet for at påtage sig skylden har de smidt en gasbombe ind i Anas families hus for at dække over forbrydelsen. Alle omkommer på nær Ana og hendes bror, som ligger på hospitalet i koma efter bilulykken. Broderen vågner aldrig af sin koma, men

dør kort efter, og Ana sværger hævn over Bustamante-familien. Men Anas liv er i fare, og hun må gå under jorden i New York. Skæbnesvangert finder hun kærligheden der med den flotte Gustavo. Gustavo har efter en konflikt med sin familie skiftet efternavn. Han viser sig dog at være en Bustamante og bror til Anas brors banemand. Gustavo er undtagelsen, der bekræfter reglen. Han er en god mand i en ond familie.

På trods af eller måske netop som følge af den ofte mildest talt forvirrende og karikerede handling forstår og bruger Aïcha som mange andre kvinder serierne i sin hverdag som inspiration til håndtering af konflikter, forholdet til det modsatte køn og som en anledning til at diskutere moralske problemstillinger. Hun udvælger elementer, inspireres og identificerer sig indgående med en fiktiv person i en mexicansk sæbeopera, eftersynkroniseret til fransk. Aïchas mand tog til USA uden at tænke på, hvilke konsekvenser det havde for hende og hendes største ønske om at få børn. De blev skilt, men nu er han vendt tilbage efter syv år. Han har taget kontakt til Aïcha efter års tavshed, men hun tager ham ikke til nåde blot på grund af søde ord på sms, trods det overvældende følelsesmæssige dilemma.

Den mand, jeg drømmer om, er romantisk, from og troværdig. En god mand, så jeg kan stifte familie og starte mit liv med børn [...] Og arbejde med handel. Det har jeg gjort før som selvstændig handelskvinde.

Ligesom Ana lyver Aïcha ikke og er handlekraftig og stolt. På gæstehuset, hvor hun gør rent og laver mad, er lederen en dominerende fransk kvinde, gift med en maurisk mand, som ejer stedet. Aïcha finder sig i hendes jævnlige vredesudbrud med en stoisk attitude. Efter at have været vidne til flere episoder diskuterede jeg det med Aïcha. Hun forklarer mig, at ligesom i „Anas to ansigter“ tror de rige i Mauretania, at de kan tillade sig at behandle fattige, som det passer dem. Hun navigerer i sin egen verden med inspiration fra den overlappende verden, hun møder via sæbeoperaerne. Trods åbenlyse uretfærdigheder får Ana oprejsning (og rigdom) i sidste ende, og de skruppelløse rige får deres straf. Det giver lidt tilfredsstillelse i nuet og håb for fremtiden for Aïcha.

Blågården: forhandling af kønsrelationer og moral via sæbeoperaer

Siden efteråret 2010 har jeg arbejdet på et dagbogsprojekt med en gruppe unge informanter i det danske boligblokområde Blågården i København, hvor foto, video og sociale medier har været anvendt metodisk. Omdrejningspunktet er, hvordan muslimske minoritetsunge skaber, bruger og forstår rum og steder på nye måder via brug af (sociale) medier (Waltorp 2013). I Blågården er der parabolantennener på

tilnærmelsesvis alle lejligheder. En række samfundskommentatorer og politikere har problematiseret det faktum, at indvandrere og deres efterkommere i Danmark ser „for meget“ satellit-tv, da de mener, at det medfører, at indvandrere og efterkommere lever i deres egen verden og ikke i det danske samfund (Christiansen 2001:31). Daværende formand for Dansk Folkeparti, Pia Kjærsgaard, udtalte i et interview i *Berlingske Tidende* i 2010: „Skal det f.eks være tilladt, at Vollsmose er plastret til med parabolantenner, som peger mod den mellemøstlige verden? Jeg ved godt, det er meget forbud, men det er nødvendigt. Fjern parabolerne ... [det er] indoktrinering fra den mellemøstlige verden. Det er sindelagskontrol ...“ (Schjørring 2010).

Rania på 22 med syrisk baggrund, men opvokset i Danmark, zapper fra sin yndlingsserie, den amerikanske „Venner“, som hun nærmest kan udenad, til „Kærlighedens rejse“, en syrisk serie, som hun er næsten lige så vild med. Sammen med sin mor ser Rania ofte den tyrkiske serie „Gümüs“, eftersynkroniseret til arabisk. Den mandlige stjerne i serien, Mohannad, får nomadepiger i Mauretania til at dåne og gør samme indtryk i Blågården. Rania fortæller, hvordan der flourer både et væld af vittigheder og rygter om en række skilsmisser i kølvandet på den mandefigur, muslimsk og „moderne“ på én gang, som Mohannads rolle repræsenterer. Kvinderne sammenligner deres mænd med det alternativ, der præsenteres via sæbeoperaen – nye forhandlingsmuligheder åbnes op, og kønsforhold diskuteres. Rania selv vil ikke giftes for tidligt. Hun har så mange drømme om, hvad hun gerne vil opnå. Da et ældre ægtepar, som mener, at hun ville være et potentielt match til deres søn, melder sig på banen, opstår der en stressende konflikt, som hun betror til et lille videokamera, jeg har forsynet hende med, og som hun bruger som dagbog:

Jeg er ikke parat til et forhold, og der er også så mange ting, jeg gerne vil, inden jeg binder mig på nogen måder – men det er bare sådan noget, man bliver udsat for – i hvert fald som arabisk pige.

Noor, hovedpersonen i serien, er en moderne kvinde, som forfølger en drøm om at gøre karriere som designer, hvilket hendes udkårne Mohannad giver hende rum til. Rania selv studerer til designteknolog, og hun forestiller sig at finde en muslimsk mand, der er opvokset i Danmark, så han kan forstå hendes opvækst og hendes ønske om en karriere. Kvinderne i „Gümüs“ bærer ikke tørklæde, der er erotiske scener og sex før ægteskab, og der drikkes alkohol offentligt. Rania selv bærer tørklæde, drikker ikke alkohol, og når hun ser „Gümüs“ på YouTube, spoler hun forbi de scener, hvor der er optræk til sex. Men hun identificerer sig med den kvindelige hovedrolleindehavers selvstændighed. Når Rania ser fjernsyn alene, er det DK4, DR2 eller Al-Jazeera. Når hun ser tyrkisk sæbeopera med sin

mor, er det via arabiske satellitkanaler, hvor de eksplicitte scener i de tyrkiske serier er bortcensureret.

Rania fokuserer på den sociale ulighed i de arabiske lande, som sæbeoperaerne portrætterer. De mexicanske sæbeoperaer, hun tidligere fulgte, handlede også om fattige piger, der møder en rig mand, som hun siger. Men de sæbeoperaer, hun ser nu, har fået hende til at reflektere, og med Rantias ord „giver [de] nye vinkler på, hvilke problemer det giver at være fattig, i forhold til hvordan ting fører fra det ene til det andet“.

I en anden lejlighed i Blågården tænder Aansa på 25 år, som er af pakistansk oprindelse, for HUM-kanalen, som sendes fra Karachi i Pakistan. Hun ser tv med sin mor, og som i eksemplet med Rantias mor ovenfor behøver Aansas mor ikke at anstrenge sig for at følge med, fordi kanalen sender på urdu og derfor ses af mange af pakistansk og afghansk herkomst, som kan forstå urdu. Udenfor er det koldt, og der ligger sne. Indenfor på sofabordet damper det fra gryder og fade med lækre pakistanske retter: pandekager, en spinatret, karrykylling, tallerkener med agurk og tomat og en kande med rød saftvand. Deres stue, hvor vi befinder os, er indrettet med et spisebord i den ene ende, hvor Aansas bror, der er ved at uddanne sig til webdesigner, sidder ved en stor Macintosh-computer og laver lektier. Vi sidder i den anden ende af stuen i sofaarrangementet over for det mørke reolsæt med det store tv centralt placeret i midten og hylderne rundt om dekoreret med diverse nipsting og familieportrætter. I dag har Aansa og hendes mor og søster pakistansk tøj på og ligner tilnærmelsesvis karaktererne i fjernsynet. Andre dage er søstrene i jeans og T-shirt.

Forholdet mellem generationer og mellem køn er omdrejningspunktet i sæbeoperaerne, og seeren præsenteres for nogle moralkodekser, som kan tilpasses eget liv og egen situation. Ifølge Rania, Aansa og andre unge kvinder i Blågården er sæbeoperaerne „sikre“ referencepunkter for diskussioner om tabuiserede emner på tværs af generationer og familie, såsom sex før ægteskabet, fordi man diskuterer emnerne via personerne i sæbeoperaen. Modsat andre medier, såsom aviser eller internet, ses sæbeoperaerne på tværs af generationer og i stort set alle familier i de unge kvinders netværk. Andre tv-programmer som debatprogrammer eller film kan også være indgang til diskussion, men på en helt anden skala end de sæbeoperaer, som følges uge efter uge, år efter år, og som er referencepunkter for flere generationer. Som Aansa udtrykker det: „Folk kalder dem bare deres fornavne [personerne i sæbeoperaerne] – alle ved jo, hvem de er.“ Hun fortæller videre om en af de serier, som har gjort størst indtryk på hende: En far nægter sin datter at gifte sig med sin elskede. Datteren ender med at begå selvmord, og gennem et møde med den efterladte unge mand indser faderen, at han har handlet forkert i sit forsøg på at styre de unges kærlighed og valg. Den historie styrker Aansa i den situation, hun befinder sig i og ikke er herre over. Hendes hemmelige

kæreste har fået udpeget en brud, en kusine, som han ikke kender. Aansa og han vil gerne hinanden. Han mister totter af hår af stress over situationen, men kan ikke bære at svigte familien, som modsat Aansas familie sætter kaste og social stand meget højt.

Som de ovennævnte eksempler viser, bruges elementer fra sæbeoperaer på forskellig vis og til forskellige formål. Elementer fra sæbeoperaer indgår i associationer og genererer forestillinger om fremtiden samt handlinger og forandring i nuet blandt informanterne. De får ikke informanterne til at leve „i deres egen verden“, men virker som ressourcer til at navigere moralsk og finde en plads og en fremtid i de overlappende verdener, de bevæger sig i. Moralsk styrker serien Aansa i, at hun har ret til, og ret i, at handle, som hun gør, og følge kærligheden, selvom hun ved, at det går imod traditionelle forestillinger om en god muslimsk piges moral: at man kun er kæreste med den, man skal giftes med, og ikke skjuler noget for sine forældre.

Identifikation, alternativer og anerkendelse via sæbeoperaer

Titelmelodien til „Days of Our Lives“ fader ud, og den velkendte speakerstemme afslutter som altid programmet med sætningen: „Som sand i timeglasset, sådan er dagene i vores liv.“ I Bruintjies-husholdet, hvor jeg bor under mit feltarbejde i Manenberg, bærer bedstemor Milli tallerkener ind anrettet med halal *boerewors* (pølse), græskar, søde kartofler og hvidt toastbrød. Hun stiller tallerkenerne på sofabordet, som står mellem de to sofaer, så måltider kan indtages med udsyn til tv’et. Eftermiddagen glider over i aften, og „Days of Our Lives“ afløses af den næste sæbeopera. Fazline, teenagedatteren i Bruintjies-husholdet, pointerer, at personerne i sæbeoperaerne har de samme problemer, som de selv har – forskellen er blot penge:

Sommetider kan man relatere til det, i forhold til at nogle af de her teenagere havde alle pengene, stort hus og alting, men alligevel endte de som nogle af de mest ensomme mennesker i verden. Jeg elsker Bell, hun er smuk, har penge, men er alligevel en sød person, som ikke er særlig indbildsk. Hun hjælper på hospitalet og laver frivilligt arbejde i en ngo, ligesom jeg gør. Hun er sød [...].

Ovenstående citat er ikke en indikation af, at Fazline og de andre informanter identificerer sig fuldstændigt med plot og skuespillere. Udtalelser om fælles erfaringer refererer til forskellige mønstre og identifikationspunkter (se også Schulz 2007:30; Tufte 1993). En nydelsesrig og underholdende konsumtion af sæbeoperaer udelukker ikke en samtidig kritisk tilgang til de plot, der præsenteres, og en kreativ omformning af serienes forskellige elementer til nye formål og

praktisk anvendelse i hverdagen. Når Fazline identificerer sig med Bell, som ikke er indbildsk, men sød, køn, hjælpsom, og frivillig i en ngo, som Fazline selv har været, bruger hun serien til at se på sig selv. Fazline lægger vægt på elementer såsom at være hjælpsom og ikke indbildsk. Sidstnævnte er meget ilde set i Manenberg, og på grund af sit arbejde i en ngo, hvor der også arbejder mange bedrestillede personer, som kommer fra steder uden for Manenberg og har „klaret sig godt“, mødes hun ofte med anklagen om at være indbildsk og „tro, at hun er bedre“ (Waltorp 2010:130, 144-5). Gennem fokus på etiske dilemmaer synliggør serierne muligheder for alternative handlemåder. Fazline ser Bell portrætteret positivt og hendes engagement med at hjælpe andre gennem en ngo som noget, der værdisættes positivt.

Mine empiriske eksempler og andres etnografiske studier (Miller 1992; Schulz 2007; Tufte 1993; Werner 2006) peger på, at tv-serier rykker ved lokale verdener, da de præsenterer alternativer, som inddrages i folks selvforståelse og identitetsforhandlinger og dermed ændrer deres verden – på godt og på ondt. Tiltrækningen i sæbeoperaer består i, at det er en nydelse at se dem, og de tilbyder nye ideer og begreber, som kan hjælpe seerne med at finde vej og retning i en verden, der ændrer sig hurtigt. Det gør de ved at åbne for en scene, hvor problemer, der ligner seernes, præsenteres blandt mennesker som på én gang er tæt på og langt væk fra dem (Werner 2006:468). Gennem tv præsenteres alternativer, som inspirerer i dagligdagen og kan fungere som en kilde til nytænkning. Serierne kan fungere som en bekræftelse og anerkendelse (Honneth 1995) fra en anden verden og fra en udvidet referencegruppe, som individet sammenligner sig med (Merton 1938). De kan fungere som inspiration og generator for fremtidsforestillinger og give styrke i forhold til at ændre forhold i ens verden her og nu. Hvilket udkomme sæbeoperaer som forestillingsgenererende teknologi medvirker til, kan ikke vides på forhånd. Det er afhængigt af, hvilken association i tid og rum de indgår i. Mattingly pointerer, at eksperimenter i et moralsk laboratorium altid er radikalt usikre, og at individet altid er konstant udfordret af sig selv og de forskellige positioner i det moralske landskab (Mattingly 2012:7). Vore handlingers udkomme kan aldrig forudsiges, „...fordi aktøren altid bevæger sig blandt og i relation til andre handlende væsener...“ (Mattingly 2012:10).² I den latourske forståelse kan vi hertil føje ikke-humane aktører, som også påvirker vores handlinger og deres udkomme.

Sæbeoperaen er, som ovenfor nævnt, et vindue til en anden verden, der tillader seeren at blive opmærksom på egne sociale relationer og potentielt ønske at ændre dem (Schulz 2007:29; Touré 2007:41; Tufte 1993), som i førnævnte eksempel med Aïcha og hendes forhold til henholdsvis sin (eks)mand og den kvindelige, franske arbejdsgiver, som finder resonans i „Anas to hjerter“. Blandt Tarryn,

Montenique, Lucia, Faghieda og andre jævnaldrende piger i Manenberg, hvor vold i hjemmet er nærmere reglen end undtagelsen (Unicef 2008:23; Waltrip 2007, 2010), udfordres en dominerende lokal forståelse af, at det er acceptabelt, at deres kærester slår dem, når de oplever, at vold i sæbeoperaer, udført af mænd mod kvinder, bliver fordømt og sanktioneret.

Montenique: Men hér vil en fyr slå sin kæreste, hvis han bliver jaloux jo ...

Faghieda: Hvis du har en kæreste, og han aldrig slår dig ... så vil man også tænke, om han slet ikke er vild med hende ... det vil andre tænke.

Montenique: Nogle piger beder også om det – de siger dét, der får ham til at eksplodere, og så står de og råber og skriger midt på gaden. (De andre piger griner).

Unge kvinder i sydafrikanske townships får gennem sæbeoperaerne præsenteret alternative idealer for romantik, seksualitet og heteroseksuelle relationer end de fremherskende. De diskussioner, det afstedkommer mellem de unge kvinder, transformerer det lokale rum til et hybrid rum (Salo 2003:356), hvori nye ideer og praksis og afvigende nye feminine identiteter spirer frem (ibid.; Marx 2008: 92) i det, jeg her kalder et moralsk laboratorium. Det får kvinder til at tænke over deres rettigheder i et samfund, hvor vold mellem ægtefæller og mellem forældre og børn er udbredt (Salo 2003; Waltrip & Vium 2010; Werner 2006:466). Det skaber dog frustration, når idealer om, hvordan en mand bør behandle sin kæreste, ændres, uden at adfærden ændrer sig i samme takt, hvilket flere unge kvinder i Manenberg gav udtryk for.

Transformative øjeblikke i det moralske laboratorium

Appadurai skelner mellem fantasi, som repræsenterer passivitet og eskapisme, og *imagination*, som indebærer en forestillingsevne og en evne til at udtrykke sig og dermed igangsætte handling. Han pointerer, at kritik af medieimperialismediskursen har vist, at konsumtion af medieprodukter ikke nødvendigvis resulterer i passivitet, men kan vække modstand, selektivitet og handling (Appadurai 1990: 5, 1996:7). Talrige studier viser, at medier kan være et magtfuldt hegemonisk værktøj. Samtidig viser andre studier, hvordan medieprodukter fungerer som igangsætter af social transformation (Gaonkar 2002; Ginsberg et al. 2002:15; Miller 1992; Tauzin 2007:6-7; Schulz 2007:30; Wilk 2002). Hegemoniske og antihegemoniske effekter og elementer eksisterer ofte sideløbende (Ginsburg et al. 2002:12, 23).³

Min empiri peger på, at serierne bevirker, at nogle informanter bliver opmærksomme på uligheder og alternative moralkodekser. Rania i Blågården inspireres af serierne til at sætte spørgsmålstejn ved social ulighed. Aïcha og pigerne fra

Manenberg genovervejer de intime relationer, de indgår i, og Aansa i Blågården udfordrer forældregenerationens magt over, hvad der er moralsk korrekt opførsel for en ung muslimsk kvinde. Disse temaer opleves med ét referencepunkt, sæbeoperaen, der ændrer tyngdepunktet en anelse i forståelser, forhandlinger og forestillede fremtider i hverdagen.

Jeg har gennem ovenstående empiriske eksempler illustreret, hvordan vi kan forstå sæbeoperaer i Manenberg, Blågården og Nouakchott som en slags social teknologi, hvor sæbeoperaen indgår som aktør i en association, der muliggør moralske laboratorier, som rykker ved folks verdener. Sæbeoperaer indgår i paradoksale, men ikke desto mindre meningsfyldte associationer, hvor de samler aktører, som er fysisk til stede, og aktører som ikke er det, det vil sige både konkrete ting og mennesker, og forestillinger og elementer, som kan afkobles og bruges i manuskripter for forestillede liv. Gennem overlap med andre verdener virker sæbeoperaer som forestillingsgenererende social teknologi, der er produktiv på både intenderede og ikke-intentionelle måder. Som aktører i associationer medvirker sæbeoperaerne til tilblivelsen af moralske laboratorier, hvor informanterne skaber et kritisk blik på velkendte og fremherskende måder at se, handle, tro og tænke på. Det muliggør andre forestillinger og forhandlinger af „det gode“, som potentielt transformerer deres verden, og gennem hvilke de kan navigere i deres modsætningsfyldte dagligdag i samspil med andre menneskelige og ikke-menneskelige aktører. Sæbeoperaer skaber multiple, sameksisterende forestillinger, som tilbyder materiale til, at individet kan forestille sig selv som selvstyrende, autonom person i en verden af alternative og sammensatte livsstile.

Verden(er)

Gennem sæbeoperaen møder seeren en anden verden, og referencegruppen udvides. Ved at analysere sæbeoperaer som aktører i associationer har jeg vist, hvordan de kommer til at fungere som forestillingsgenererende teknologi, der muliggør diskussion og alternative handlemåder i mine informanters liv i Mauretania, Danmark og Sydafrika. Elementer, begreber og interaktioner i én verden – sæbeoperaens – indvirker i andre – informanternes – verden(er). At undersøge forestillingsgenererende teknologier, her sæbeoperaer, etnografisk, forudsætter, at mennesker kan dele tid og rum for momentært at opnå, hvad Kirsten Hastrup beskriver som „overlappende horisonter“ (*shared horizons*) med andre mennesker: en grundantagelse om, at vi ikke kan se ind i et andet menneskes hoved, men at vi *kan* opnå at have overlappende horisonter (Hastrup 1999:168-9; Schulz 2007:28). Netop i „det etnografiske møde“ findes et produktivt potentiale, hvor nye begreber og ny indsigt kan produceres (Henare et al. 2007:8-9, 28). I denne bevægelse

bliver andre verdener, indeholdende andre ting og begreber, potentielt begribelige, sanselige og synlige. I den forstand kan det siges, at vi lever i mangfoldige verdener, som er modsætningsfyldte og umiddelbart inkommensurable, men at vi som mennesker har evnen til at opnå disse overlap og derved opnå med-levelse i og et blik på verdener, som ellers har været usynlige eller ukendte, men ikke *ukendelige*.

Noter

1. Nogle af informanterne i denne artikel er anonymiseret, mens andre ikke er, da de individuelle informanter har forskellige holdninger og ønsker i forhold til spørgsmålet om anonymisering.
2. Jeg behandler andetsteds indflydelsen fra Hannah Arendt på Cheryl Mattinglys begreb „moralske laboratorier“ (Waltorp 2013).
3. Frankfurterskolen, med Max Horkheimer og Theodor Adorno i spidsen, var eksponenter for den tidlige kritik af den hegemoniske funktion ved tv-underholdning og fordømmelsen af kulturindustrien og dens forsøg på politisk dominans (Hall 1980; Horkheimer og Adorno 2002 [1944]; Tufte 1993:45-46), mens Birminghamskolen som de første fokuserede på, hvorfor sæbeoperaer er så populære, fremfor at stoppe ved en fordømmelse af deres undertrykkende og hegemoniserende virkning på seerne. Særligt siden Stuart Halls Gramsci-inspirerede version af receptionsanalysen (1980) og studier af forskellige etniske gruppers genfortælling af den amerikanske tv-serie „Dallas“ (Katz & Liebes 1986) har medieetnografer beskæftiget sig med, hvordan tv-serier er blevet modtaget, forstået og omsat i et hverdagslivsperspektiv af folk på alle verdens kontinenter (Abu-Lughod 1995, 2002; Miller 1992; Shulz 2007; Tausin 2007; Tufte 1993; Werner 2006). En klar intention med sæbeoperaer er, fra producenternes side, at sikre sig seere og dermed reklamepenge til den kanal, hvor serien vises. Også idealer om infotainment, eller „underholdningsundervisning“, hvor undervisning med moraliserende og oplysende indhold indgår, har påvirket indholdet i sæbeoperaer med henblik på at påvirke seerne i bestemte retninger (Singhal & Rogers 2002). Hvad sæbeoperaer *producerer*, kan dog ikke reduceres til disse forskellige intentioner, og diskussionen om hegemoniske effekter ved sæbeoperaer er ikke denne artikels ærinde. For en uddybning af denne diskussion, se Ginsburg et al. (2002).

Søgeord: sæbeopera, forestillingsgenererende teknologi, moralske laboratorier, Mauretanien, Danmark, Sydafrika

Litteratur

- Abu-Lughod, Lila
1995 The Objects of Soap Opera: Egyptian Television Serials and the National Interest. *Public Culture* 5(3):493-514.
2002 Egyptian Melodrama – Technology of the Modern Subject? In: F.D. Ginsburg, L. Abu-Lughod & B. Larkin (eds.): *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*. Pp. 115-33. Berkeley: University of California Press.
- Appadurai, Arjun
1990 Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy. *Theory, Culture, and Society* 7:295-310.

- 1996 Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization.
Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arendt, Hannah
1958 The Human Condition. Chicago: University of Chicago Press.
- Bateson, Gregory
1972 Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry,
Evolution and Epistemology. London: Paladin Books.
- Bourdieu, Pierre
1998 On Television. New York: The New Press.
- Bruner, Edward
1986 Ethnography as Narrative. In: V. Turner & E. Bruner (eds.): The Anthropology of
Experience. Pp. 139-55. Urbana: University of Illinois.
- Bucchianti, Alexandra
2010 Turkish Soap Operas in the Arab World: Social Liberation or Cultural Alienation?
ArabMedia and Society 10:1-11.
- Christiansen, Connie C.
2001 Tv-nyheder fra hjemlandet – integration eller ghettoisering? Om transnationalisme
og nyhedsforbrug. MedieKultur 17(32):31-45.
- Gaonkar, Dilip P.
2002 Toward New Imaginaries: An Introduction. Public Culture 14(1):1-19.
- Ginsburg, Faye D., Lila Abu-Lughod & Brian Larkin
2002 Media Worlds. Anthropology on New Terrain.
Berkeley: University of California Press.
- Hall, Stuart
1980 Encoding/Decoding. In: S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (eds.): Culture,
Media, Language: Working Papers in Cultural Studies 1972-79. Pp. 128-38.
London: Hutchinson.
- Hastrup, Kirsten
1999 Viljen til viden. En humanistisk grundbog. København: Gyldendal.
- Henare, Amiria, Martin Holbraad & Sari Wastell
2007 Introduction. Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically.
In: A. Henare, M. Holbraad & S. Wastell (eds.): Thinking Through Things:
Theorising Artefacts Ethnographically. Pp. 1-31. London: Routledge.
- Holbraad, Martin
2011 Can the Thing Speak? OAP Press, Working Paper Series. Article 7.
- Honneth, Axel
1995 The Struggle for Recognition. The Moral Grammar of Social Conflicts.
Great Britain: Polity Press.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno
2002 The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. In: G.S. Noerr, M.
Horkheimer & T. Adorno (eds.): Dialectic of Enlightenment. Philosophical
Fragments. Pp. 94-136. Stanford: Stanford University Press.
- Ingold, Tim
1993 The Temporality of the Landscape. World Archaeology 25(2):24-174.

- 2000 The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill.
London & New York: Routledge.
- Katz, Elihu & Tamara Liebes
1986 Patterns of Involvement in Television Fiction: A Comparative Analysis.
European Journal of Communication 1(2):151-71.
- Latour, Bruno
2005 Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory.
Oxford and New York: University Press.
- Marx, Hannelie
2008 South African Soap Opera as the Other: The Deconstruction of Hegemonic Gender
Identities in Four South African Soap Operas.
South African Journal for Communication Theory and Research 34(1):80-94.
- Mattingly, Cheryl
2010 The Paradox of Hope: Journeys Through a Clinical Borderland. Berkeley
California: University of California Press. Published on-line November 12, 2012.
2012 Moral Selves and Moral Scenes: Narrative Experiments in Everyday Life. Ethnos:
Journal of Anthropology :1-27.
- Merton, Robert. K.
1938 Social Structure and Anomie. American Sociological Review 3:672-82.
- Miller, Daniel
1992 The Young and the Restless in Trinidad: A Case of the Local and the Global
in Mass Consumption. In: R. Silverstone & E. Hirsch (eds.): Consuming
Technologies. Media and Information in Domestic Spaces. Pp. 163-82. London
and New York: Routledge.
- Nielsen, Morten
2011 Futures Within: Reversible Time and House-Building in Maputo, Mozambique.
Anthropological Theory 11(4):397-423.
- Salo, Elaine
2003 Negotiating Gender and Personhood in the New South Africa. Adolescent Women
and Gangsters in Manenberg Township on the Cape Flats.
European Journal of Cultural Studies 6(3):345-65.
- Schulz, Dorothea
2007 Drama, Desire, and Debate: Mass-Mediated Subjectivities in Urban Mali.
Visual Anthropology 20(1):19-39.
- Singhal, Arvind & Everett M. Rogers
2002 A Theoretical Agenda for Entertainment-Education. Communication Theory 12(2):
117-35.
- Schjørring, Esben
2010 Har Løkke afblæst værdikampen? Berlingske online 29. oktober.
- Sneath, David, Martin Holbraad & Morten A. Pedersen
2009 Technologies of the Imagination: An Introduction. Ethnos 74(1):5-30.
- Strathern, Marilyn
1996 Cutting the Network. The Journal of the Royal Anthropological Institute 2(3):517-
35.

- Tauzin, Aline
2007 Women of Mauritania: Catholic Images and Presentation of the Self. *Visual Anthropology* 20(1):3-18.
- Touré, Khadidia
2007 Telenovelas Reception by Women in Bouaké (Cote d'Ivoire) and Bamako (Mali). *Visual Anthropology* 2(1):41-56.
- Tufte, Thomas
1993 Hverdagsliv og telenovelaer – et etnografisk studie af brasilianske kvinders brug af telenovelaer. *MedieKultur* 21:45-57.
- UNICEF
2008 Compendium of Case Studies: Mapping and Review of Violence Prevention Programmes in South Africa. www.unicef.org/southafrica/resources_8039.html.
- Vigh, Henrik
2009 Wayward Migration: On Imagined Futures and Technological Voids. *Ethnos* 74(1):91-109.
- Vium, Christian
2009 Nomad Scapes: Mobility and Wayfinding as Resilience among Nomadic Pastoralists in the Islamic Republic of Mauritania. In: K. Hastrup (ed.): *The Question of Resilience: Social Responses to Climate Change*. Pp. 178-96. København: Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab.
- Waltorp, Karen
2007 Uddannelse, dårlig dannelse, drømme og dagligdag – At være ung i en „farvet“ township i Sydafrika. Specialerække nr. 455. Institut for Antropologi. København: Københavns Universitet.
2010 Uddannelse & Opposition. *Tidsskriftet Antropologi* 62:127-51.
2013 Public/Private Negotiations in the Media Uses of Young Muslim Women in Copenhagen: Gendered Social Control and the Technology-Enabled Moral Laboratories of a Multi-Cultural City. *International Communication Gazette*. Special issue on Mediated Urbanism 75(2).
- Waltorp, Karen & Christian Vium
2010 Manenberg. Growing up in the Shadows of Apartheid. Film. København: Waltrip Vium.
- Werner, Jean-Francois
2006 How Women Are Using Television to Domesticate Globalization: A Case Study on the Reception and Consumption of Telenovelas in Senegal. *Visual Anthropology* 19(5):443-72.
- Wilk, Richard
2002 Television, Time, and the National Imaginary in Belize. In: F.D. Ginsburg, L. Abu-Lughod & B. Larkin (eds.): *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*. Pp. 171-86. Berkeley: University of California Press.

Internetsider

Esmas.com/lasdoscarasdeana/
NBC.com

