

# Treball de Fi de Grau

## Títol

Una cultura de masses alternativa?  
Anàlisi de contingut de la sèrie juvenil  
Skam

## Autoria

Daniel Gallego Díaz

## Professorat tutor

**Maria Corominas Piulats**

## Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	

## Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

## Data

Maig de 2020

# Full resum del TFG

## Títol del Treball Fi de Grau:

<b>Català:</b>	Una cultura de masses alternativa? Anàlisi de contingut de la sèrie juvenil Skam			
<b>Castellà:</b>	¿Una cultura de masas alternativa? Análisis de contenido de la serie juvenil Skam			
<b>Anglès:</b>	An alternative mass culture? Content analysis of the teen show Skam			
<b>Autoria:</b>	Daniel Gallego Díaz			
<b>Professorat tutor:</b>	Maria Corominas Piulats			
<b>Curs:</b>	2019/20	<b>Grau:</b>	<b>Comunicació Audiovisual</b>	
			<b>Periodisme</b>	X
			<b>Publicitat i Relacions Públiques</b>	

## Paraules clau (mínim 3)

<b>Català:</b>	<b>Cultura de masses, Skam, malalties mentals, sexe, religió, series, estereotips</b>
<b>Castellà:</b>	<b>Cultura de masas, Skam, enfermedades mentales, sexo, religión, estereotipos</b>
<b>Anglès:</b>	<b>Mass culture, Skam, mental disorders, sex, religion, series, stereotypes</b>

## Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

<b>Català:</b>	A través d'una anàlisi de contingut de la representació de les malalties mentals i de la relació entre la sexualitat i la religió a la sèrie juvenil noruega Skam, aquest treball qüestiona la vigència de la definició clàssica de les indústries culturals i estudia si pot existir un nou model de cultura de masses: dirigida a un gran públic i, alhora, amb un missatge crític que fomenti una ciutadania reflexiva, oberta i acollidora amb les minories.
----------------	--

<b>Castellà:</b>	A través de un análisis de contenido de la representación de las enfermedades mentales y de la relación entre la sexualidad y la religión en la serie juvenil noruega Skam, este trabajo cuestiona la vigencia de la definición clásica de las industrias culturales y estudia si puede existir un nuevo modelo de cultura de masas: dirigida a un gran público y, al mismo tiempo, con un mensaje crítico que fomente una ciudadanía reflexiva, abierta y acogedora con las minorías.
<b>Anglès:</b>	Through a content analysis of the representation of mental disorders and the relation between sexuality and religion on the norwegian teen series Skam, this paper questions the validity of the classic definition of cultural industries and studies if it can exist a new model of mass culture: addressed to a massive public and, at the same time, with a critical message in order to foment a reflexive, open and friendly with minorities society.

*“Existimos en la medida que movilizamos el pensamiento.  
La movilización es el esfuerzo por pensar y por hacer pensar”*

Julio Anguita González

<b>1. Introducció.....</b>	<b>5</b>
1.1. Objecte i justificació de l'estudi .....	6
1.2. Objectius.....	9
<b>2. Marc teòric.....</b>	<b>10</b>
2.1. La sèrie: <i>Skam</i> (2015-17).....	10
2.1.1. Trencant la frontera entre realitat i ficció per crear identificació .....	11
2.1.1.1. La distribució: transmedialitat.....	11
2.1.1.2. Un projecte arrelat al jovent .....	13
2.1.1.3. Les xarxes socials dins d' <i>Skam</i> .....	15
2.1.1.4. Aspectes de l'actualitat informativa .....	16
2.1.1.5. Frontera esborrada, alta identificació .....	17
2.2. Interacció entre les sèries televisives i la societat .....	19
2.2.1. Les sèries televisives i la seva funció democràtica .....	20
2.2.2. Les sèries televisives i els estereotips .....	22
2.3. Interacció entre les sèries televisives i l'adolescència .....	24
2.3.1. L'adolescència com a <i>target</i> econòmic-cultural .....	27
2.3.2. Els estereotips a les sèries per a adolescents .....	28
2.4. La interacció entre <i>Skam</i> i els adolescents .....	31
2.4.1. <i>Skam</i> i la seva funció democràtica .....	31
2.5. Una mirada crítica a la producció cultural .....	34
2.5.1. La definició d'indústries culturals .....	34
2.5.2. Altres aportacions dins l'Escola de Frankfurt .....	37
2.5.3. De la indústria cultural als circuits culturals.....	39
2.6. La cultura com a servei públic.....	41
2.6.1. Context europeu.....	43
2.6.2. Context noruec .....	45
2.6.3. El servei públic d' <i>Skam</i> .....	47
<b>3. Hipòtesi i preguntes d'investigació .....</b>	<b>49</b>
<b>4. Metodologia i mostra .....</b>	<b>51</b>
<b>5. Resultats de l'anàlisi.....</b>	<b>58</b>
5.1. La representació de la societat noruega .....	58
5.1.1. Edat dels personatges .....	58
5.1.2. Gènere dels personatges .....	60
5.1.3. Religió dels personatges .....	62
5.1.4. Origen ètnic percebut dels personatges .....	63

5.1.5. Orientació sexual dels personatges .....	64
5.1.6. Diversitat funcional dels personatges .....	66
5.1.7. Comportament dels personatges.....	67
5.1.8. Resum de l'anàlisi de la representació de la societat noruega.....	69
5.2. La representació de les malalties mentals.....	70
5.2.1. Espai de temps dedicat per temporades i global .....	70
5.2.2. Nombre de mencions per capítols, temporades i global.....	72
5.2.3. Nombre de casos, malalties representades i tractament.....	73
5.2.3.1. Trastorn de la conducta alimentària no especificat (TCA) .....	74
5.2.3.2. Trastorn bipolar .....	75
5.2.3.3. Depressió clínica.....	76
5.2.4. Resum de l'anàlisi del tractament de les malalties mentals .....	77
5.3. La representació de la relació sexualitat-religió.....	80
5.3.1. Contextualització del paper de la religió a <i>Skam</i> .....	80
5.3.2. Espai de temps dedicat per temporades i global .....	82
5.3.3. Nombre de casos per capítols, temporades i global .....	83
5.3.4. Tractament de la relació sexualitat-religió.....	85
5.3.4.1. Durada de les escenes amb casos .....	85
5.3.4.2. Tractament audiovisual .....	86
5.3.4.3. Actitud després del conflicte.....	87
5.3.4.4. Existència o absència de violència física.....	88
5.3.4.5. Acceptació de l'homosexualitat per part dels personatges religiosos .....	88
5.3.5. Resum de l'anàlisi del tractament de la relació sexualitat-religió.....	90
<b>6. Conclusions.....</b>	<b>92</b>
6.1. Discussió de les preguntes d'investigació .....	92
6.2. Discussió de la hipòtesi.....	98
6.3. Propostes per a nous estudis.....	100
<b>7. Referències.....</b>	<b>101</b>
7.1. Altres fonts consultades .....	108
<b>8. Annexos.....</b>	<b>110</b>
8.1. Annex 1   Taula de capítols i durada .....	110
8.2. Annex 2   Anàlisi qualitatiu de les malalties mentals .....	113
8.3. Annex 3   Anàlisi qualitatiu sexualitat-religió.....	138
8.4. Annex 4   Resum-sumatori de l'anàlisi quantitatiu .....	205



## 1. Introducció

Moltes obres culturals del passat i del present encara encaixen en la definició-crítica d'indústries culturals feta per Adorno i Horkheimer a mitjan segle XX, que posa en relleu com el sistema establert s'apodera de la cultura per tal de reproduir-hi la seva ideologia i garantir-se la continuïtat (Horkheimer i Adorno, 2018). Tanmateix, darrerament podríem estar assistint a la creació d'algunes peces dirigides al gran públic que qüestionen el sistema establert mitjançant les temàtiques tractades o els personatges representats.

Això podria suposar el naixement d'un nou tipus d'indústria cultural, que si bé és encara de masses i té la capacitat de generar grans beneficis econòmics, no necessàriament reproduïx els valors establerts a la societat sinó que podria ajudar a fomentar el pensament crític a partir de punts de vista diferents i que entren en contradicció per tal d'afavorir el debat públic i social. Tot plegat pot convertir-se en una eina que ajudi en la formació d'una ciutadania més crítica i sòlida en els seus fonaments i alhora més integradora i oberta davant de les minories.

Especialment destacat és el cas de les sèries juvenils produïdes a Europa que han aconseguit destacats índexs d'audiències i per tant han esdevingut un producte de masses, en tant que es dirigeixen a un públic que es troba en una etapa vital especialment reflexiva i de forja de la identitat personal, així com de qüestionament del seu entorn social i afectiu. És en aquest context que els productes que consumeix el jovent són especialment rellevants, fins al punt que són font d'informació i de valors que els adolescents usen en la seva construcció identitària (Martín Serrano i Velarde Hermida, 1996 a Silva, 2015; França, 2001; Fedele i García-Muñoz, 2011; Silva, 2015).

Davant d'aquest fenomen que podria trencar radicalment la definició clàssica d'indústries culturals i tenir uns efectes potencials sobre la ciutadania oposats als que lamentaven els filòsofs de l'Escola de Frankfurt a mitjan segle XX, resulta rellevant dedicar-hi una recerca que abordi els continguts i tractaments reflectits en un d'aquests productes, per tal de delimitar-ne fins a quin punt són transgressors.

Així, aquest treball té com a principal objectiu estudiar, mitjançant una combinació de recerca qualitativa i quantitativa, els continguts emesos a la sèrie juvenil *Skam*, per les raons que tot seguit s'exposen. La investigació prendrà com a material a estudiar els capítols d'aquesta obra cultural per analitzar quines temàtiques es tracten i com es creuen entre elles, la caracterització dels personatges i el seu desenvolupament al llarg de la sèrie, així com la representació dels col·lectius minoritaris.

### 1.1. Objecte i justificació de l'estudi

*“Per a la gran pobra majoria el sistema capitalista només significa una cosa: mort i patiment. Mentre vivim les nostres vides irreflexivament i ens omplim de menjar brossa, les persones pobres del món lluiten a les fàbriques. (...). Abans d'aplaudir la llibertat hem de recordar quelcom: la nostra societat consumista es recolza sobre les espatlles dels grans de cafè del Perú”.*

Aquest fragment, que bé podria ser extret d'un manifest anticonsumista o anticapitalista, correspon a la primera escena de la sèrie televisiva juvenil noruega *Skam*. Produïda per la televisió pública del país escandinau entre el 2015 i el 2017 i disponible tant en emissió *online* com retransmissió televisiva, és amb tota probabilitat el cas més paradigmàtic d'aquest hipotètic nou corrent cultural. És per aquesta raó que ha estat la sèrie escollida com a objecte d'estudi del treball. Les dues principals raons es recullen a continuació:

- **Èxit nacional i internacional.** Per motius que s'exposaran més endavant, *Skam* ha esdevingut una sèrie reconeguda tant a Noruega -on un 98% dels joves entre 15 i 19 anys coneixien la sèrie quan aquesta va arribar al seu equador i un 67% van assegurar haver-la vist (Sørensen, 2017 a Sundet, 2019)- com internacionalment.

Al país d'origen, el seguiment del producte per via televisiva i per via *online* va trencar tots els rècords del web de la televisió pública durant l'emissió de la

tercera temporada. Segons dades del canal<sup>1</sup>, va ser seguida per una mitjana de 789.000 persones en un país on el 2016, moment d'emissió de la tercera entrega, la franja d'edat adolescent (15-19) només englobava 327.600 persones<sup>2</sup>. Aquesta dada revela fins a quin punt va traspasar el nínxol previst. Per anar encara més enllà, l'últim capítol de la quarta i darrera temporada va ser vist al web del canal públic per 1.158.000 usuaris<sup>3</sup>, el que representa més d'una cinquena part de la població del país.

El seguiment de la sèrie a la resta de països és difícil de quantificar, en tant que, malgrat tenir l'opció d'emissió *online*, aquesta ha estat només disponible al territori noruec durant etapes temporals. Per aquesta raó els capítols van proliferar per vies no autoritzades com ara carpetes de Google Drive amb traduccions realitzades per persones voluntàries o webs de sèries 'pirates'. En cap d'aquests casos les visites no poden ser quantificades.

A Twitter, mentre *Skam* es difonia, van proliferar '*fandoms*' (grups de seguidors d'una sèrie que en comenten el desenvolupament i en creen contingut al respecte). No debades, personatges o hashtags relacionats de la sèrie van ser tendència a un seguit de països europeus i americans<sup>4</sup>.

Per suplir la manca de dades exactes de visualitzacions, s'aporta una darrera xifra que demostra la notorietat assolida per la sèrie. En el període d'un mes posterior a la seva emissió, la cançó que sona en un dels capítols de la tercera temporada va assolir un increment en les reproduccions a Spotify del 3018%<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Woldsdal, N. i Michelsen, I. (21/12/2016). *Skam slår alle rekorder*, a NRK. Lloc web: <https://www.nrk.no/kultur/skam-slar-alle-rekorder-1.13282929>. (Consultat el 08/01/2020).

<sup>2</sup> Dades extretes de la piràmide poblacional del web de United Nations Association in Norway (13/11/2018). Lloc web: <https://www.fn.no/Land/Norge>. (Consultat el 08/01/2020).

<sup>3</sup> Autoria no reconeguda. (28/06/2017). *Final 'Skam' set new record*, a NewsinEnglish.no. Lloc web: <https://www.newsinenglish.no/2017/06/28/final-skam-set-new-record/>. (Consultat el 08/01/2020).

<sup>4</sup> Aasen, E. (29/12/2016). *Skam: at the same time, in many other places in the universe*, a Medium. Lloc web: [https://medium.com/@elise\\_82646/skam-at-the-same-time-in-many-other-parts-of-the-universe-36e8e282fe4a](https://medium.com/@elise_82646/skam-at-the-same-time-in-many-other-parts-of-the-universe-36e8e282fe4a). (Consultat el 08/01/2020).

<sup>5</sup> Talseth, T. (11/01/2017). «*Skam*»-suksess for Gabrielle Leithaug, a VG. Lloc web: <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/pw5ER/skam-suksess-for-gabrielle-leithaug>. (Consultat el 08/01/2020).

Tal va ser la seva viralitat entre el jovent d'altres països més enllà de Noruega, que ben aviat el format es va exportar a altres cadenes. En aquesta línia, actualment s'emeten adaptacions a Espanya, França, Itàlia, Bèlgica, Països Baixos, Alemanya i els Estats Units.

Queda palès que, malgrat que la sèrie inclou alguns continguts en primera instància no comprensible pel públic forà, *Skam* va aconseguir traspasar les fronteres i va resultar un format amb gran popularitat tant a Noruega com a altres països.

- **Temàtiques i personatges.** Els temes predominants de les sèries enfocades al públic adolescent -les relacions amoroses i sexuals amb congèneres, el tracte amb la família i la relació i valor de l'amistat...- (Guarinos, 2009) són també presents en aquesta sèrie. Tanmateix, i com es pot apreciar al paràgraf abans transcrit, s'hi incorporen altres afers habitualment menys o gens presents en aquesta tipologia de productes audiovisuals que qüestionen el sistema de valors i la forma de vida de les societats occidentals més desenvolupades.

La relació entre homosexualitat i la religió, les malalties mentals, l'encaix de jovent d'origen musulmà en societats occidentals o les diferents identitats sexuals són alguns dels temes que, amb personatges que a vegades topen dialècticament entre ells i afavoreixen el debat, fan d'*Skam* una de les sèries que encaixarien amb l'anterior supòsit d'un nou corrent dins la indústria cultural.

Aquestes dues raons fonamenten l'elecció d'*Skam* com l'eina més idònia per a enfocar-hi l'objecte de l'estudi.

En les successives pàgines d'aquesta recerca es desenvoluparà el marc teòric en què es basa la investigació, aprofundint en temàtiques com ara la influència dels productes culturals sobre la població i el jovent en concret, les teories ja existents al respecte o un aprofundiment quant a la sèrie *Skam*.

Tot seguit es detallaran els objectius i, més endavant, les preguntes de la recerca, així com la metodologia escollida per dur-la a terme. A continuació es realitzarà l'anàlisi

de la mostra, que vindrà acompanyada d'uns resultats i corresponent discussió sobre les interrogacions plantejades anteriorment. Per últim, una conclusió clourà el treball.

## 1.2. Objectius

Mitjançant una metodologia qualitativa i quantitativa, detallada al punt 4, aquest projecte té la pretensió de fer un apropament i anàlisi de contingut de la sèrie noruega *Skam* (NRK, 2015-17) per les raons tot just exposades i per tal de determinar si a través de la forma de tractar els temes podria contribuir a eliminar estereotips negatius sobre minories i a normalitzar i visibilitzar temàtiques concretes.

De forma més detallada els objectius són:

- Identificar el tractament que la sèrie fa d'algunes temàtiques que involucren grups socials minoritaris.
- Observar-ne, quantitativament i qualitativa, la representació de les malalties mentals, parant l'atenció en l'ús o no d'estereotips associats a aquest grup social.
- Observar-ne, quantitativament i qualitativa, la representació i relació entre la sexualitat i la religió.
- Determinar si *Skam* és un producte que dóna visibilitat a grups socials minoritaris i fomenta la seva integració dins la societat, complint una funció de servei públic i cívic.

## 2. Marc teòric

### 2.1. La sèrie: *Skam* (2015-17)

Emesa durant tres anys, la sèrie de la televisió pública noruega va tenir quatre temporades. La trama de l'obra consisteix a seguir el dia a dia d'alguns estudiants preuniversitaris d'un institut situat a Oslo. Tanmateix, la principal característica rau en el fet que cadascuna de les temporades pren un personatge i un tema com a principals. La resta de l'elenc i de temàtiques juguen un paper complementari i satèl·lit.

Aquest fet guarda una important relació amb el títol de la sèrie: *skam* vol dir *vergonya* en noruec. Encara més entenedor és el nom i corresponent traducció escollit per l'adaptació alemanya: *druck*, que significa *pressió, càrrega o pes*. Així, cadascuna de les quatre parts del serial se centren en un afer que 'pressiona' el personatge principal d'aquella temporada, alhora que la resta de trames s'hi entrelliguen.

La primera temporada se centra en Eva Mohn, que pateix perquè és refusada pel seu grup d'amistats i per una relació d'amor amb el seu company Jonas. La segona posa el focus en Noora Saetre, que inicia una relació d'amor amb certes complicacions. A més, pateix un assetjament i xantatge sexual. Isaak Valtersen es qüestiona la seva orientació sexual a la tercera part, mentre que Sana Bakkoush en protagonitza la quarta, on la integració dels fills d'immigrants musulmans en les societats occidentals és el tema principal.

Tot i l'èxit de la sèrie, exposat a l'apartat introductori, aquesta va acabar un cop emesa la quarta part. En aquest sentit, nombrosos fans van demanar a través de les xarxes socials la represa dels rodatges, entre d'altres, amb una petició a la plataforma de peticions socials Change.org<sup>6</sup>. Aleshores van circular rumors a Internet, com ara que la previsió era de fer fins a nou temporades o que la causa de l'aturada era la venda dels drets de la sèrie per part de la creadora, Julie Andem, a una productora estatunidenca. Tanmateix, l'única font oficial al respecte és la mateixa Andem, qui en

---

<sup>6</sup> Autoria no reconeguda. (s/d). *Skam season 5*, a Change.org. Lloc web: <https://www.change.org/p/julie-andem-skam-season-5>. (Consultat el 06/02/2020).

una publicació a Instagram es justificava: “Hem decidit que no farem una nova temporada. Sé que a molts us decebrà, però estic segura que és la decisió correcta”<sup>7</sup>.

Si bé la sèrie original va acabar les emissions, els drets van ser venuts a altres productores i cadenes televisives, que emeten avui dia les seves adaptacions.

### **2.1.1. Trencant la frontera entre realitat i ficció per crear identificació**

La investigadora de la Universitat d'Oslo Vilde Schanke Sundet, que ha realitzat nombroses recerques sobre la sèrie, no dubta en titllar-la de fenomen de culte internacional (2019): “Va ser exportada per audiències i fans internacionals, valorada per la premsa i finalment comprada per productors i cadenes mundials. El culte pot ser il·lustrat de moltes maneres: centenars de comptes socials fets pels fans, l'art fan que circula per les xarxes o fans internacionals que fan l'”*Skam* safari’ per Oslo per veure les localitzacions de la sèrie (...)”.

Tanmateix, què ha provocat aquest culte que no s'ha restringit a Noruega i a la regió escandinava sinó que ha traspassat totes les fronteres (Petersen i Sundet, 2019)? Probablement el fet que, a través d'algunes de les seves característiques que a continuació s'exposen, la sèrie ha “difuminat el límit entre la realitat i la ficció tot creant una experiència estètica única de participació” (Pearce, 2017, p.161).

#### **2.1.1.1. La distribució: transmedialitat**

Una de les principals característiques d'aquesta sèrie -tant en l'edició original que analitzarem com en les consegüents adaptacions arreu d'Europa i Amèrica- és la forma en què és distribuïda: “[La sèrie] Va ser aclamada pel seu retrat acurat dels adolescents noruecs, però, per sobre de tot, per la seva única distribució, on els

---

<sup>7</sup> Leszkiewicz, A. (23/06/17). *Skam, interrupted: why is the phenomenally popular teen drama ending before its peak?*, a NS. Lloc web: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/06/skam-interrupted-why-phenomenally-popular-teen-drama-ending-its-peak>. (Consultat el 06/02/2020).

creadors van integrar diferents plataformes i continguts per adaptar-se als estils de visionament de televisió actius” (Magnus, 2016 a Bengtsson et al., 2018, p.64).

Aquest model emergent en la forma de distribució de les sèries, especialment enfocades al món juvenil, rep el nom de transmedialitat: “La narrativa transmèdia és un tipus d'estètica, que depèn del fet que el consumidor participi en la creació de mons ficticis. És la relació entre nombroses plataformes que, unides, presenten un món fictici” (Evans, 2010 a Bengtsson et al., 2018, p.65).

Per aconseguir-ho, l'equip de producció i distribució d'*Skam* publicava al llarg de la setmana petits clips d'entre 3 i 15 minuts al web oficial del distribuïdor públic noruec. A més a més, també s'hi penjaven continguts extres com missatges de text, clips de YouTube o actualitzacions d'Instagram o Facebook que els perfils dels personatges de la sèrie compartien a través d'uns comptes existents a les xarxes socials i que havien estat creats per l'equip de producció (Andersen i Linkis, 2019; Sundet, 2019).

Tot plegat succeïa de forma no prevista, és a dir, seguint el que es coneix com a narració de temps real. Andersen i Linkis ho defineixen així: “És la forma de publicació serial on una història es distribueix coincidentment amb els esdeveniments de què s'informen, està habilitada per les possibilitats de transmissió instantània d'Internet i apareixen en narratives de diverses plataformes” (2019, p.83).

Amb aquest model, “que imita i s'adapta als usos, rutines i ritmes de l'ús de les xarxes socials que tan rellevant és en la joventut contemporània” (...), els espectadors mai saben quan un clip o un contingut de xarxes socials pot ser publicat, obligant-los a consultar els seus telèfons freqüentment, tot esperant impacientment novetats, com si estiguessin esperant un missatge d'un amic proper o un amor” (Krüger i Rustad, 2017, p.78). En la mateixa línia apunten Andersen i Linkis (2019): “Com que mai se sap quan es publicarà el proper clip, *Skam* es caracteritza per una mena de desordre planificat” (p.91) que provoca “la sensació de participar en un esdeveniment, cosa que sovint es tradueix en un fort compromís que anomenem participació concurrent” (p.87).

Val a dir que, un cop acabada la setmana escolar, els divendres, tots els videoclips eren recol·lectats i publicats al web de la cadena noruega i s'emetia pel canal NRK en format de 'capítol únic'. D'aquesta manera, *Skam* era produïda per funcionar tant com

un producte innovador, transmèdia i multiplataforma com per ser emès en la forma més clàssica dels serials televisius (Sundet, 2019). En aquest segon format, però, no hi tenien cabuda els missatges de xarxes socials, clips complementaris a YouTube... Per tant, aquests funcionaven com a elements "fonamentadors de la història i dels personatges, que els fa més rellevants i sincronitzats amb els esdeveniments actuals" (Furevold-Boland, 2016 a Sundet, 2019, p.11), tot i que no eren indispensables pel desenvolupament del fil narratiu.

### **2.1.1.2. Un projecte arrelat al jovent**

La sèrie *Skam* va néixer fruit de la necessitat de la cadena pública del país, NRK, de tornar a connectar amb un públic juvenil perdut, d'acord amb les dades d'audiències. Així ho apunta la professora a la Universitat d'Oslo Vilde Schanke Sundet, que ha fet una extensa recerca referida a la sèrie que analitzem en aquest treball.

Sundet (2019, p.6) explica, citant una entrevista feta a la productora en línia d'*Skam*, Mari Magnus, que la sèrie "es va produir per tornar a connectar-se amb aquells públics més joves que NRK tendia a perdre" (...), ja que la cadena "ha tingut dificultats per relacionar-se amb els grups d'audiència més joves, i especialment amb adolescents, que tendeixen a abocar-se a les xarxes socials i a mirar YouTube, així com sèries de dramàtúrgia internacional a Netflix i HBO". L'objectiu del canal era, doncs, produir un producte que "retratés els joves noruecs d'una manera autèntica, rellevant i entretinguda, per després presentar-la d'una forma nova que s'ajustés de manera natural als hàbits mediàtics d'aquests adolescents" (Faldalen, 2016 a Bengsston et al., 2018; Pickard, 2016 a Sundet, 2019, p.2).

La mateixa autora va conèixer de la mà de la productora el procés d'ideació i creació de la sèrie, que es va fer a partir del model N-ABC, utilitzat pel canal NRK des de mitjan anys 2000 per identificar les necessitats de l'audiència a través d'entrevistes en profunditat (Haugen, 2015; Hedemann, 2015 a Sundet, 2019). Aquest model, utilitzat sovint en tècniques de màrqueting, rep les sigles dels quatre apartats en què es basa la recerca: *Need* (necessitat), *Approach* (apropament-diferenciació), *Benefit* (beneficis) i *Competition* (competència).

La tècnica de l'N-ABC va ser especialment rellevant en l'esdevenir d'*Skam*. Segons relata Sundet (2019) citant de nou Magnus, l'equip de la sèrie -dirigit per la seva creadora Julie Andem- va realitzar una àmplia recerca durant mig any que va incloure més de 50 entrevistes en profunditat al jovent noruec, així com 200 entrevistes ràpides, visites a les escoles, estudi de les xarxes socials i lectures de treballs, assajos i estadístiques sobre l'adolescència. L'objectiu de tot plegat era recollir informació per tal de representar el sector juvenil d'una forma realista i alhora oferir-los resposta a les seves necessitats.

De fet, un cop acabada la recerca, l'equip productor va extreure una conclusió i posterior missió que va convertir-se en la raó de ser de la sèrie. El resultat de l'ampli estudi a la joventut noruega va concloure que: "Els adolescents avui dia es troben sota molta pressió. Pressió per ser perfectes, pressió per satisfer. Volíem fer una sèrie sobre desempallegar-se de la pressió"<sup>8</sup>. De resultes d'això, "l'equip va formular una declaració de missió que va definir la visió d'*Skam*: ajudar les noies de 16 anys a reforçar la seva autoestima tot trencant tabús i fent-les conscients dels mecanismes intrapersonals i demostrar els beneficis d'afrontar la por" (Furevold-Boland, 2016 a Sundet, 2019, p.8).

Així doncs, el treballat procés previ a la redacció del guió va aconseguir que "les temàtiques, trames i personatges reflectissin les necessitats, actituds, gustos i valors identificats" durant la recerca (Sundet, 2019, p.8).

La voluntat de fer una sèrie en què el jovent noruec se sentís representat també va ser tingut en compte a l'hora d'escollir l'elenc d'*Skam*. En el mateix treball de camp per crear la trama, la temàtica i els personatges, també es va fer un càsting per escollir un repartiment característic. Sundet (2019, p.9) assegura que "l'ambició de l'equip [de la sèrie] era tenir un elenc jove i sense experiència, tot i que amb talent; uns actors que poguessin interpretar els personatges d'una forma creïble". Així, els que van

---

<sup>8</sup> Donadio, R. (09/12/2016). *Will 'Skam', a Norwegian Hit, Translate?*, a The New York Times. Lloc web: <https://www.nytimes.com/2016/12/09/arts/television/will-skam-a-norwegian-hit-translate.html>. (Consultat el 28/02/2020).

acabar esdevenint actors d'una sèrie tan destacada eren alguns dels entrevistats en la fase de creació.

La influència que van tenir les entrevistes i l'opinió del jovent queda palesa en dues dades. Un dels personatges de la sèrie, la protagonista de la quarta temporada, és fruit d'una demanda explícita d'una jove durant les indagacions: "El personatge de Sana va ser desenvolupat a demanda d'una jove musulmana que volia veure un personatge musulmà que no estigués reprimat però alhora hagués d'equilibrar la 'norueguitat' amb la seva religió" (Sundet, 2019, p.9). El desig d'aquesta noia sembla ser mostrar la complexa integració dels costums d'una religió minoritària en una societat occidental i alhora esborrar els tòpics que fan creure que l'Islam és una fe més masclista i homòfoba que altres<sup>9</sup>.

També és un personatge 'a demanda' el protagonista de la tercera part: el paper d'Isak es va crear a petició d'un jove que volia veure reflectit un personatge masculí homosexual sense ser proper a l'estàndard de feminitat, que és com usualment es representa l'homosexual masculí a les sèries Christensen (2018).

Encara més, "per escriure cada episodi, [la creadora Julie Andem] utilitzava el *feedback* dels actors i dels espectadors, que escrivien comentaris al web d'NRK i a pàgines fan de Facebook i Tumblr, per tal de mantenir la trama creïble"<sup>10</sup>.

### **2.1.1.3. Les xarxes socials dins d'*Skam***

L'ús que els personatges fan dels aparells tecnològics, la Internet i les xarxes socials és una altra destacada característica d'*Skam*. En aquesta sèrie "la presentació de les aplicacions de missatgeria és central en la forma en què el diàleg és construït i l'estructura de la trama es desenvolupa" (Pearce, 2017, p.157). Com destaca aquest

---

<sup>9</sup> Borraz, M. (02/07/2016). "Considerar al islam la religión que más condena la homosexualidad es islamóforo", a elDiario.es. Lloc web: [https://www.eldiario.es/sociedad/Entrevista\\_0\\_532297206.html](https://www.eldiario.es/sociedad/Entrevista_0_532297206.html). (Consultat el 28/04/2020).

<sup>10</sup> Donadio, R. (09/12/2016). *Will 'Skam', a Norwegian Hit, Translate?*, a The New York Times. Lloc web: <https://www.nytimes.com/2016/12/09/arts/television/will-skam-a-norwegian-hit-translate.html>. (Consultat el 28/02/2020).

autor, els missatges que els protagonistes s'envien, o escriuen malgrat que no els acabin enviant, prenen un paper destacat en l'evolució del serial.

Reforcen aquesta idea Andersen i Linkis (2019, p.93), que exposen com “els personatges sovint són representats usant les xarxes socials i els seus missatges i converses són representades a la pantalla”. Amb això, exposen les mateixes autores, es demostra que les històries d'amor i relacions socials descrites a *Skam* estan caracteritzades per una dependència de la mediació de les xarxes socials (enviant-se missatges i fotografies, bloquejant persones a Facebook, enviant sol·licituds d'amistats i esperant-ne la resposta...). Encara més important, es connecta amb el públic juvenil, ja que, fruit de les entrevistes fetes prèviament per l'equip de la sèrie, van comprovar fins a quin punt les xarxes socials juguen un paper rellevant en les relacions socials i amoroses en el jovent actual.

Aquest ús de Facebook, Instagram, Grindr... no va passar per alt en la investigació feta per Krüger i Rustad el 2017. Partint de la idea que la sèrie *Skam* pot funcionar com un objecte transicional (en psicologia s'entén com un objecte o material en què es diposita i expressa afecte i ajuda la persona, sovint infant, a superar fases decisives de formació), aquests investigadors conclouen: “Mentre que altres sèries dramàtiques per a adolescents (...) simplement mostren les tecnologies mòbils i les xarxes socials com a facilitadors per a una transició "dolenta", l'enfocament de *Skam* respecte a les xarxes socials és molt més matisat (...) La sèrie en conjunt planteja que els seus espectadors puguin utilitzar aquestes tecnologies com a eina transaccional “bona” quan s'apliquen de manera reflectida i coneixedora” (p.90).

#### **2.1.1.4. Aspectes de l'actualitat informativa**

Un darrer aspecte que contribueix a trencar la frontera entre la ficció i la realitat és la introducció en la trama de temàtiques estretament relacionades amb l'actualitat. L'elecció de Donald Trump com a president dels EUA, alguns atemptats de Daesh i l'èxit de la sèrie *Stranger Things* són alguns dels fets actuals que es mencionen al llarg de la sèrie. Andersen i Linkis (2019, p.92) destaquen, en aquest sentit, que “la

integració d'aquests elements en la història reforça la impressió que els fets narrats tenen lloc simultàniament amb el llançament de la sèrie”.

Aquesta impressió es consolida pel fet que cada clip emès comença amb una sobreimpressió a la pantalla d'una data i hora (exemple: divendres, 13.12). També hi contribueix el fet que tota la narrativa d'*Skam* estigui lligada al ritme de vida estudiantil. De nou Andersen i Linkis (2019, p.92) apunten: “L’institut funciona com un punt de pivot per la narrativa serial, en tant que la rutina escolar té una inherent serialitat (...) des del gris dilluns fins a la inevitable festa del divendres nit”. “L’estructura narrativa i la seva lògica de distribució emfatitzen aquest ritme pel fet que els clips emergeixen al llarg de la setmana creant una tensió creixent”, conclouen.

#### **2.1.1.5. Frontera esborrada, alta identificació**

Fruit de totes aquestes tècniques, i d'altres com la focalització en un únic personatge per temporada que fa que veiem la vida a través dels seus ulls en quelcom similar a una narració homodiegètica (Andersen i Linkis, 2019; Sundet, 2019), la sèrie *Skam* aconsegueix diluir la frontera entre la ficció i la realitat i crear unes formes d'interacció en les quals “els rols d'audiència, actor, usuari i amic estan juganerament esborrats” (Krüger i Rustad, 2017, p.90).

Com a resultat d'aquesta dissolució, la sèrie va aconseguir uns alts índexs d'identificació entre els seus espectadors. Sundet (2019) argumenta: “L’estratègia de publicació en ‘temps real’, combinada amb el punt de vista del personatge principal, clarament reforça la identificació de l’audiència amb els protagonistes, sumint-la profundament en la trama” (p.13). “La forta identificació amb el personatge principal i la ‘necessitat’ d’interessar-se i comentar la història era, tanmateix, exactament el que esperava l’equip de *Skam*: volien que els adolescents debatessin la història i els dilemes que tenien els personatges”, afegeix la investigadora citant l’entrevista a la productora de la sèrie.

En efecte, Christensen (2018) afirma citant Håkon Moslet, productor executiu d'*Skam* en una entrevista personal el 2017, que l’equip buscava crear una sèrie que donés

sensació de veracitat. Encara més, el mateix autor cita Jan Strande, cap d'innovació del canal NRK en la presentació de la sèrie a Dinamarca el 2017, per assegurar que l'objectiu dels creadors era crear la sensació que els personatges d'*Skam* eren amics i membres de les vides de l'audiència.

Lai (2018) va fer una recerca quantitativa de la resposta que la sèrie va tenir a les xarxes socials quant a comentaris emesos per l'audiència (tant a les xarxes socials, als clips penjats a YouTube o als clips i capítols sencers publicats al web de la cadena pública noruega). El resultat és clar: *Skam* va aconseguir crear una comunitat de seguidors i fans que van establir un diàleg al voltant de la sèrie. Al llarg de les quatre temporades es van registrar fins a 135.000 comentaris al web d'NRK.

L'estudi revela que l'activitat a Internet i les xarxes socials va anar creixent amb el pas de les temporades, i que allò que generava més reaccions eren els vídeos - especialment aquells en què apareixia la relació de parella homosexual entre el protagonista de la tercera temporada Isak i la seva parella Even-. Quant al contingut, Lai determina que el gruix de les interaccions són simples especulacions respecte del que passarà als pròxims capítols, missatges de queixa o agraïments dirigits als productors i guionistes per la trama i, especialment, expressions d'identificació amb l'actuació o situació en què es troben els personatges.

Andersen i Linkis (2019, p.84) apunten, per la seva part, que "les sèries de ficció sempre han fomentat la participació activa de la seva audiència, però aquesta tendència esdevé especialment acusada quan es distribueixen històries a través de les xarxes socials, ja que permeten ràpids intercanvis entre els lectors".

## 2.2. Interacció entre les sèries televisives i la societat

No són pocs els estudis i línies d'estudi dedicats, des de fa dècades, a l'anàlisi de la interacció entre els mitjans de comunicació i els productes culturals amb la societat. Tanmateix, a continuació es presenta un breu recull de la bibliografia existent de treballs i estudis que analitzen com les sèries de televisió afecten la societat que les consumeix. Existeix un consens en el fet que hi ha una relació directa entre el subjecte cultural i el social. Hermes (2005, a Dahl i Lindtner, 2019) assegura que la cultura popular enllaça el domini públic i el domini privat, així com ofereix a la gent l'oportunitat de reflexionar respecte de les seves pors, els ideals i les esperances per a la societat que conformen.

Silva (2015) reforça aquesta idea quan argumenta, citant un estudi de Livingstone de 1990, que "els espectadors de la ficció seriada veuen la gent [que hi apareix] com si fossin gent real -familiars, amics, veïns-, les vides dels quals coneixen i segueixen periòdicament (...), per tant, es converteixen en objecte d'imitació i identificació". De nou reforçant-se en estudis realitzats (Huertas, 2002), l'autora insisteix en la idea de la potent força que suposa la narració seriada i fictícia a l'hora de crear patrons d'actuació vers qui la consumeix: "S'ha demostrat que la ficció actua d'una forma molt més eficaç que la no-ficció. Els personatges poden actuar com a models de comportament i com a amics, a més de representar una forma d'observar el món".

També Rincón i Estrella (2001, a Guarinos, 2009) afirmen aquesta relació: "La televisió és un mirall social, ja que reproduïx els models de vida i les formes de pensar, representar i imaginar que tenim com a societat". En efecte, aquesta visió incorpora un nou punt de vista bidireccional, en què si bé els productes culturals tenen un efecte en la societat, allò que reflecteixen també té un origen: la mateixa societat. En aquesta línia apunta Kunert (2012, p.3): "Veure com les relacions socials intrapersonals són reflectides significa mirar com estan socialment construïdes. Això és important en tant que les normes i regles socials són artificials i estan subjectes al canvi: no estan naturalment fixades sinó que canvien amb el temps". La mateixa autora conclou:

“En la societat contemporània, la televisió actua com a conductor i relator d’històries (Gebner, 1999) i pot ser considerada com la “principal narradora de la societat (...) contemporània” (Kozloff, 1992, p.67)”.

Un últim estudi en aquest sentit l’aporta Vera (2005). Hi llegim, en cita a Guy Rocher (1989, p.158), que les sèries “suggereixen, proposen i transcriuen models, valors i ideals susceptibles d’imposar-se amb força i persuasió en tant que es presenten en un context dramàtic o emotiu que contribueix a inhibir el judici crític”.

Vera recorda el paper dels mitjans de comunicació -que són qui produeixen i/o emeten les sèries- com a agents amb funcions socialitzadores, com bé ho són la família o el sistema educatiu en les fases primàries de la persona (p.20): “Ens aporten una gran part de la informació amb què construïm la imatge de la realitat a partir de la qual despleguem els nostres comportaments i ens proporcionen valors, normes, models, símbols... gràcies als quals es produeixen els processos de construcció personal, integració i cohesió social”. L’autor va més enllà i afirma que els subjectes construeixen i desenvolupen la seva identitat arran dels mitjans de comunicació, i recorda: “La identitat és una necessitat psíquica i social, ja que contribueix tant a la maduresa de la personalitat com a la cohesió social”.

### **2.2.1. Les sèries televisives i la seva funció democràtica**

Un article d’Street et al. (2012) recull alguns treballs que se citaran a continuació i que analitzen la relació entre l’entreteniment televisiu i el seu potencial com a eina política o social. Un estudi de Putnam (2000) argumentava que el temps dedicat a consumir productes televisius era restat a l’acció cívica de la ciutadania. Ho va provar amb unes enquestes en què demostrava que aquells que consumien més televisió eren menys propensos a prendre part en activitats socials i democràtiques. Aquesta conclusió va ser resposta per Shah (1998), qui va demostrar un efecte diferent entre qui veia sèries de ficció, comèdia o drama social i la seva respectiva resposta enfront d’actes d’implicació cívica o ciutadana. Més positiu encara és el punt de vista de Baym (2005) i Hollander (2005), que apunten a un major coneixement polític per part d’aquells que

estan exposats a programació políticohumorística (com seria el cas de programes com *El Intermedio* de La Sexta o *Està passant* de TV3).

De fet, és nombrosa la bibliografia (Buckingham, 2000; Goodin, 2000; Gripsrud et al., 2011; Hermes, 2005; Van Zoonen, 2005; Larsen, 2010; Livingstone, 2006; Nærland, 2015 citats a Dahl i Lindtner, 2019) que identifica una relació positiva entre audiències que consumeixen cultura popular i les funcions democràtiques que això pot aportar, com ara unitat dins la comunitat social i acceptació de pràctiques que són vitals per a la vida en societat i la consegüent implicació i participació política i social.

Els mateixos autors manifesten la idea que aquells a qui afecten les decisions tenen la capacitat de resoldre-les, quelcom prou comú en les ficcions televisives, anima a la participació política. Tanmateix, els productes culturals, segons defensen aquestes fonts, contribueixen a la formació i reforçament d'una esfera pública (Habermas, 1989 a Dahl i Lindtner, 2019) vital per a mantenir un model de democràcia deliberativa moderna.

Entendre que hi ha un jo i una societat de què en forma part i, per tant, passar els problemes personals d'una esfera individual a una de pública -i veure que són afers compartits per més persones- és un procés que "pot millorar la comprensió dels mitjans de comunicació, la participació, la ciutadania i fins i tot la democràcia (...)" en tant que la comprensió d'aquests aspectes són condicions "per al desenvolupament de la democràcia deliberativa en les societats modernes marcades pels mitjans de comunicació", defensen Dahl i Lindtner (2019, p.67).

Tornant a Street et al. (2012), l'article compta amb una part pràctica en què analitzen fins a quin punt el jovent anglès d'entre 12 i 17 anys consumeix la cultura popular donant-li un cert servei social. Els acadèmics parteixen de la base que "la majoria de formes d'entreteniment no encaixen explícitament amb la política com és tradicionalment entesa en les democràcies liberals" com un joc entre partits i organitzacions representatives (p.34) però creuen que "la cultura popular és una font de moralitat política: idees del bé i el mal, per exemple, són tractades als *talent shows*" (p.33).

En aportar aquesta visió, Street i els seus companys es recolzen en la idea de 'protopolítica' que va introduir Dahlgren el 2009 per referir-se a aquelles converses amb "visites transitòries, significats preliminars, múltiples marcs, explicacions i estructures narratives que poden arribar a formar part de la comprensió política" (Street, 2009, p.33 a Street et al., 2012, p.34). Aquesta noció de quelcom previ a la discussió política hegemònica en les democràcies com les entenem avui dia s'acosta a la definició d'"espais comunicatius" que afavoreixen o desencadenen les converses sobre el món públic polític que expressen Graham i Hajru (2011, p.20 a Street et al., 2012, p.34).

En conclusió, la investigació d'Street i els seus col·legues sobre el consum de videojocs, música i sèries entre el jovent anglès acaba reafirmant la tesi dels investigadors: si bé la majoria del jovent de la mostra no se sentia atret per la política com és convencionalment entesa, van "trobar evidències que, en parlar sobre cultura popular, les seves converses connectaven el domini tradicional de la política democràtica liberal amb l'àmbit més ampli de la gestió col·lectiva de la vida pública" i que "clarament la gent jove no és indiferent ni està desconnectada del món que habita" (p.34).

### **2.2.2. Les sèries televisives i els estereotips**

Un dels altres 'poders' de què gaudeixen els productes culturals, i en concret les sèries de televisió, és el poder de crear -i també, com es veurà a continuació, transformar- els estereotips referits a un grup social. Això succeeix perquè "en seguir una sèrie i parlar-ne, l'audiència incorpora la sèrie [i el seu contingut] en el seu entorn comunicatiu (Keppler, 2005 a Kunert, 2012, p.3). En efecte, segons Fedele i García-Muñoz (2011, p.134) "el paper de la televisió en la transmissió de representacions continua sent un fenomen social i cultural, a l'hora d'influir o perpetuar creences, estereotips o valors en l'audiència".

La definició d'estereotip l'aporta Kunert (2012, p.8): "És una representació cognitiva d'un grup social. Es pot descriure un grup amb unes característiques que semblen ser

comunes a les persones que hi pertanyen. Per tal de crear i donar forma a un estereotip, sovint s'exageren algunes característiques i es descuiden les diferències individuals". Aquesta definició que engloba tot un grup comporta uns perills inherents, el més greu dels quals és l'estigmatització d'algun grup o minoria social fruit d'uns prejudicis negatius lligats al seu estereotip.

Tanmateix, tant Kunert (2012) com Bednarek (2012) van estudiar el cas dels 'nerds' (també coneguts com a friquis) i la seva representació al serial estatunidenc '*The Big Bang Theory*' (CBS, 2007-2019) i van concloure que els conceptes associats a un grup, és a dir els estereotips, poden mutar al llarg del temps. Bednarek determina en un estudi arran dels diàlegs entre els personatges que a la sèrie es construeix un estereotip respecte dels friquis molt diferent, amb trets positius i que conviden l'audiència a imitar-los. Així, a *The Big Bang Theory* es trenca el clàssic estereotip de l'estudiós avorrit i són presentats com persones dignes d'atenció amb vides plenes i divertides.

### 2.3. Interacció entre les sèries televisives i l'adolescència

És una tasca difícil, per no dir impossible, delimitar fins a quina edat arriba l'adolescència o la joventut. El Fons de les Nacions Unides per a la Infància (UNICEF) defineix l'adolescència de la següent manera: "Període de transició entre la infància i l'edat adulta que, per motius d'anàlisi, pot fragmentar-se en tres etapes: adolescència primerenca (de 10 a 13 anys), mitjana (14-16) i tardana (17-19)" (a Silva, 2015). Tanmateix, les característiques de cada societat poden fer variar les edats compreses en aquest ideal compartit que coneixem com a adolescència. Silva (2015, p.142) ho resumeix: "L'adolescència ve determinada per les institucions socials i el grup social, raó per la qual es considera de forma diferent a les diferents cultures i la seva duració variarà d'unes a altres". De fet, a la nostra societat occidental moderna existeix també el concepte de joventut, que sovint s'allarga fins a la trentena d'anys i és una altra fase prèvia a l'adulthood com a tal.

Sigui com sigui, el fet rellevant per al nostre estudi és conèixer les característiques psico-socials d'aquesta etapa vital per tal de valorar si hi pot haver diferències en la interacció amb els productes culturals respecte a les de l'adulthood. En efecte, i recolzant la idea que no existeixen uns límits clars a l'adolescència, França (2001, p.47-48) assegura: "Aquesta fase no té un final precís perquè no depèn només de la maduració morfològica i fisiològica, sinó que sobre ella també incideix la maduració del raonament". La investigadora aprofundeix: "A més de les transformacions del cos existeix un procés de desenvolupament psicològic i socials (...) Aquest període, creador i constructiu, té lloc dins un procés de 'crisi interior'".

La idea que aporta França (2001, p.47-50) d'una etapa en què la persona, en transició entre la infantesa i l'adulthood, consumeix, valora, adopta o refusa valors, formes de pensar i imita o rebutja comportaments amb especial èmfasi per tal de construir-se una identitat també la reforça Silva (2015, p.148), que recorda el consens acadèmic en què l'adolescència és la principal etapa d'adopció de valors que marquen el futur i la direcció de la vida d'una persona, malgrat que aquests poden entrar en evolució i modificacions durant l'adulthood.

Martín Serrano i Velarde Hermida (1996, a Silva 2015, p.149) afirmen que hi ha dues formes d'adquirir valors durant aquesta etapa de la vida: bé mitjançant l'ensenyança directa o bé mitjançant una identificació de models. I és aquí on entren en joc els mitjans de comunicació i en especial les produccions culturals: Vera (2005) alerta que “els mitjans de difusió han de tenir en compte de manera especial els possibles efectes que poden exercir sobre joves i nens” en tant que viuen “dos moments d'especial desenvolupament intel·lectual, cultural i humà en general de la persona humana en què estan especialment exposats a la recepció d'influències externes”.

Dues autores més, Fedele i García-Muñoz (2011, p.138), asseguren que “l'etapa adolescent és vital i crucial en el desenvolupament i la construcció dels valors i les identitats, tant les individuals com les col·lectives (...) [Els adolescents] recorren a models i representacions provinents dels subjectes significatius dels seus entorns, els agents socialitzadors, com són la família, el grup de pares, l'escola (...) i a d'altres que pertanyen a l'esfera mediàtica”.

Assumim, doncs, la idea que “durant l'adolescència és quan l'impacte de la cultura es produeix amb més força” perquè aquesta “és una identitat col·lectiva, cívica i social” que l'adolescent usa com font de valors i de socialització per aprendre a pensar i actuar en societat buscant un lloc i un paper que desenvolupar-hi. Tal és la importància que “l'adolescent, en deixar la infància, s'afronta no només al repte d'aprendre a ser persona i individu, sinó a ser ciutadà d'un medi social” (França 2001, p.57-58; Silva 2015, p.142).

La idea que els mitjans de comunicació, i especialment les sèries televisives, són agents destacats de la transmissió de valors tan necessaris durant l'etapa adolescent compta amb el suport de nombrosos estudis quantitius i qualitius de recepció de productes culturals i, més concretament, de serials televisius per a adolescents. Un bon grapat, destacats per ser els primers que se centraven en sèries produïdes específicament per un públic adolescent, els recull Silva al seu treball del 2015, on a través de la bibliografia de Caraveth i Alexander (1985), Lemish (1985), Rubin (1985), Perse (1986) o Peter (1990), extreu un patró comú: els adolescents consumeixen de forma instrumental les sèries. És a dir, per sobre de la funció ritual i d'entreteniment,

les utilitzen per a “obtenir informació sobre les situacions que els preocupen amb relació als altres, orientar-se sobre un problema i sobre la seva pròpia vida i per a extreure temes que els permetin relacionar-se” (Silva, 2015, p.34).

Així, la bibliografia existent sosté la idea que les sèries per a adolescents són utilitzades per aquests com a eina de socialització i de comprensió interna i grupal. Per exemple, l'estudi de Lemish (1985 a Silva 2015) destaca que *'Hospital Central'* era vista entre estudiants universitaris per a escapar de la realitat, per excitació, per a relacionar-se entre els seus iguals, per satisfacció emocional i com a ajuda per a resoldre problemes personals. En una línia similar, Frank i Greenberg (1980), Carveth i Alexander (1985) o Perse (1986), tots ells a Silva (2015), apunten a variables com l'evasió de problemes, exploració de la realitat, identificació amb els personatges i la recerca de consell com a motius per visionar aquestes sèries.

També Pasquier (1999 a Silva 2015, p.41) conclou que les sèries enfocades al jovent els permeten discutir sobre les relacions amoroses i la sexualitat alhora que els ofereixen la possibilitat de reflexionar sobre ells mateixos, les amistats i els parents.

L'estudi de França (2001) suma una nova visió similar, apuntant com a raó de consum la imitació social: “Detectem que la necessitat gregària de l'adolescent l'impulsa a un consum de la televisió per imitació en el marc del seu grup” (p.265). Si bé reconeix que seria necessari un estudi de més profunditat per a determinar fins a quin punt el jovent aprofita exactament els valors i idees per construir les seves identitats, el seu estudi de recepció de la sèrie *'Compañeros'* (Antena 3, 1998-2002) conclou que “ofereix informacions i vivències que ajuden els adolescents a reflexionar sobre la seva pròpia vida” i que “és l'aliment psicològic, més que les qüestions concretes, allò que busquen els adolescents amb el visionament” (p.270).

En resum, podem dir que si bé “la recepció de les sèries entre els joves és personal i única”, aquestes “ofereixen possibilitats, horitzons i punts de referència que seran incorporats als seus valors i opinions, perquè els personatges passen a formar part del seu món afectiu i de referència” (Silva, 2015, p.43). Queda palès, d'aquesta manera, el potencial socialitzador de les sèries, i especialment les dirigides a adolescents, en tant que entenem la socialització com “el procés a través del qual les

persones aprenen normes, creences i valors d'una determinada cultura en una societat concreta (...) per obtenir les capacitats i habilitats necessàries per reeixir en la interacció amb altres persones de la seva comunitat (...). És el procés mitjançant el qual s'aprèn a ser membre de la societat" (Núñez 2015, p.205).

### **2.3.1. L'adolescència com a *target* econòmic-cultural**

Si bé és evident que sempre ha existit un moment de trànsit biològic i físic entre la infantesa i l'adulthood i que és coneguda l'existència de ritus socials que marquen aquest pas en nombroses civilitzacions de diferents etapes històriques, la concepció de l'adolescència com a grup social i sobretot com a destinatari econòmic és més recent.

Jon Savage, en un llibre titulat '*1875-1945: La invención de la juventud*' (2018), parla d'aquesta com un concepte arrelat a finals del segle XIX, en l'època victoriana anglesa, com a formes comunes de vestimenta. Amb tot, apunta a mitjan segle XX, amb el final de la II Guerra Mundial, al moment en què el sistema productiu va veure en aquest segment poblacional un públic especial: "La joventut ha passat per als publicitaris de ser una categoria sociodemogràfica a psicogràfica (...) Fins fa poc semblava que entre la infància i l'adulthood no existia res. Ara aquest segment ho inunda tot", ironitza Guarinos (2009, p.205).

Quant a la cultura en concret, aquest jovent va ser cabdal en l'arrelament i auge de la cultura pop dels anys seixanta i setanta especialment als Estats Units d'Amèrica. Referit al cinema, "des de la dècada dels setanta directors com Spielberg o Lucas es van proposar la recerca de l'espectador adolescent amb aventures que van marcar l'imaginari adolescent com ara '*Tiburón*' o '*Grease*'" (Guarinos, 2009, p. 204).

Tanmateix, les sèries televisives per a adolescents -enteses com aquelles que van dirigides a aquest públic i en què la gran majoria de protagonistes i la trama se centra en ells- van haver d'esperar una mica més en aquest país, quan els van deixar el relleu les revistes i la música. "El 1990 comencen a produir-se als EUA les anomenades *teen soap*, sèries per a adolescents", apunta Silva (2015, p.31), qui avisa, però, que a

Europa, més concretament al Regne Unit, ja hi havia aquests serials on els joves eren protagonistes i els adolescents s'hi sentien propers des de mitjan dècada dels 70.

Molt més endarrerit va ser el cas espanyol. Iglesias (1994 a Silva, 2015, p.42) apunta que els adolescents espanyols no se sentien identificats aleshores amb els programes i sèries televisives perquè no hi trobaven referents nacionals i el que consumien provenia dels EUA i “representava un món perfecte i ideal que es trobava lluny de la seva realitat quotidiana”. Va ser a finals dels anys noranta quan la televisió espanyola va començar a emetre programació nacional destinada a aquest segment poblacional, amb Telecinco estrenant-se amb *'Al salir de clase'* (1997-2002) i marcant un camí que després també seguiria Antena 3 amb *'Compañeros'* (1998-2002) o *'Un paso adelante'* (2002-2005) (Silva, 2015, p.42).

Les sèries per a adolescents són, doncs, aquells “productes audiovisuals dirigits als joves i protagonitzats per ells que neixen els anys cinquanta al terreny cinematogràfic i que s'instal·len als canals de televisió a partir dels anys setanta amb l'ajuda de la temàtica musical i la presència de personatges joves i adolescents (Mosely, 2001 a Fedele i García Muñoz, 2011, p.135). Les mateixes autores, ara citant Livingstone (1988) conclouen que aquests productes culturals “recreen i ofereixen a l'audiència una transcripció simbòlica de la realitat que intervé en el procés de construcció de la identitat dels joves (...) mitjançant les relacions parasocials que es generen amb els personatges de ficció”.

### **2.3.2. Els estereotips a les sèries per a adolescents**

Un cop demostrada la importància dels missatges emesos als productes culturals, i sobretot quan aquests van especialment dirigits a adolescents i jovent, resulta encara més perillosa la propagació i la consolidació d'alguns estereotips negatius que podrien estigmatitzar col·lectius i/o minories. Margarita Rivière (2003 a Vera, 2005, p.20) recorda que “els mitjans eduquen” perquè “és la seva missió: l'educació permanent de les persones mitjançant la creació de preferències, valors, hàbits culturals, mites i antimites i costums”. Així, quins són els models i missatges que s'estan enviant als adolescents a través de la seva pròpia representació a les sèries?

El treball més destacat en l'àmbit estatal és el dirigit per Guarinos el 2009, on, després d'analitzar sèries estatunidenques i espanyoles per a adolescents de principis de segle conclou que hi ha dos grans models d'estereotípia i que el jovent ha d'optar entre un d'ells o fusionar-los si és capaç. Aquest parell de models a què es refereix Guarinos són:

- Model estatunidenc | Predomina la comèdia i el musical que barreja cançons comercials i humor. La temàtica es basa en 'temes blancs' relacionats amb l'amistat, les relacions de família i l'amor. Els personatges no tenen cap deformitat física i s'acosten a la perfecció estàndard. Quant als valors expressats, destaquen l'èxit i el penediment davant d'allò mal fet. No hi ha referències al sexe, l'homosexualitat, l'alcohol o altres temes que són tabús.

L'autora afegeix que aquesta moral, en què la productora Disney té molt a dir, "amaga estereotips que reforcen valors sexistes, racistes i classistes: des de la dona submissa i obedient orientada a l'amor i el matrimoni, familiar i casolana fins als negres i orientals com a secundaris o protagonistes aïllats dels blancs. Tot queda embolicat en un paper brillant de colors (...) [i acaba per] construir un univers simbòlic irreal i impossible que ha calat en els nostres adolescents" (p.210).

- Model espanyol | Menys pes per la comèdia i més tendència a l'acció i el drama amb temes 'complicats' relacionats amb el sexe, les drogues, l'alcohol i la violència física. L'aspecte físic és poc cuidat, més natural i sovint proper a tribus urbanes o amb uniformes. Els personatges presenten molta maduresa psicològica: el prototip és de jove amb idees clares, independent i molt més madur que en el cas estatunidenc. En aquest cas, el sexe apareix fins i tot de forma explícita i es donen casos d'homosexualitat, així com algunes relacions 'mal vistes' (entre alumnat i professorat, entre filles i padrastre...).

En una línia relativament semblant a l'estereotípia trobada per Guarinos de l'adolescent espanyol, Vera (2005, p.46-47) apunta: "Els mitjans tendeixen a oferir històries negatives relatives a la joventut: navalles o revòlvers a les escoles, morts espectaculars, activitats criminals, drogues... (...). Es tracta d'una visió deformada de

la joventut actual (...) reflectida per uns mitjans que, molt sovint, perpetuen una visió estereotipada". I alerta: "Estereotipar un grup pot afectar a la manera que la societat el percep i canviar les pautes de coneixement que en té. (...) Els estereotips afavoreixen l'eficàcia dels processos d'opinió pública".

Més enllà de la representació de l'adolescent com a grup, un estudi recentment elaborat per acadèmiques catalanes (Fedele et al., 2019) amb una mostra de tres països de parla espanyola determina que a les sèries per a adolescents es reproduïen els estereotips d'amor i gènere. El treball alerta que se segueix associant les dones amb una visió de l'amor més sentimental i romàntica mentre que a ells se'ls representa més rebels, agressius i seguint els cànons heteropatriarcals.

## **2.4. La interacció entre *Skam* i els adolescents**

Pel que fa al cas concret de la sèrie *Skam*, eix central d'aquest estudi, Bengtsson et al. (2018) van realitzar un estudi similar als ja citats d'anys anteriors respecte a altres sèries. El treball conclou que els motius per veure d'*Skam* van més enllà dels clàssics (distracció, relaxament...) i que existeix un altre factor central en l'elecció per veure-la com és la comunitat sorgida al voltant d'*Skam*: "Diversos participants van dir que la mesura en què la van veure estava directament relacionada amb les converses que van mantenir amb altres espectadors" (p.71). Bengtsson i companyia s'uneixen, doncs, a la línia d'analistes que han determinat que el consum grupal és un dels usos de les sèries televisives.

### **2.4.1. *Skam* i la seva funció democràtica**

Existeix una bibliografia que, seguint la línia del punt 2.2.1 d'aquest mateix treball, ha analitzat la relació entre activitat cívica-política i la sèrie *Skam*.

Dahl i Lindtner (2019, p.55) escriuen que la principal funció de la sèrie sembla ser iniciar el discurs entre els adolescents, i diuen que això es compleix a l'apartat de comentaris del web de la sèrie. Quant a la temàtica i caràcter d'aquests comentaris, els mateixos autors diuen: "Les afirmacions emocionals sobre la qualitat del serial i l'atractiu dels personatges masculins van ser les primeres reaccions, però aviat van aparèixer comentaris més orientats a la discussió" (p.59). El mateix resultat obté la investigació de Lai (2018), que parla d'un predomini de comentaris banals o d'identificació amb els personatges però també troba "alguns comentaris [que] conviden a la gent [resta de l'audiència] a discutir certs punts de vista (...) Altres comentaris són relats més llargs i íntims d'esdeveniments o records que la sèrie posa en evidència a través dels molts temes delicats que tematitza" (p.343).

Dahl i Lindtner (2019) asseguren que la força d'*Skam* i el seu missatge ha estat tal que "el serial ha estat reconegut per haver contribuït a donar forma a actituds i percepcions generals entre adolescents sobre diverses qüestions anomenades

postmaterials (Habermas, 1987), com ara el feminisme i els drets dels gais” (p.55). Segons el seu estudi qualitatiu, identifiquen tres característiques respecte dels comentaris que els seguidors de la sèrie publiquen a la web: “Es presta molta atenció als detalls de la sèrie: el comportament dels personatges, el possible subtext, la música, la intertextualitat (...) Aquesta riquesa de detalls i la complexitat dels personatges permeten que el públic tingui diferents punts de vista sobre les accions dels personatges, recolzat en multitud d’arguments referents al serial en si, a altres obres d’art [sèries o pel·lícules] i a les experiències personals dels espectadors. Aquests punts de vista poden referir-se tant a especulacions sobre l’espectacle (...) com a valoracions morals del comportament del personatge” (p.59-60).

Una altra línia d’estudi respecte *Skam* ha estat la forma en què s’han tractat els temes. Christensen (2018) apunta més a l’estètica utilitzada i assegura que els plans utilitzats i la lentitud que caracteritzen algunes escenes de la sèrie poden normalitzar quelcom que és un tabú. En concret, referint-se a un petó entre dos nois, escriu: “La càmera es manté constant i se centra en els petons entre els nois en una escena d’afecte homosexual que destaca de manera explícita i natural, una rara excepció en la ficció amb una àmplia audiència. En retratar alguna cosa que encara està relacionada amb certs tabús entre el grup objectiu i en la societat com a tal, es converteix en una cosa força natural i acceptable” (p.6). Afegeix que amb aquests recursos “es posa el focus en els mecanismes intrapersonals per tal de confrontar les pors, complint la missió de la sèrie” (p.5).

Christensen agrega que els espectadors notaven aquesta normalització a través de la presentació visual, i cita un comentari al web d’NRK (p.6): “M’he adonat com *Skam* fa les coses de manera natural. Si això fos la BBC escoltaríem constantment “Ser gai està bé, sí, està bé?”, “Ser musulmà és guai, sí?” Sí, és normal”. L’autor n’extreu aquesta conclusió: “El que fa *Skam* és més ‘mostrar’ que ‘dir’. En mostrar l’homosexualitat i les diferències culturals en un entorn normal i acceptat, es desmitifica i passa a formar part de la vida quotidiana d’aquests adolescents, mostrant la manera que els altres acceptin qui són”.

Més lligat a les temàtiques i els diàlegs, Dahl i Lindtner (2019) apunten a la complexitat dels personatges com la “clau per a la formació de diferents posicions: ningú és totalment ‘bo’ o ‘dolent’, sinó que tothom pot ser criticat o aclamat” i ho lliguen amb el fet que a l’apartat de comentaris del web de la televisió hi hagi “continguts deliberatius” (p.63). Hi estan d’acord Krüger i Rustad (2017), que a la pàgina 77 afirmen: “La perspectiva de la sèrie sobre aquests temes [sexe, alcohol, drogues] no és judicial; vol provocar la discussió pintant un quadre real (...) Una de les funcions més importants d’*Skam* és iniciar el discurs (...) no només entre adolescents, sinó també entre generacions”.

Una mostra d’aquest diàleg intergeneracional produït per la sèrie va tenir lloc quan la policia noruega va aprofitar una escena de la segona temporada per, com va insinuar la protagonista, animar al jovent a denunciar casos d’assetjament i xantatge a partir de fotografies compromeses. “Ben fet, Noora [personatge]”, deia el post a Facebook<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Donadio, R. (09/12/2016). *Will ‘Skam,’ a Norwegian Hit, Translate?*, a The New York Times. Lloc web: <https://www.nytimes.com/2016/12/09/arts/television/will-skam-a-norwegian-hit-translate.html>. (Consultat el 06/03/2020).

## **2.5. Una mirada crítica a la producció cultural**

Des que Harold Dwight Lasswell publicués els anys trenta la teoria de l'agulla hipodèrmica -que argumentava que els mitjans de masses tenien una capacitat d'influència molt gran sobre l'audiència fins al punt de comparar-la amb bales que s'introduïen dins les persones-, són nombroses les teories que han estudiat quins són els efectes dels mitjans de comunicació de masses sobre la societat.

Pel cas que ens ocupa, farem un apropament als posicionaments de la Teoria Crítica, una doctrina molt àmplia de caràcter sociològic, lligada a l'Escola de Frankfurt i influenciada pel marxisme que ha tingut diverses etapes i línies d'investigació i de pensament al llarg de les dècades.

Aquesta perspectiva, a grans trets, entén la comunicació de masses com "un fenomen que emergeix d'una estructura social de classes de caràcter asimètric" i per tant aquests mitjans "són entesos com instruments que estan al servei de la classe dominant que és propietària dels mitjans i contribueix a la reproducció de les relacions de producció i, per tant, a l'estructura social de classes" (Wolf, 1996 a Álvarez-Gálvez, 2012, p.5). Queda clara en la seva visió del paper dels mitjans de comunicació i culturals la idea el substrat marxista d'aquest corrent. Per resumir-ho encara més, veuen la comunicació de masses com una eina més de reproducció del sistema establert, tenint sempre el vessant econòmic com el prioritari en aquesta teoria.

### **2.5.1. La definició d'indústries culturals**

Un parell dels acadèmics més destacats de l'Escola de Frankfurt i del corrent crític són Theodor Adorno i Max Horkheimer, que a mitjan dècada dels quaranta van incorporar el concepte, primer en singular, d'"indústria cultural". Malgrat que aquest concepte s'ha abraçat des de tots els àmbits i amb una visió no necessàriament negativa sinó merament definitòria (és a dir, per denominar aquells organismes que produeixen productes culturals), aquests dos acadèmics van idear-lo des d'un punt de vista crític.

A les seves mentes hi havia la voluntat de criticar com la cultura havia perdut el seu vessant artístic i s'havia convertit en un procés industrial més lligat al mercat capitalista i a les seves condicions: "El cinema i la ràdio [mitjans destacats aleshores] no necessiten donar-se com art. La veritat que no són si no negoci els serveix d'ideologia per legitimar la porqueria que produeixen deliberadament. S'autodefineixen com a indústries, i les xifres publicades dels sous dels seus directors eliminen tot dubte respecte de la necessitat social dels seus productes" (2018, p.162).

"La dependència de la més poderosa companyia radiofònica de la indústria elèctrica o la del cinema respecte dels bancs defineix el sector sencer, les branques particulars de les quals estan alhora econòmicament coimplicades entre si" (p.163) escriuen per criticar els vincles entre les elits econòmiques i els mitjans de comunicació de masses. Adorno i Horkheimer asseguren que la indústria cultural ha robat a la creació artística qualsevol capacitat rebel o emancipadora des del moment en què està sotmesa a les lleis de producció dins el sistema econòmic capitalista: "La indústria cultural, com la publicitat, es converteix, sota l'imperatiu de l'eficàcia, en psicotècnica, en tècnica de manipulació dels homes" (p.202).

Els autors insisteixen a l'obra en la idea que els productes emergits d'aquesta indústria són totalment preparats, estudiats, repetits i segueixen unes pautes que es repeteixen un cop i un altre malgrat que canviïn els noms de les pel·lícules. Aquesta visió, que parla d'una transmissió d'ideologia cap als consumidors com un instrument de domini (p.186), relega aquests segons a una posició passiva i sense capacitat crítica: "La forma com una noia accepta i cursa el compromís obligatori, la tonalitat de veu al telèfon, l'entera vida íntima (...) revela l'intent de convertir-se en l'aparat adaptat a l'èxit, conformat, fins en els moviments instintius, al model que ofereix la indústria cultural" (p.205).

La idea de dominació col·lectiva a través dels productes culturals també la defensa una de les acadèmiques espanyoles que més ha estudiat i recolzat la visió de l'Escola de Frankfurt, Blanca Muñoz: "Els ciutadans queden reduïts a consumidors-receptors passius sotmesos a l'acció social d'uns mitjans comunicatius organitzats en funció del benefici econòmic" (2007, p.26).

L'autora explica al mateix text, posant-se en el paper d'Adorno i Horkheimer, que aquests van redactar el concepte d'indústria cultural en un context posterior a la II Guerra Mundial, quan "la societat de consum estatunidenca va organitzar uns potentíssims processos ideològics que van difondre per tot el planeta el model *d'american way of life* (forma de vida estatunidenca)" i "en tot aquest model la formació de la Indústria de la Cultura és la pedra angular de la pervivència i difusió de tota l'estructura del capitalisme postindustrial i, sobretot, dels seus valors, codis de conducta i símbols representatius" (p.22).

Dit d'una altra manera, els autors consideraven segons Muñoz (p.22) que "els productes destinats a l'oci i l'entreteniment comporten un conjunt de valors a través dels quals es divulga la ideologia dominant de la societat de consum" al "servei del mercat i del benefici econòmic dels gestors del planeta" (Muñoz, 2010, p.19). Ho fa alhora que s'articula un complex procés de creació de valors en què allò prelògic i el fet irracional substitueixen la reflexió racional i crítica dels fenòmens" per mitjà d'uns "productes ideològics al servei del mercat i del benefici econòmic dels gestors del planeta" (Muñoz, 2010, p.19).

Muñoz, ja parlant en primera persona, discuteix en un article publicat el 2006 de l'ús de l'educació i de la cultura com a eina de control social i de bloqueig de qualsevol espurna revolucionària o que fomenti el canvi social. Muñoz retrocedeix al final de la II Guerra Mundial quan assegura que "el problema central de la nova societat era tractar de canalitzar en direccions no conflictives el comportament col·lectiu", referint-se a evitar "moviments socials i eventuais revolucions com a formes de resolució de les crisis" per evitar que trontollés el sistema socioeconòmic establert. "La rendibilitat econòmica es conjunta amb la rendibilitat ideològica de manera que és tan important el balanç de beneficis monetaris com el balanç de beneficis assimiladors al sistema, ja que específicament aquest segon permet la pervivència del primer" apuntava en un text del 1999 (p.14).

L'autora afirma (2006) que l'assoliment d'un dret com l'educació obligatòria "serà cada cop més obstaculitzat mitjançant l'acció permanent dels mitjans de comunicació que passen a ser propietat de les grans corporacions industrials de caràcter transnacional".

Aquesta acadèmica va més enllà i també lliga els drets humans amb el paper de la cultura dominada per les elits econòmiques: “La indústria de la cultura, amb les seves mercaderies dirigides a la consciència de la població, des del mercat, aconsegueix i busca silenciar i menysprear els principis i drets garantits constitucionalment des de l’Estat” (1999, p.18). Així, parla d’una “contradicció entre la realització dels drets humans i, al mateix temps, la difusió de missatges (...) en què el darwinisme social de la competitivitat exacerbada es difon com a forma de vida predominant” (1999, p.21).

### **2.5.2. Altres aportacions dins l’Escola de Frankfurt**

Seguim de la mà de Muñoz per conèixer diferents punts de vista, tot i que en la mateixa línia, dins l’Escola de Frankfurt i del moviment crític. Com es veurà a continuació, l’enfocament és similar. Com recull Muñoz (2009, p.162): “És la proposta de Marcuse, i també de la resta de franconians, sospitar sempre de les afirmacions d’aquells que representen els gestors i administradors del planeta”, referint-se a qui controla “les estratègies i mecanismes del poder, tant l’econòmic, com el polític i mediàtic”.

Va ser en un treball del 2011 on l’autora recull els posicionaments concrets i aportacions d’altres membres d’aquesta escola sociològica. La primera aportació va ser obra de Walter Benjamin qui, referint-se a la fotografia i al cinema, criticava l’entrada de la tecnologia en el món cultural perquè alterava radicalment la recepció de l’obra artística. Destaca la seva aportació del concepte de l’aura, entès com un sentit de llunyania pel fet que cada obra cultural gaudia d’un temps i espai propi perduts des del moment que l’art va ser entès com una mercaderia. “Per a Benjamin, amb la reproductibilitat tècnica la unitat de l’obra es perd. L’aura queda vulnerada, es massifica la contemplació estètica i es perd la reflexió introspectiva que requereix la creació”, escriu Muñoz (p.68).

Quant a Herbert Marcuse l’acadèmica recorda la seva visió d’una audiència passiva. Per les formes de consum capitalista i en tant que l’Estat forma part del mercat financer, Marcuse creia que la llibertat del ciutadà d’escollir racionalment allò que considerava més adequat als seus interessos es perdia pel domini i funcionament de

la indústria cultural (p.75). Llevat de la capacitat reflexiva, intel·lectual i crítica (p.76), l'espectador torna a ser vist com un ens passiu totalment.

Destaca especialment pel nostre treball el posicionament de Marcuse que trobem a les pàgines 77 i 78 d'aquest article de Muñoz (2011). Referint-se al contingut i temàtiques tractades als productes culturals, diu: "Els mitjans de comunicació de masses possibiliten qualsevol mena d'activitat fins i tot propera a l'il·lícit (...) mentre no entrin en contradicció amb les estructures econòmiques, polítiques i culturals del capitalisme tardà. El mercat i les seves lleis són els límits de la realitat que no poden ser traspassats per cap fenomen que fomenti canvis profunds en l'organització capitalista".

Marcuse va especialment en la línia d'aquest treball en dir que "el cinema infantil-juvenil, els videojocs, els còmics (...) es distingiran pel ferotge atac als processos educatius en què s'ensenyin coneixements humanístics o ètics de caràcter racional i crítics". És a dir, aquest teòric no veu viable la relació entre un producte cultural dirigit al jovent que pugui posar en dubte les estructures que sostenen el sistema establert.

Del repàs de Muñoz també ens quedem amb la figura de Jürgen Habermas i de la seva opinió respecte de l'opinió pública, de la qual diu, en una interpretació de Muñoz, que "va tenir, amb l'ascensió de la classe burgesa, un paper liberalitzador el segle XVIII, però en l'actualitat es veu convertida a un dels instruments de control i dominació més eficaços del neocapitalisme" (p.80). Així, Habermas també dóna als mitjans de comunicació un enorme poder en la formació d'opinió pública i, a més, entén que l'utilitzen per reafirmar les bases i l'estructura del capitalisme.

Existeix un altre autor que, malgrat no formar part de l'Escola de Frankfurt, és un destacat membre del corrent crític per formar part dels Estudis Culturals. Es tracta d'Stuart Hall, del qual una aportació és especialment destacada. Parlem dels tres tipus de lectura i descodificació dels missatges que pot fer l'audiència (Hall, 2003 a Hernández, 2007, p.20-22):

- Lectura preferent | Té lloc quan s'accepta la ideologia del text [o producte cultural] i s'incorpora a la realitat social del receptor. Té lloc quan l'audiència està d'acord amb el missatge que està rebent.

- Lectura negociada | Succeeix en el moment que el receptor s'adona que hi ha alguns valors que està rebent que no concorden amb els que té integrats. D'altres, en canvi, sí que coincideixen i 'són descodificats' per l'audiència.
- Lectura oposicional | Qui consumeix el producte nota els missatges que conté, els descodifica i en veure que no encaixen amb el seu marc, els refusa.

### 2.5.3. De la indústria cultural als circuits culturals

De nou Blanca Muñoz, en un estudi publicat el 2007 i titulat '*De les indústries culturals als circuits culturals: la metamorfosi d'un procés ideològic*', aporta una nova visió dins la teoria crítica en incorporar el concepte de 'circuits culturals' com a substitut del d'"indústria cultural' d'Adorno i Horkheimer.

Aquest concepte manté la idea que a través dels productes culturals es difonen uns valors i codis de conducta fonamentals per als interessos empresarials: "La ideologia passa a ser part essencial del funcionament d'aquests circuits, en els quals l'autèntic significat de la creació estètica i intel·lectual queda desplaçat i eliminat per la lògica dels interessos econòmics, polítics i conjunturals" (p.19). Tanmateix, Muñoz defensa que els 'circuits culturals' són una nova forma de continuïtat del control social de les indústries culturals en què s'introdueix la diversitat per adaptar-la als nous temps (p.27).

Segons aquesta teoria ara els productes culturals encaixen millor amb els gustos diferents per "adaptar-se al servei dels interessos ideològics del moment" i "no deixen dubtes de la seva dependència i submissió als mandats dels grans conglomerats mediàtics i dels seus corresponents interessos econòmics i polítics" (p.27).

En aquest entramat destaca el paper dels qui anomena 'mobilitzadors ideològics': "Els periodistes d'èxit, els escriptors de *bestsellers*, els comunicadors al servei de programes aparentment allunyats de finalitats polítiques i, en general, un ampli grup d'"activistes"" (p.32) que s'encarreguen de dirigir els productes culturals als seus públics concrets.

Serán aquests mobilitzadors ideològics el principal tret característic que justifica una modificació del terme clàssic d'Adorno i Horkheimer. Muñoz exposa que en un món globalitzat i que, només aparentment, ens permet vies d'expressió i consum cultural més específic i menys hegemònic, existeix aquest paper de mobilitzadors que canalitzen els productes entre les indústries culturals i els consumidors. Tot plegat, segons l'acadèmica, un canvi del sistema per perviure en un món canviant.

## 2.6. La cultura com a servei públic

Més enllà de la visió negativista que aporta el corrent crític de les indústries culturals (punt 2.5), existeix una visió que encara creu que la cultura i els productes derivats poden tenir un profit social. Així, la Convenció de 2005 de la UNESCO sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals destaca “la importància de la cultura per a la cohesió social en general” i en reconeix “l’índole específica de les activitats culturals (...) en la seva qualitat de portadores d’identitat, valors i significat” (p.3-4). El text de la UNESCO destaca el poder de reflectir en aquests productes la diversitat, un concepte que León (2007 a Campos et al., 2017, p.195) divideix en diferents tipus: cultural, ètnica, lingüística, sexual, funcional, i biològica.

Un estudi ordenat pel Consell d'Europa i dirigit per Anheier (2016) planteja la hipòtesi que en crear o consumir productes culturals s’espera “tenir (o guanyar) una major tolerància per les diferències i més respecte i confiança en els altres i adquirir la capacitat per implicar-se més activament en la vida democràtica” (p.5). Per explorar la relació entre la participació cultural de la població i una major inclusivitat social - entenent aquesta com la capacitat de resoldre les tensions que es donen en una societat cada cop més diversa d’una forma pacífica i tolerant tot protegint les minories i els seus drets-, proposen una nova tècnica.

Els autors creen una nova tècnica quantitativa, anomenada ‘Indicator Framework on Culture and Democracy (IFCD)’ i desenvolupada sota el paraigua de l’Hertie School of Governance de Berlín. El resultat confirma que a més consum i producció cultural en un país hi ha més tolerància i confiança intrapersonal, quelcom que és “part integral del capital social de la societat i essencial per a una societat que funcioni bé, ja que redueix les pors personals i augmenta els sentiments de seguretat” (p.17). Així, conclouen que “la participació cultural (...) [està] fortament associada a la confiança, la tolerància i les dimensions relacionades d’una societat inclusiva” (p.29).

Campagna et al. (2020) van apuntar en una línia semblant: creien que, si bé ja existia bibliografia que demostrava la implicació de la cultura en una societat més oberta, participativa, inclusiva i cohesionada, no quedava gaire clara la demostració empírica.

Per això aquests acadèmics aporten una nova tècnica amb què confirmen que “la participació en les activitats culturals i artístiques es correlacionen positivament amb la participació cívica (...) Les nostres conclusions suggereixen, doncs, que les arts i la cultura són més que activitats d’oci en temps lliure, ja que semblen contribuir a la inclusió sociocultural dels individus”. El treball aporta una nova troballa i és que l’augment entre consum cultural i activitat cívica és permeable en totes les capes econòmicoeducatives. Campagna i els seus col·legues escriuen: “La cultura pot ser fonamental per fomentar la inclusió cívica, independentment del nivell educatiu dels individus, i pot ajudar a contrarestar la segregació social derivada de les llacunes educatives”.

L’estudi que dirigeix Campos (2017) posa l’èmfasi en la tasca de servei social que tenen en especial els mitjans públics: “Els mitjans de comunicació públics tenen com a encàrrec fomentar l’accés de les persones, en la seva qualitat de ciutadans, a la vida pública i incrementar la seva participació a través de la cohesió, la diversitat i l’establiment de vincles socials dins les respectives comunitats” (p.12). Seguint la seva defensa de l’audiovisual públic assegura que “ajuden a protegir la vida democràtica (...) al desenvolupament social de les seves societats, promovent la diversitat, la inclusió de minories i la llibertat d’expressió (...). El servei públic de radiodifusió continua exercint un paper essencial en el desenvolupament lingüístic, social, econòmic i democràtic dels països o comunitats en què existeix” (p.21).

El mateix treball apunta clarament en la línia més allunyada del mercantilisme dels productes culturals en dir que “els mitjans de servei públic han de demostrar que, malgrat que no són estrictament rendibles segons la lògica del mercat, sí que ho són per al desenvolupament democràtic, social, cultural i econòmic d’un país, especialment com dinamitzadors de la societat (...) contribuint al mateix temps al pluralisme i a la diversitat” (p.316).

Reforça aquesta idea Sundet (2019, p.4) citant Syvestren (2004): “Les cultures de producció finançades públicament (...) difereixen de les de producció privada i comercial, ja que [les primeres] estan obligades a servir a la seva audiència com a ciutadans, no només com a consumidors”. Tot seguit, i ara recollint una idea d’Enli et

al. (2013), afegeix que "l'obligació d'interès públic inclou donar a l'audiència el que necessita a més del que vol".

Entre aquestes necessitats que l'audiència potser no demana però necessita l'autora parla d'"eines per a participar en la democràcia" en un sentit més nacional i de la societat en concret o d'altres més personals com ara "perspectives sobre com navegar i treballar ansietats i incerteses de la vida quotidiana donant-los tants mitjans de comprensió (Elis, 2000)".

### **2.6.1. Context europeu**

Si bé Noruega és un Estat que no forma part de la Unió Europea, sí que és membre de l'EEE (Espai Econòmic Europeu) i de l'Associació Europea de Lliure Comerç (AELC, conegut per les sigles en anglès EFTA). Aquestes dues darreres unions són d'un caràcter més estrictament econòmic i mercantilista. Tanmateix, Noruega ha subscrit nombrosos acords i pactes de la UE i participa molt sovint dels seus actes culturals i educatius (com ara el Programa Erasmus d'intercanvi d'estudiants). Per tot això i perquè, com veurem tot seguit, comparteixen l'enfocament en l'àmbit teòric, és convenient reflectir que la Unió Europea reconeix aquest altre valor de la cultura més enllà del merament industrial.

Al llarg dels anys, la política audiovisual europea ha tingut la particularitat de tenir una "doble dimensió: econòmica i cultural (...) És un sector concebut com una indústria i alhora com a vehicle per a l'expressió de la identitat cultural i lingüística europea" (Crusafón, 2012, p.103). Aquesta idea, però, no és lliure de debat dins del marc comunitari, on existeix una posició dels països mediterranis més defensora del caràcter intrínsec de la cultura front una de tradició més liberal i purament economista. Tanmateix, ni aquestes posicions més mercantilistes "es poden equiparar a la concepció estatunidenca de la indústria audiovisual, que considera aquesta com un sector econòmic sense cap particularitat" (Crusafón, 2012, p.104).

Els mandataris europeus han expressat en diverses comunicacions la idea que la cultura té una contribució positiva per la societat a més del creixement econòmic: "Es

diu que la cultura té un fort efecte sobre la seguretat democràtica a diversos nivells. Per una banda, l'exposició a la cultura permet a les persones reconèixer la importància de la diversitat, augmentant així la seva obertura cap a altres grups de la societat" llegim a Anheier (2016) en una cita del mateix any del secretari general del Consell d'Europa, el precisament noruec Thorbjørn Jagland. També recull en paraules de Jagland que "crear narracions compartides a través de la cultura pot ser un mitjà poderós per reforçar la cohesió social".

Entrant ja en l'àmbit de la Unió Europea, la comunicació de la Comissió Europea de novembre del 2017 va redundar en la idea que "l'educació i la cultura contribueixen a fer d'Europa un lloc (...) caracteritzat per la llibertat i els valors comuns, que es reflecteixen en drets fonamentals i una societat oberta. L'educació és la base d'una ciutadania activa i contribueix a evitar el populisme, la xenofòbia i la radicalització violenta". Un comunicat de l'any següent afegeix: "La cultura promou la ciutadania activa, els valors comuns, la inclusió i el diàleg intercultural a Europa i a tot el món. Reuneix persones, inclosos refugiats nouvinguts i altres migrants, i ens ajuda a sentir-nos part de les comunitats. La cultura i les indústries creatives també tenen el poder de millorar les vides, transformar les comunitats".

És per això que la Nova Agenda Europea per la Cultura té tres objectius estratègics, un dels quals és la dimensió social. De fet, trobem entre les prioritats la cohesió i el benestar i la cultura com a eina perquè "promou l'empoderament individual, la consciència democràtica i la cohesió social mitjançant intercanvis amb altres persones" i una "ciutadania activa, oberta, curiosa i amb pensament crític i, per tant, condueix a l'enfortiment de la democràcia".

Deixant el marc comunitari trobem que la Unió Europea de Radiodifusió (EBU per les seves sigles en anglès), de la qual la corporació pública noruega NRK en forma part com a membre actiu, va considerar en un document del 2014 la diversitat com un dels sis valors essencials del servei de l'audiovisual públic. A més, l'organisme "ha recomanat reiteradament que els seus membres proporcionin programació variada i equilibrada per a tots els sectors de la població, incloent-ne dedicada als interessos de la minoria" (Horsti, 2014 a Campos et al., 2017, p.198).

## 2.6.2. Context noruec

La corporació de ràdio i televisió noruega -actualment també adaptada als mitjans digitals- Norks Rikskringkasting (NRK) no és pas aliena a aquesta funció de serveis socials que es pressuposa als mitjans de comunicació i, més especialment, als públics. No en va, als seus estatuts s'especifica que el contingut ofert, en termes generals, ha de ser rellevant per totes les franges d'edat i tots els segments socials i les polítiques mediàtiques que segueix "emfatitzen les obligacions envers grups no comercials o marginals (nens, gent gran, minories nacionals, etc.)" (Sundet, 2019, p.5).

Els mateixos estatuts inclouen un mecanisme d'avaluació prèvia necessari perquè els nous serveis proposats per l'emissora pública, entre els quals s'inclouen les produccions seriades, rebin l'aprovació i s'acabin duent a terme. Aquest mecanisme s'estructura en tres parts bàsiques: avaluació del valor públic, l'estudi de l'impacte de mercat i una consulta pública sobre la proposta. En el cas que més ens interessa, el servei públic, l'autoritat noruega de l'audiovisual estudia la relació entre el producte i la missió de servei públic de la corporació audiovisual, tenint en compte les necessitats socials, culturals i democràtiques de la societat noruega (Campos et al., 2017, p.78).

El mateix estudi coordinat per Campos revela les dades més concretes i actualitzades trobades respecte de la producció del canal públic noruec:

"NRK va destinar el 2015 al voltant de 18 milions d'euros en continguts televisius, dels quals el 9% dels recursos van ser dedicats a la creació pròpia de drama noruec a través de la cadena i dels productors externs. Aquests productes van suposar el 2% de les 24.130 hores emeses. En produccions pròpies va gastar 4'2 milions d'euros. A l'estranger va comprar pel·lícules i sèries en inversió de 10'9 milions d'euros, mentre que en produccions externes va destinar 26'6 milions" (Campos et al., 2017, p.204).

En aquest treball també se sotmet a avaluació els continguts del canal públic noruec més dirigits a minories: "Inclou en la seva programació les minories migrants, les nacionals –sobretot els jueus, samis, romanís i finlandesos- i fins i tot aposta per l'emissió en algunes de les seves llengües (...) L'NRK va dialogar amb els

representants de les diferents minories nacionals per identificar les seves necessitats i desitjos de cadascun” (p.205). Referit a les minories lingüístiques: “El 2015 l’NRK es va marcar l’objectiu d’emetre el 25% del seu contingut seguint l’estàndard nynorsk del llenguatge noruec, però va acabar l’any amb un 24%. A més, el canal també emet en les llengües kven, finès i sami” (p.202).

Quant al terreny polític, que és el que marca les línies de les corporacions audiovisuals públiques, trobem una aposta decidida per part del govern noruec per una visió de la cultura que no recerqui només el benefici econòmic. Ans al contrari, un article del 2017 publicat pel Ministeri de Cultura referent a les polítiques culturals seguides per l’executiu assegura: “La política cultural del govern es basa en el principi que l’art i la cultura tenen un valor intrínsec únic per als individus. El paper de l’art és comentar, reflexionar, criticar i desafiar. L’art i la cultura amplien la nostra comprensió de nosaltres mateixos i de la societat on vivim”<sup>12</sup>.

Referent al creixement de la immigració i la seva representació en els productes culturals, un llibre blanc publicat pel 2013 pel Ministeri de Cultura de Noruega i titulat ‘*Culture, inclusion and participation*’ diu: “Com a conservadors de la cultura i del patrimoni cultural, ara i de cara al futur, el sector cultural ha de contribuir a garantir que la societat examini, s’expandeixi i debati sobre què significa ser noruec. (...) Tots els grups haurien de trobar el sector cultural obert i rellevant. Les arts i la cultura han de caracteritzar-se pel respecte i interès mutu per les diferents persones i tradicions culturals. El sector cultural ha de cercar i deixar anar noves veus i la multiplicitat d’històries, expressions i recursos presents a la societat” (p.9).

El darrer document esmentat es va redactar i publicar amb el ministeri cultural sota el mandat del Partit Laborista en un executiu de coalició entre aquest partit i el Verd. Tanmateix, el 2013 va haver-hi canvis al govern però no en l’enfocament de la cultura com a eina social. Ho prova el fet que l’article abans esmentat del 2017 es va escriure amb la cartera cultural en mans de la conservadora Linda Cathrine Hofstad. Més endavant, amb una ministra del Partit Liberal d’un executiu liberal-conservador, un nou

---

<sup>12</sup> Ministeri de Cultura noruec. (7 de setembre de 2017). *Cultural policy*. Government.no <https://www.regjeringen.no/en/topics/culture-sports-and-non-profit-work/innsiktsartikler/kulturpolitikken/id2001223/> (Consultat el 07/03/2020).

llibre blanc, *'The Power of Culture'* (2019), repeteix les idees: “El sector cultural juga, doncs, un paper crític en la trobada de persones de diferents orígens i opinions en un àmbit públic comú, on es troben i s’intercanvien opinions entre interessos en conflicte. El sector cultural ha de comprometre la gent i facilitar un intercanvi d’opinions i una diversitat d’expressions. El concepte de diversitat abasta dimensions com el bagatge social i cultural, gènere, capacitat funcional, religió, orientació sexual i edat” (p.35).

Al mateix document es defensa que “l’art i la cultura poden educar, donar forma i enfortir les comunitats i l’estructura de la societat que ens envolta” (p.8) i parla del “sector cultural i la societat civil [com a] requisits previs per a un públic educat i il·luminat i, per tant, una inversió en democràcia” (p.7). El text difós pel Ministeri de Cultura de Noruega veu la cultura com una eina de reforçament de les comunitats, quelcom que titlla de requisit previ per mantenir i reforçar les democràcies liberals (p.11). És per això que entre els objectius de la política cultural establerta pel govern trobem un sector que “fomenti l’educació i la reflexió crítica”, “es transformi a ell mateix i mostri capacitat de transformació” i que “creï i difongui una oferta cultural rellevant i que representi la població” (p.31).

### **2.6.3. El servei públic d’*Skam***

Quant al cas concret d’*Skam*, hi ha un parell de treballs que investiguen la seva contribució al camp cívic i social. Sundet (2019) argumenta que oferir al públic allò que necessita, tal com va fer l’equip productiu de la sèrie en la seva recerca prèvia a la gravació, ja és un servei social, en tant que el públic rep unes eines i recursos que requereix. L’acadèmica escriu (p.19): “*Skam* es va desenvolupar dins d’una cultura de producció de serveis públics que vol utilitzar el compromís del públic i la inversió emocional com a mitjà per generar debat i reflexió en l’interès de la il·lustració popular”.

Krüger i Rustad (2017) també defensen aquest caràcter de servei públic de la sèrie que analitzem perquè “crea i facilita un espai (...) on es pot practicar un creixement mental i processos de socialització” (p.74). Afegeixen que la tasca social que fa la sèrie, és, majoritàriament, ensenyar el jovent a desenvolupar-se en un complicat i

canviant escenari: “La missió de servei públic de *Skam* és mostrar als adolescents com viure bé mentre passen els reptes dels seus anys formatius en una cultura saturada de mitjans de comunicació plena de riscos, entrebancs i temptacions, però també d’alegres possibilitats” (p.76).

Segons els mateixos autors, *Skam* va aconseguir aquest objectiu. Valorant els comentaris del web fet per l’audiència, apunten: “Obre espais potencials en els quals es pot negociar i practicar la realitat social en si mateixa, expressant-se i expressant les fantasies d’aquesta, que es poden discutir i, si cal, corregir en la interacció amb la història continuada de l’espectacle i la resta d’usuaris” (p.90-91).

La idea que la sèrie jugava un paper social es torna un fet quan llegim les paraules de Julie Andem, creadora de la sèrie: “La responsabilitat de servei públic de l’emissora [NRK] és la columna vertebral de l’espectacle; no vam fer *Skam* per guanyar diners!” (Faldalen, 2016 a Krüger i Rustad, 2017, p.76).

### 3. Hipòtesi i preguntes d'investigació

La idea amb què arrenca aquest estudi és la teorització que existeix una via alternativa a la visió catastrofista dels productes culturals de masses feta per Adorno, Horkheimer, i altres membres de la primera generació de l'Escola de Frankfurt (vegeu punts 2.5.1 i 2.5.2) i a la més recent i també negativista de Blanca Muñoz (2.5.3).

La hipòtesi és, doncs, que els mitjans públics poden crear, han de crear i ja han creat, com és el cas d'*Skam*, productes de masses que no són innocus i buits de contingut, sinó que donen visibilitat a grups socials minoritaris i en fomenten la seva integració amb la pèrdua de tabús i estereotips negatius associats.

Dit d'una manera diferent, aquest treball parteix de la sospita que la següent crítica que fa l'acadèmica Blanca Muñoz respecte als productes culturals dirigits a les masses, "podrien exercir meravelloses funcions educatives i informatives i, tanmateix, són utilitzats per emetre trivialitats i missatges convenients pels detentors de la dominació col·lectiva" (2009, p.163), és invalida, perquè *Skam* és un exemple de sèrie de masses que compleix funcions socials i cíviques com la integració i cohesió social.

Per tal de demostrar o refusar aquesta hipòtesi global, el treball tractarà de respondre a les següents preguntes concretes:

P1 | És rellevant, en temps, l'espai en què es parla o visualitzen malalties mentals?

P2 | Quants i quins casos diferents de malalties mentals s'hi representen? Aquests personatges juguen un paper rellevant en la trama?

P3 | Quina representació se'n fa? Són tractades com quelcom que estigmatitza i defineix la persona?

P4 | És rellevant, en temps dedicat, l'espai en què apareix o es parla del binomi sexualitat-religió?

P5 | La diversitat ètnica i religiosa representada concorda amb la societat noruega?

P6 | Com es representen les 'confrontacions' ideològiques entre religió i sexualitat? S'afavoreix el debat i acord o la discussió buida?

Com és visible, les preguntes d'investigació giren al voltant de la representació de les malalties mentals a la sèrie així com respecte a la relació entre la sexualitat i la religió. Això es deu al fet que són dos aspectes no estudiats per la bibliografia existent, que s'ha centrat en el tractament dels temes des d'un punt de vista global sense detallar-ne cap (Dahl i Lindtner, 2019; Christensen, 2018) o s'ha enfocat bé en les relacions homosexuals de la sèrie i els estereotips de gènere (Ausland, 2017) o bé en les xarxes socials i dispositius electrònics (Krüger i Rustad, 2017).

Les temàtiques triades per a l'estudi -malalties mentals i el binomi religió i sexualitat- ens permetran estudiar i posar a prova la hipòtesi inicial, partint del fet que les persones que pateixen malalties mentals són un col·lectiu social minoritari i al qual se li associen tabús. L'aspecte sociocultural de la relació entre sexualitat, especialment minories sexuals, i religió també ens desvetllarà si, com suposem de partida, *Skam* compleix la funció social d'esborrar o com a mínim qüestionar estereotips negatius associats.

Altres possibles aspectes que línies d'investigació futures podrien seguir serien la representació de les relacions d'amistats i les mostres o no de solidaritat entre grups d'amics, el consum de drogues i alcohol o el ciberassetjament.

## 4. Metodologia i mostra

Per abordar les preguntes d'investigació i poder validar o refusar la hipòtesi, la part pràctica d'aquest treball es basa en una anàlisi de contingut, una tècnica que "denota un conjunt de tècniques d'anàlisi, qualitatives o quantitatives, aplicades a materials significatius, textuais o icònics" (Riba, 2010, p.5). En efecte, aquesta anàlisi serà una combinació de recerca qualitativa i quantitativa que s'aplicarà als capítols de la sèrie *Skam*.

Krippendorff defineix la tècnica de l'anàlisi de contingut com "una de les més importants tècniques d'investigació de les ciències socials [que] procura entendre les dades, no com un conjunt d'esdeveniments físics, sinó com fenòmens simbòlics, i abordar la seva anàlisi directa" (2002, p.7). Bardin (1986, p.7) la descriu com "la recerca de l'ocult, latent, no aparent, del potencialment inèdit amagat en tot missatge" a través d'"una segona lectura [que substitueix] la lectura 'normal'".

La mostra escollida ha estat el global dels capítols emesos en l'edició noruega NRK, en la seva versió amb subtítols en castellà. Això suposa un total de 43 capítols repartits en quatre temporades (11, 12, 10 i 10 entre la primera i la quarta respectivament). Tots ells tenen una durada diferent, que va des dels 59 minuts del més llarg als 14 del més breu. En total, la mostra correspon a unes 20 hores de visionament. A l'annex 1 (punt 8.1) es recullen el número total dels capítols, el títol i la durada.

Si bé la mostra podria ser acotada a la tercera i quarta temporada, en les quals l'homosexualitat i la religió musulmana hi juguen el paper protagonista respectivament, s'ha cregut convenient augmentar el camp a tota l'emissió de la sèrie per la ja comentada característica de tocar i interrelacionar tots els temes al llarg de les diferents temporades i per tal de comptar amb una recerca més àmplia i sòlida.

Tornant al disseny metodològic, es dividirà en recerca quantitativa i qualitativa. Amb aquesta combinació s'espera poder pal·liar les mancances de cadascuna de les tècniques d'estudi -quantitativa i qualitativa- i aconseguir una recerca més fonamentada.

## **Recerca quantitativa**

Cada temporada compta amb un parell de fitxes d'anàlisi que s'ompliran capítol rere capítol. La primera conté els elements de recerca quantificables dels quatre personatges centrals, la resta de caràcters principals i els secundaris (gènere, edat, ètnia, religió que professen...).

La segona fitxa compta els minuts dedicats a la temàtica de les malalties mentals, a la religió i, en concret, al binomi religió-sexualitat. En aquest sentit cal matisar que s'han comptat totes les escenes on hi ha temàtica o menció a afers religiosos. Després, un altre quadre suma els minuts d'interrelació religiosa-sexual. Per tant, el resultat de minuts de l'apartat 'Religió' sempre serà igual o superior al de 'Religió i sexualitat' perquè el segon sumatori (específic, 'Religió-Sexualitat') forma una part del primer (global, 'Religió'). A la mateixa fitxa també es portarà un recompte de quantes vegades es fa una menció a les temàtiques estudiades en cada capítol.

Amb aquestes taules aconseguirem saber, per exemple, la diversitat religiosa, sexual dels personatges, quantes vegades i a quines malalties mentals es fa referència o quin és el temps que els capítols dediquen a confrontar la religió amb la sexualitat.

S'ha decidit fer una fitxa per temporada (quatre en total) i una cinquena com a sumatori de cadascuna perquè, en tant que cada temporada té una temàtica principal, poden donar-se diferències destacades.

Les dues fitxes d'anàlisi quantitativa que es poden consultar a continuació -A i B- s'han elaborat a partir d'elements analítics bàsics (com edat, gènere, sexe...) que han estat d'ideació pròpia i d'altres, degudament citats, que s'han adoptat de les anàlisis que realitza el Consell de l'Audiovisual de Catalunya. En concret, del seu estudi més recent del 2017 sobre l'anàlisi de la diversitat en programes televisius de ficció i de no-ficció. De la mateixa font s'han utilitzat els valors escollits per la variable d'edat, que si bé era pròpia, es catalogarà a partir dels valors proposats pel CAC.

Per determinar els valors de l'element de religió que professen el personatges s'ha partit de les dades del portal estadístic noruec sobre les confessions majoritàries al país. També s'han tingut en compte, com a font d'inspiració i d'orientació, treballs

d'anàlisi de continguts, qualitativa i quantitativa, fets per col·legues de la Facultat de Ciències de la Comunicació (Padilla, 2018; Puig, 2018; Sans, 2018; Espuña, 2019; Florit, 2019).

Les fitxes resultants són aquestes:

### A) Fitxa d'anàlisi quantitativa dels personatges per temporada

Variable	Valor	Explicacions
<b>Tipus de personatge</b>	<i>Central, Principal, Secundari</i>	<u>Central</u> fa referència a un dels quatre que protagonitzen cada temporada. <u>Principal</u> és l'elenc rellevant per la trama i <u>Secundari</u> aquell que no és necessari per al desenvolupament de l'argument.
<b>Edat</b>	<i>Infant, Persona jove, Persona adulta, Persona més gran</i>	<u>Infant</u> : fins a 14 anys <u>Persona jove</u> : entre 15 i 29 <u>Persona adulta</u> : entre 30 i 64 <u>Persona gran</u> : igual o més de 65 (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017).
<b>Gènere</b>	<i>Masculí (cisgènere), Femení (cisgènere), Masculí (transgènere), Femení (transgènere), altres</i>	Cisgènere significa que el gènere sexual de naixement concorda amb el social sentit per la persona. En cas contrari, és transgènere. Si no se'n fa referència, implícita o explícita, s'assumirà que el gènere és cis.

<p><b>Orientació sexual</b></p>	<p><i>Heterosexual, Bisexual, Homosexual, Asexual, No determinat</i></p>	<p>En cas que se'n faci referència, explícita o implícita. Si no, apareixerà 'No determinat (ND)'. Malgrat que suposi una invisibilització de la bisexualitat, per termes quantitius, quan hi hagi un personatge en una relació únicament homo o heterosexual, se'l classificarà com a tal.</p>
<p><b>Origen ètnic percebut</b></p>	<p><i>Blanc, Negre, Àrab, Amb trets indígenes americans, Indopakistanesa, Asiàtica, Gitana, Altres</i></p>	<p>S'identifica l'origen percebut de l'actor, d'acord amb les característiques físiques visibles (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017)</p>
<p><b>Religió</b></p>	<p><i>Cristianisme (inclou el luteranisme de l'Església de Noruega, el catolicisme, el baptisme i altres cristians), Sense religió, Islam, Humanisme, Budisme, Altres</i></p>	<p>Es presenten aquelles amb més seguiment a Noruega, d'acord amb l'Oficina Central d'Estadístiques del país<sup>13</sup></p> <p>Si no es fa referència, implícita o explícita, apareixerà 'No determinat' (ND)</p>

<sup>13</sup> Statistics Norway (03/12/2019). *Religious communities and life stance communities, 1 January 2019*. Lloc web: <https://www.ssb.no/en/kultur-og-fritid/statistikker/trosamf/aar/2019-12-03>. (Consultat el 18/03/2020).

<p><b>Conducta</b></p>	<p><i>Positiva, Negativa, Mixta, No aplicable</i></p>	<p><u>Positiva</u>: el personatge actua amb generositat ajudant els altres i tendeix a considerar el benestar aliè tant o més important que el propi</p> <p><u>Negativa</u>: el personatge actua principalment en el seu propi interès, segons les pròpies necessitats i no té en consideració el proïsme.</p> <p><u>Mixta</u>: el personatge presenta una barreja de comportaments positius i negatius.</p> <p>(Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017)</p> <p><u>No aplicable (NA)</u>: quan el personatge no ha estat prou rellevant per determinar la seva conducta.</p>
<p><b>Violència del personatge</b></p>	<p><i>Sí (X vegades), No</i></p>	<p>Un personatge té conducta violenta quan fa ús de la violència física, com a mínim, en una ocasió (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017). En cas afirmatiu, es comptabilitzarà el nombre de vegades.</p>
<p><b>Violència envers el personatge</b></p>	<p><i>Sí (X vegades), No</i></p>	<p>Un personatge és víctima d'una conducta violenta quan pateix violència física, com a mínim, en una ocasió (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017). En cas afirmatiu, es comptabilitzarà el nombre de vegades.</p>

<b>Diversitat funcional</b>	<i>Mental (en cas afirmatiu, quin trastorn), Física (en cas afirmatiu, quina)</i>	S'entén per diversitat funcional la impossibilitat o la dificultat de la persona que presenta un trastorn físic o mental per al desenvolupament normal de la seva activitat (Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2017)
-----------------------------	---	---

### B) Fitxa d'anàlisi quantitativa del temps dedicat a les temàtiques estudiades per temporada

Temàtica	Temps de visibilitat en pantalla (imatge)	Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)
Malalties mentals	X minuts	X minuts
Religió	X minuts	X minuts
Religió i sexualitat	X minuts	X minuts

### Recerca qualitativa

També amb una fitxa d'anàlisi, amb aquest tipus de recerca podem definir quin és el tractament que la sèrie fa respecte a les temàtiques que hem escollit com objecte concret d'estudi. Aquí tindran cabuda elements més amplis que, si bé podrien ser quantificats, necessiten també una interpretació i contextualització posterior.

La fitxa, una si es tracta d'anàlisi del tractament de les malalties mentals i una altra si és referent a la relació religió-sexualitat, s'usarà per analitzar cada escena d'un capítol on aquestes dues temàtiques tinguin cabuda. A l'inici de la fitxa es contextualitzarà l'escena estudiada amb un breu resum d'aquesta.

**C) Fitxa d'anàlisi qualitativa del tractament de les malalties mentals per escena**

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	

**D) Fitxa d'anàlisi qualitativa del tractament de sexualitat-religió per escena**

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	

## **5. Resultats de l'anàlisi**

Tot seguit es presenta el desenvolupament de l'estudi pràctic. El primer subpunt -que analitza la representació de la societat de Noruega a *Skam*- és fruit únicament de l'estudi quantitatiu, mentre que els dos següents -sobre com es presenten les malalties mentals i la relació entre sexualitat i religió- són producte de la combinació de l'anàlisi quantitativa i qualitativa.

### **5.1. La representació de la societat noruega**

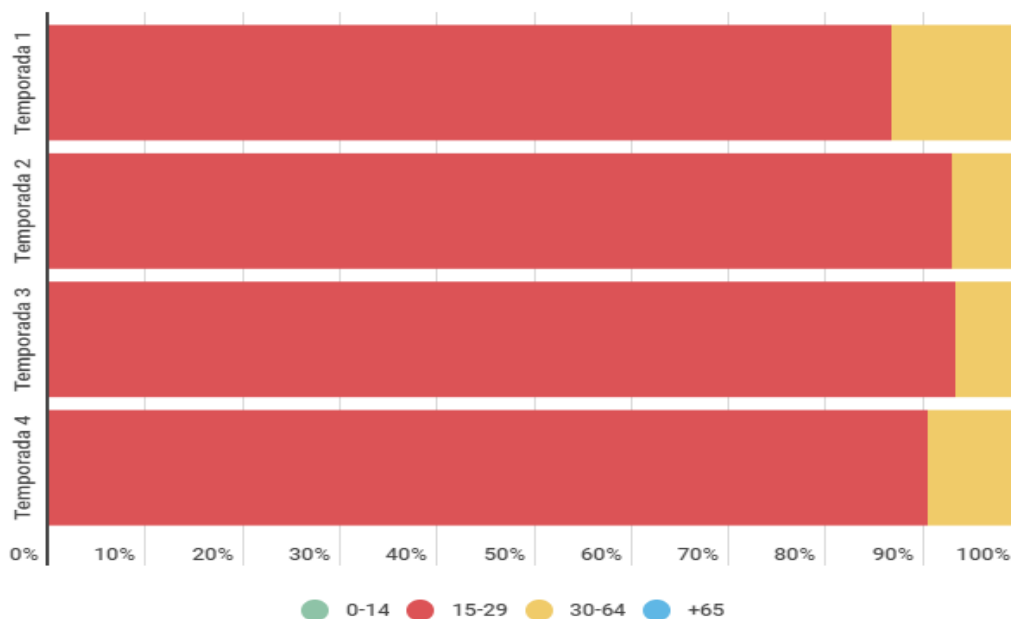
Com a preludi de l'anàlisi dels principals eixos d'estudi d'aquest treball -la representació de les malalties mentals i del binomi sexualitat i religió-, a continuació s'analitza la forma com *Skam* presenta la societat noruega a través d'alguns paràmetres sociodemogràfics bàsics. En els casos en què sigui possible es compara aquesta representació amb les dades oficials del país.

Els següents resultats es fan a partir de l'anàlisi quantitativa de les quatre temporades, que es troba disponible als annexos 2 i 3 (punts 8.2 i 8.3). Es tenen en compte, si no es fa una menció específica, tots els tipus de personatges: central, principal i secundari.

#### **5.1.1. Edat dels personatges**

Com és lògic tractant-se d'una sèrie destinada al públic juvenil, el gruix dels personatges de la sèrie formen part del grup jove (definit al punt 4 com les edats compreses entre els 15 i els 29 anys). Completen la resta de repartiment, i sempre com a personatges secundaris, els adults (entre 30 i 65).

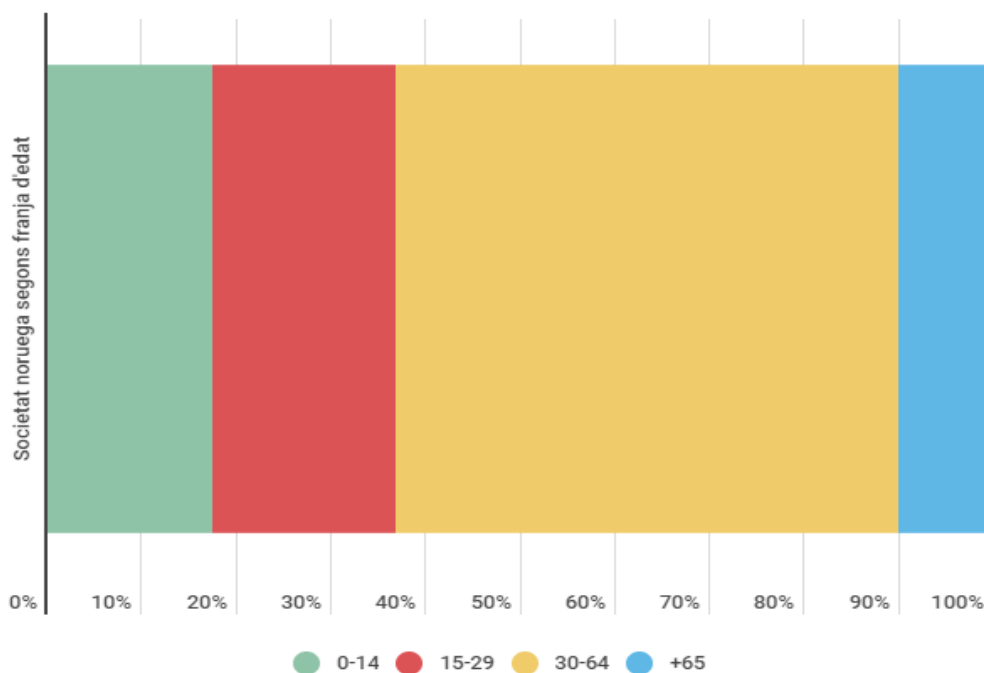
Gràfic 1 | Personatges segons franja d'edat i temporada. Elaboració pròpia.



Com és evident, aquest reflex no casa amb la realitat de la societat noruega, ja que s'exclou totalment de la sèrie -ni tan sols apareixen com a personatges extres/figurant- els grups dels menors de 15 anys ni els iguals o majors de 65.

Queda palesa la sobrerepresentació de la franja del jovent, quelcom, d'altra banda, d'allò més normal en una sèrie juvenil.

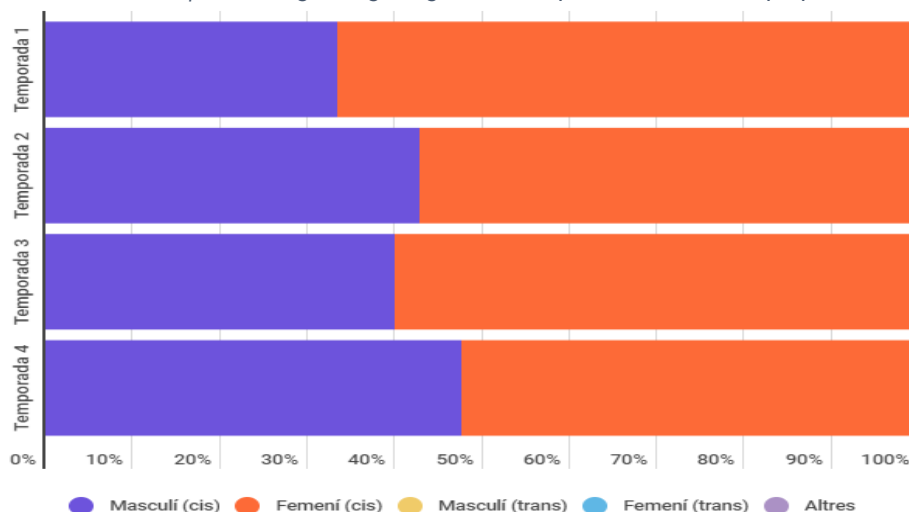
Gràfic 2 | Societat noruega segons franja d'edat. Elaboració pròpia; font: SSB.



### 5.1.2. Gènere dels personatges

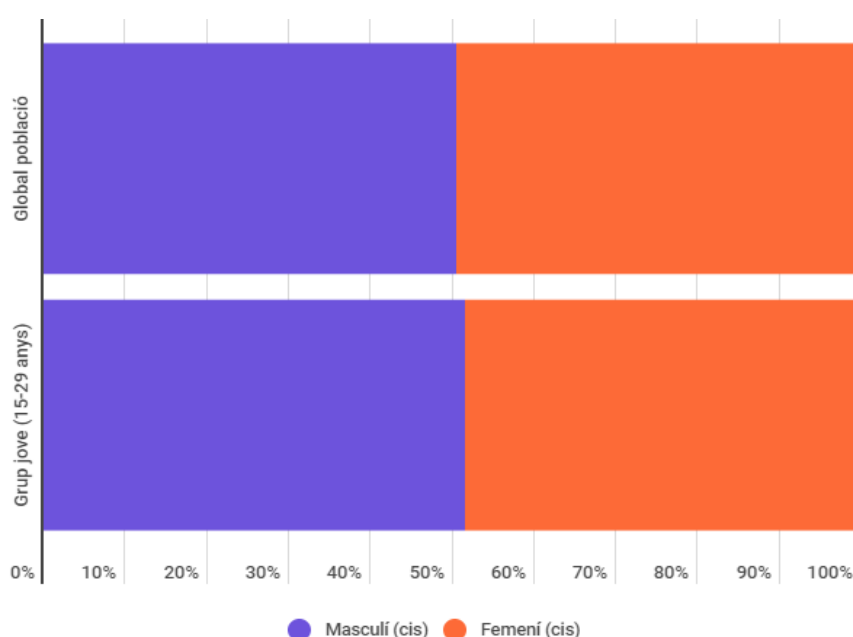
La representació dels gèneres masculí i femení a la sèrie són prou versemblants amb la realitat de la societat noruega segons les dades del 2020.

Gràfic 3 | Personatges segons gènere i temporada. Elaboració pròpia.



Tanmateix, cal destacar que tots els personatges són cisgènere (o, com a mínim, no diuen el contrari i tal com es va definir a l'apartat de Metodologia, s'assumeix que ho són). No ha estat possible determinar el nombre de persones transgènere a Noruega, però sí que és evident que, en tant que no hi ha cap personatge ni cap menció a aquesta condició, estan infrarepresentats a la sèrie.

Gràfic 4 | Població noruega el 2020 segons gènere dins del grup 15-29 anys. Elaboració pròpia; font: SSB.

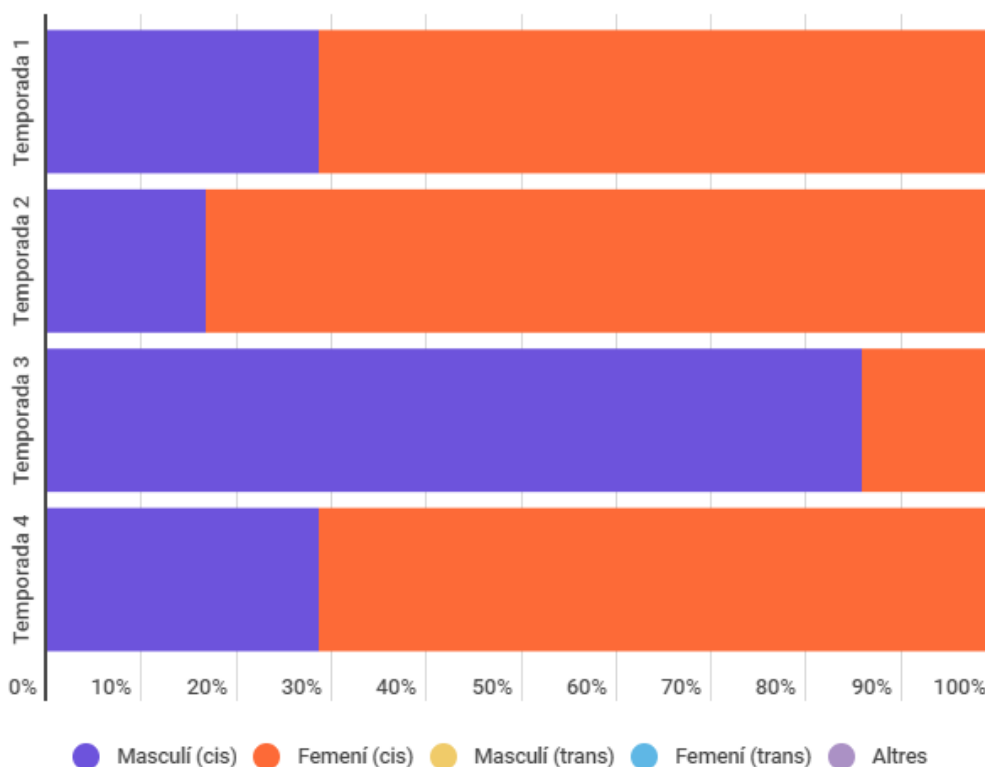


Com ens ensenya el gràfic 4, a la societat noruega és lleugerament superior el nombre de persones de gènere masculí (les dades del servei estadístic públic no especifiquen si és cis o transgènere) respecte del femení (50'48% front 49'55% en el global de la població i un 51'42% front 48'58% en el grup de joves, el central d'aquesta sèrie).

Si bé la representació a *Skam* (gràfic 3) és prou similar, allí la majoria sempre és femenina, especialment a les temporades 1 i 3. Això lliga amb l'objectiu de la sèrie d'ajudar, específicament les noies, a desenvolupar-se en la societat actual (vegeu punt 2.1.1.2).

Això queda més clar quan els personatges analitzats són aquells centrals (sobre els quals gira la trama durant aquella temporada) i els principals. En aquest cas, la sobrerepresentació del gènere femení és molt més marcada en totes les temporades excepte la tercera, en la qual Isak és el protagonista central (és l'única en la qual ho és un membre del gènere masculí).

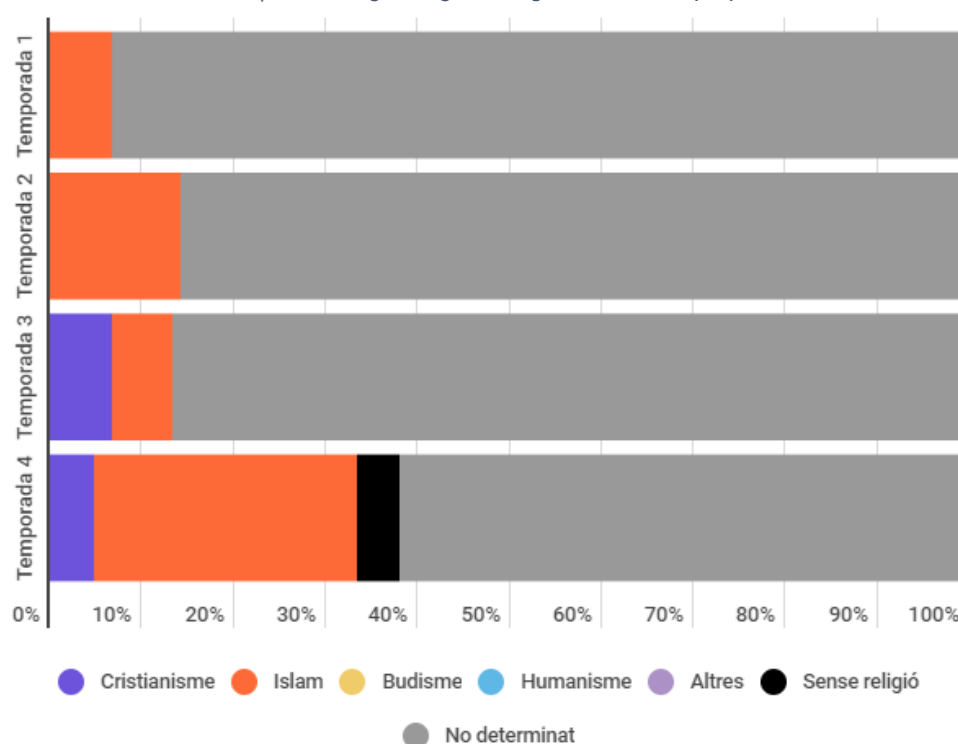
Gràfic 5 | Personatges centrals i principals segons gènere i temporada. Elaboració pròpia.



### 5.1.3. Religió dels personatges

En el decurs del visionament de la mostra, i malgrat que la religió ha estat una temàtica recurrent al llarg de tota la sèrie, pocs personatges han fet referència -explícita o implícita- a les seves creences religioses. És per això que el grup de 'No determinat' és el majoritari en totes les temporades. Quant als sí definits, hi ha una superioritat de la religió islàmica (especialment a la quarta, on Sana, la noia musulmana, és el personatge central).

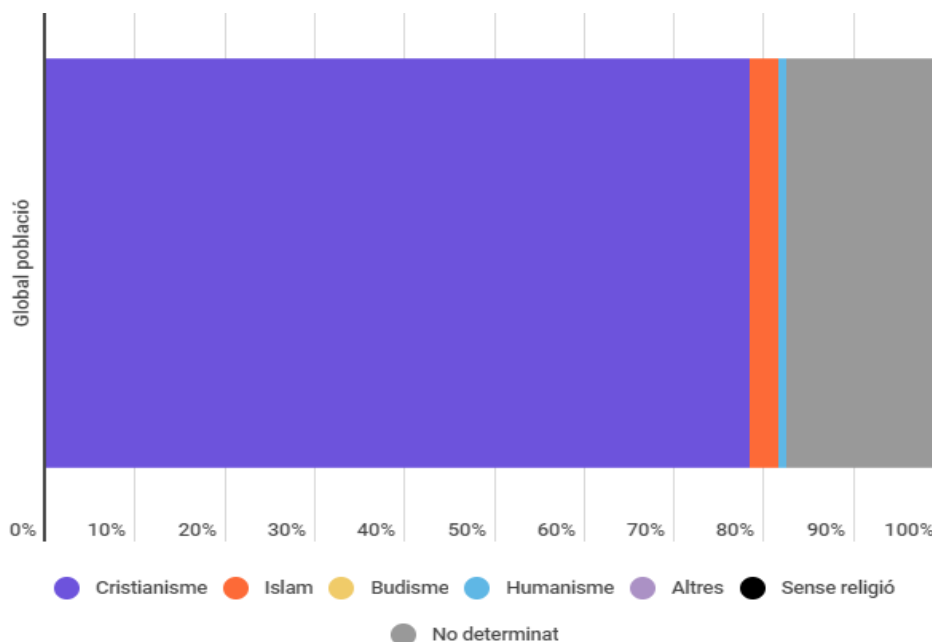
Gràfic 6 | Personatges segons religió. Elaboració pròpia.



Aquesta representació a la ficció no concorda amb els resultats de seguiment de religions i corrents filosòfics que aporta el servei estadístic noruec, on el cristianisme, especialment pels seguidors de la luterana Església de Noruega, és molt majoritari (76'7%) malgrat que estigui en decreixement des de fa algunes dècades.

A Noruega la segona religió majoritària és l'Islam (3'29%) de la població, que a la sèrie representa entre el 6'6% i el 28'57% segons la temporada.

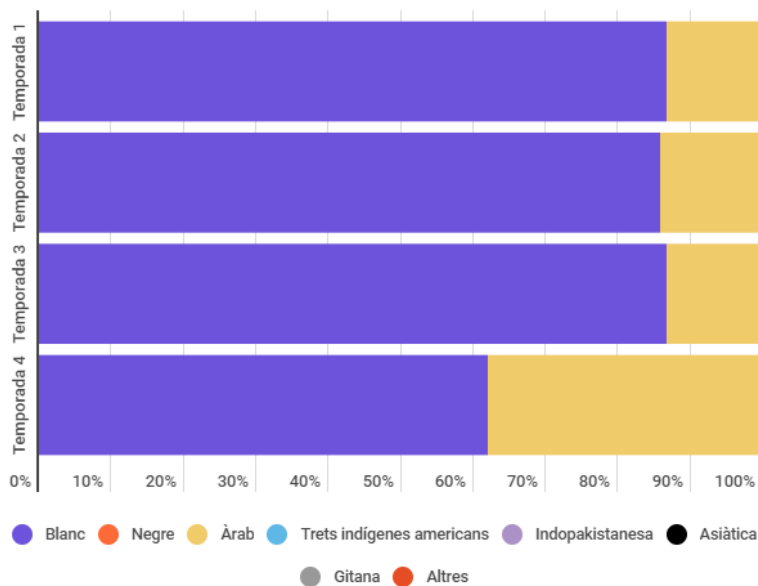
Gràfic 7 | Població a Noruega el 2019 segons religió. Elaboració pròpia; font: SSB



#### 5.1.4. Origen ètnic percebut dels personatges

La sèrie *Skam* té com a personatges, en una gran majoria, a persones d'origen percebut blanc. Aquest origen ètnic, juntament amb l'àrab que creix notablement a la quarta temporada amb la incorporació de personatges secundaris relacionats amb Sana, són els únics que s'hi veuen representats. Així, no hi ha cap personatge central, principal o secundari d'origen ètnic percebut negre, asiàtic, indígena americà o gitano.

Gràfic 8 | Personatges segons origen ètnic percebut. Elaboració pròpia.



No hi ha cap font estadística realment adient per a comparar amb la informació extreta de l'anàlisi qualitativa. El més semblant és la dada del 2017 que aporta el departament d'intel·ligència dels Estats Units d'Amèrica (la CIA)<sup>14</sup>, segons la qual a Noruega el principal grup ètnic és el blanc (83'2% de noruecs). Segons la mateixa font, un 8'3% de la població correspon a 'altres orígens europeus' i el 8'5% a 'altres orígens'.

Amb aquesta informació, la representació feta a la sèrie és prou versemblant, en tant que els personatges d'origen percebut blanc són el 85-86% a les tres primeres temporades. Tanmateix, sobta que no hi hagi cap representació asiàtica ni negra, tenint en compte que, segons dades oficials del país escandinau, el tercer estat que ha aportat més immigrants amb dades del 2020 a Noruega és Somàlia (amb majoria ètnica negra), el cinquè Pakistan (majoria asiàtica), el vuitè Eritrea (majoria negra) i el desè Filipines (majoria asiàtica). A la classificació del 'top 10' només s'hi troben com a països de majoria ètnica àrab Síria i l'Iraq, en sisena i setena posició respectivament.

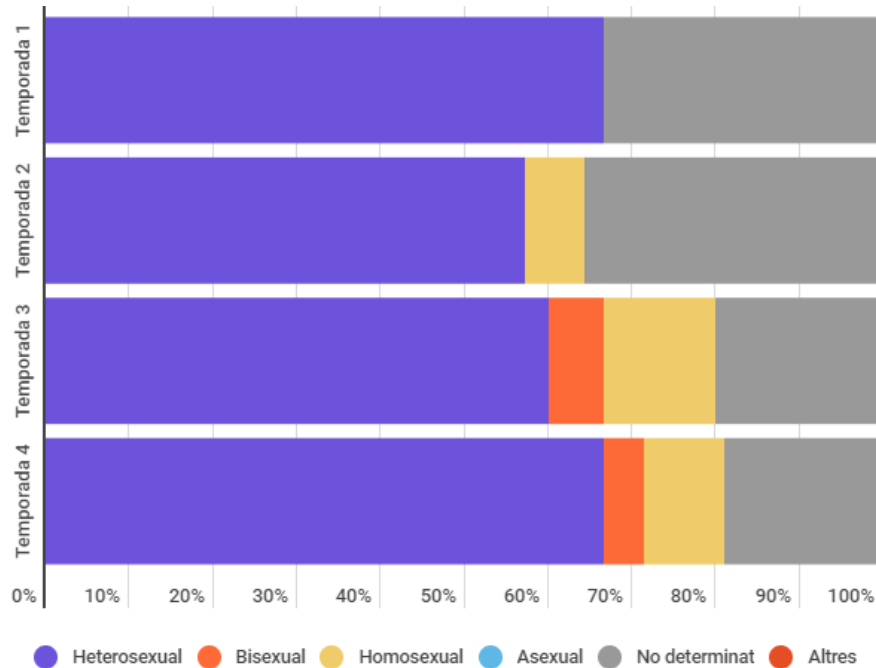
#### **5.1.5. Orientació sexual dels personatges**

Tal com es va establir a la metodologia, només s'ha comptabilitzat l'orientació sexual d'aquells personatges que al llarg dels capítols l'han expressada (en el seu vessant més ampli, és a dir, mantenint una relació, volent-la mantenir, parlant d'atracció cap a un, altre o els dos gèneres...) per no caure en la presumpció d'heterosexualitat. Amb això, però, es corre el risc d'invisibilitzar la bisexualitat. Quant al personatge d'Isak, que no admet la seva homosexualitat fins a la tercera temporada, va ser comptabilitzat com a 'No determinat' a la primera i segona part.

---

<sup>14</sup> Central Intelligence Agency (s/d). *The World Factbook: Field Listing: Ethnic Groups*. Lloc web: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/400.html#NO>. (Consultat el 25/03/2020).

Gràfic 9 | Personatges segons orientació sexual. Elaboració pròpia.



Resulta molt complicat comparar la representació d'orientació sexual existent a *Skam* amb la societat noruega (o amb qualsevol altra), en tant que hi ha molt pocs recursos estadístics al respecte. Grünfeld i Svendsen (2018) recullen a la Store Medisinske Leksikon<sup>15</sup>, una gran enciclopèdia noruega, que diverses enquestes xifren entre el 4 i el 6% els adults noruecs que han mantingut experiències sexuals amb algú del seu mateix sexe. El servei públic d'estadística de Noruega, en una enquesta del 2008, va trobar que un 96'8% de la seva ciutadania adulta (16 anys en endavant) es definia com heterosexual, un 1% com a bisexual i un 0'8% com a homosexual. L'1'3% restant és asexual.

Així les coses, la representació que fa *Skam* de l'orientació sexual dels seus personatges és fidel a la realitat que ofereixen les enquestes: majoria àmplia per l'heterosexualitat però amb presència de persones bisexual i homosexuals.

<sup>15</sup> Store Medisinske Leksikon (2018). *Homoseksualitet*. Lloc web: <https://sml.snl.no/homoseksualitet>. (Consultat el 14/04/2020).

### 5.1.6. Diversitat funcional dels personatges

Al llarg de tota la sèrie només tres personatges mostren diversitat funcional, i tots pateixen malalties mentals (trastorn de la conducta alimentària, bipolaritat i depressió). Així, amb més d'una trentena de personatges analitzats al llarg de quatre temporades, cap d'ells -ni central, principal ni secundari-, té una diversitat funcional física (ceguera, sordera, discapacitat intel·lectual, lesions físiques...).

La invisibilitat de la diversitat funcional física és notable, en tant que fonts del Consell Noruec per la Infància, Jovent i Família xifren entre el 15 i el 18% els nombre d'adults (15-65 anys) del país que té alguna discapacitat<sup>16</sup>.

Quant a la diversitat funcional relacionada amb les malalties mentals, els personatges de la sèrie amb malalties mentals arriben a suposar el 10% de la mostra a la tercera temporada. A la quarta la xifra es redueix notablement perquè, tot i que no es fa una menció clara, es demostra que el personatge que patia el trastorn alimentari l'ha superat. Val a dir que cap dels tres personatges amb malaltia mental esdevé central en cap temporada, però dos d'ells sí que són principals en tres de les quatre.

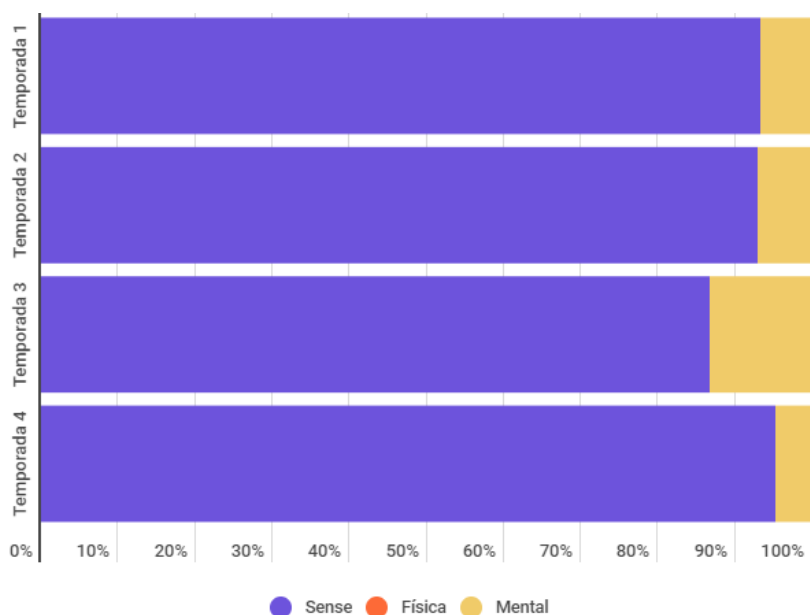
Amb tot, la representació de malalties mentals queda curta segons les dades de l'Institut Noruec de la Salut Pública (NIPH), que calcula que cada any entre un 16 i un 22% de la població adulta noruega pateix un trastorn mental<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Bufdir (2015; dades actualitzades el 2019). *Antall med nedsatt funksjonsevne*. Lloc web: [https://bufdir.no/Statistikk\\_og\\_analyse/Nedsatt\\_funksjonsevne/Antall/](https://bufdir.no/Statistikk_og_analyse/Nedsatt_funksjonsevne/Antall/). (Consultat el 15/04/2020).

<sup>17</sup> FHI (2016). *Mental illness among adults*. Lloc web: <https://www.fhi.no/en/op/hin/mental-health/psykisk-helse-hos-voksne/>. (Consultat el 14/04/2020).

Gràfic 10 | Personatges segons la seva diversitat funcional. Elaboració pròpia.



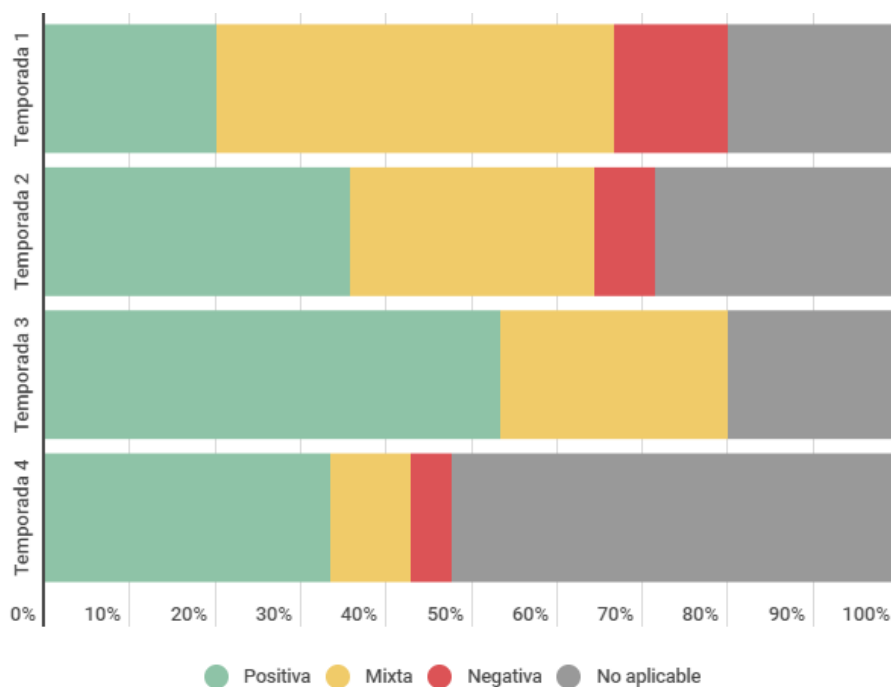
### 5.1.7. Comportament dels personatges

Com s'ha vist al marc teòric (vegeu punts 2.2, 2.3, 2.4.1 o 2.5.1), les sèries i els personatges que s'hi representen poden influir en la conducta o en els valors de les persones -especialment el jovent- que les consumeix. Amb aquest pretext, s'ha valorat el comportament dels personatges d'*Skam* per saber quins valors es reflecteixen.

Com es detalla a la metodologia (vegeu punt 4), s'ha titllat de positiva aquella conducta en què el personatge actua amb generositat i valora tant el benestar dels altres com el seu. Altrament, la negativa és aquella on el caràcter pensa abans en el seu bé que en el global. S'ha considerat mixta aquella que no es decanta cap a una ni altra definició.

Un cop feta l'anàlisi de continguts, en termes generals i exceptuant la primera temporada, la conducta dels personatges d'*Skam* és molt majoritàriament positiva. La bonança és encara més clara si la mostra es redueix als personatges centrals i principals, on només trobem un comportament negatiu.

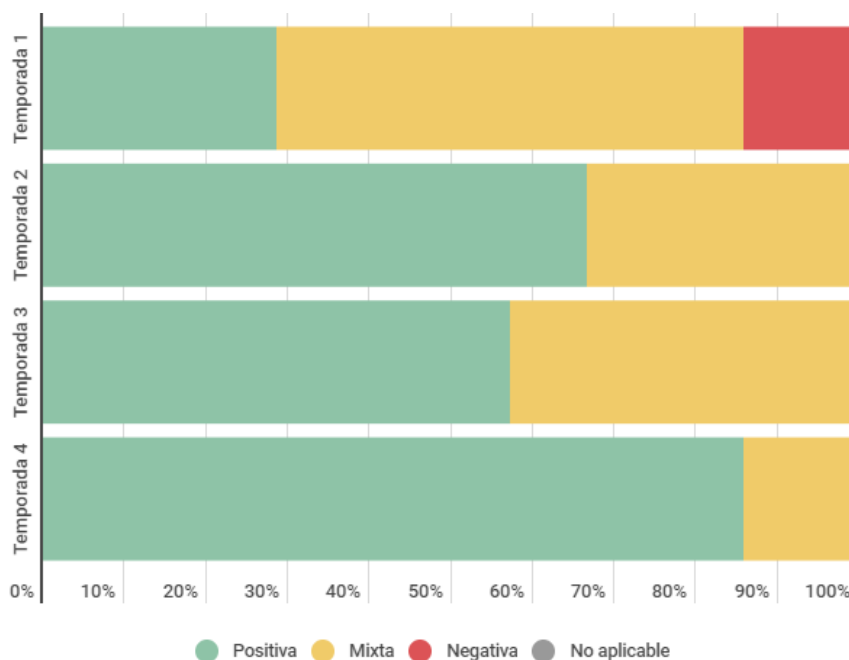
Gràfic 11 | Personatges segons el seu comportament. Elaboració pròpia.



L'únic cas de comportament negatiu d'entre els personatges principals el representa Isak a la primera temporada. S'ha considerat aquesta etiqueta per la seva conducta donat que en més d'una ocasió menteix a Eva (que el considera el seu millor amic) per intentar que ella talli amb Jonas, de qui secretament Isak està enamorat.

Un dels exemples de comportament mixt és el de Sana a la quarta temporada, quan en més d'una ocasió fereix les seves amigues pel seu propi benefici però, més endavant, se n'adona i es redimeix fent bons actes per ajudar-les. En el cas de conducta positiva, la més generalitzada, serveix com a exemple el paper de Noora, que amb freqüència es preocupa per la salut física i mental de les seves amistats i exerceix un paper que es podria titllar de 'mare del grup' d'amigues.

Gràfic 12 | Personatges centrals i principals segons el seu comportament. Elaboració pròpia.



### 5.1.8. Resum de l'anàlisi de la representació de la societat noruega

Una de les preguntes d'investigació d'aquest estudi era conèixer fins a quin punt la representació que la sèrie feia de la societat noruega -i en concret del seu jovent- era versemblant amb la seva realitat sociodemogràfica. Després de l'anàlisi es pot afirmar que la proporció de personatges no heterosexuais i d'orígens percebuts no blancs és prou similar al que les dades oficials mostren de la societat de Noruega, malgrat que sobta la manca de persones d'origen asiàtic, el destacat grup ètnic en aquest país.

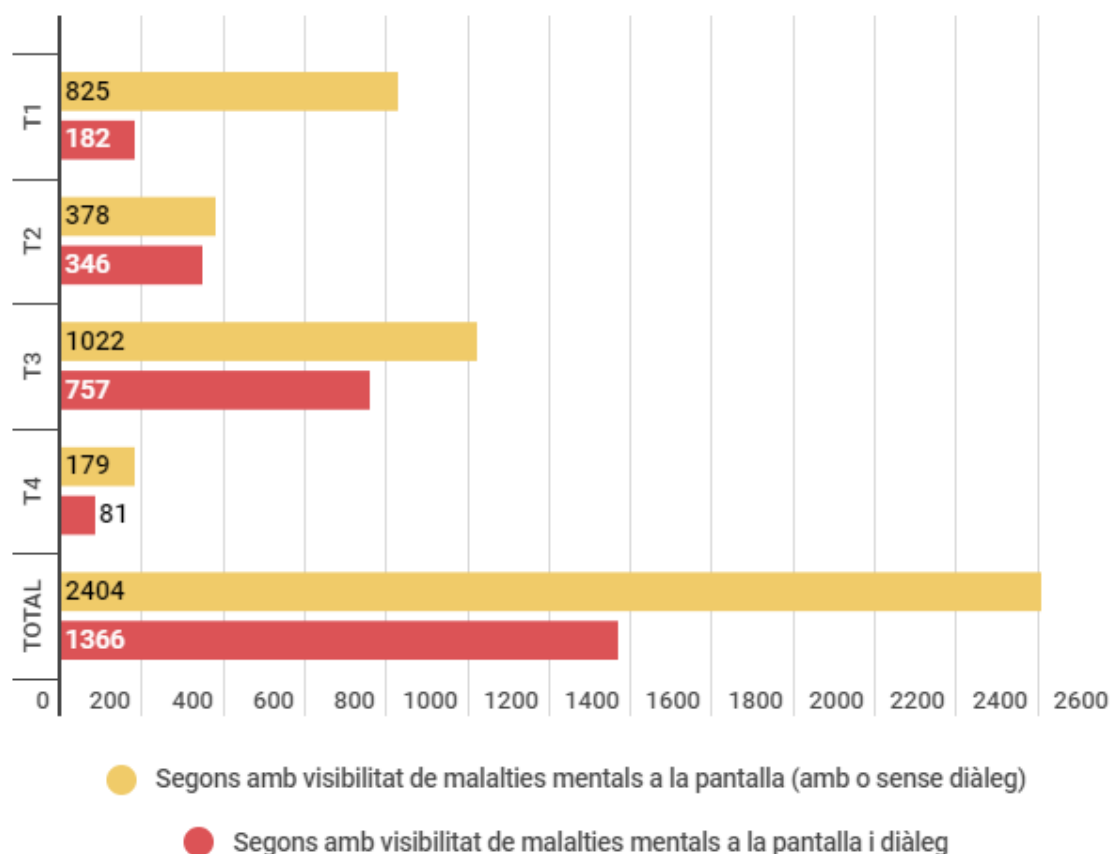
També és prou realista quant a l'edat (en tant que és una sèrie enfocada al públic juvenil) i al gènere (amb lleugera superioritat per les dones quan la societat noruega és gairebé 50-50 entre masculí i femení). En canvi, la representació presenta dues clares mancances: no hi ha cap personatge ni cap menció a la transsexualitat ni cap representació de diversitat física. Els trastorns mentals estan lleugerament infrarepresentats i, quant a les religions, l'Islam està clarament sobrerepresentat. Aquest últim afer és degut a la importància d'aquesta religió en la trama de la sèrie.

## 5.2. La representació de les malalties mentals

### 5.2.1. Espai de temps dedicat per temporades i global

Un dels apropaments que ens permetran determinar el tractament que es fa de les malalties mentals a *Skam* és el quantitatiu. Per complir aquest propòsit s'ha quantificat el temps, en segons, dedicat als capítols en què o bé es visualitzava una d'aquestes malalties (o els seus efectes) o es visualitzava i se'n parlava al mateix temps.

Gràfic 13 | Segons dedicats a les malalties mentals per temporada i global. Elaboració pròpia.

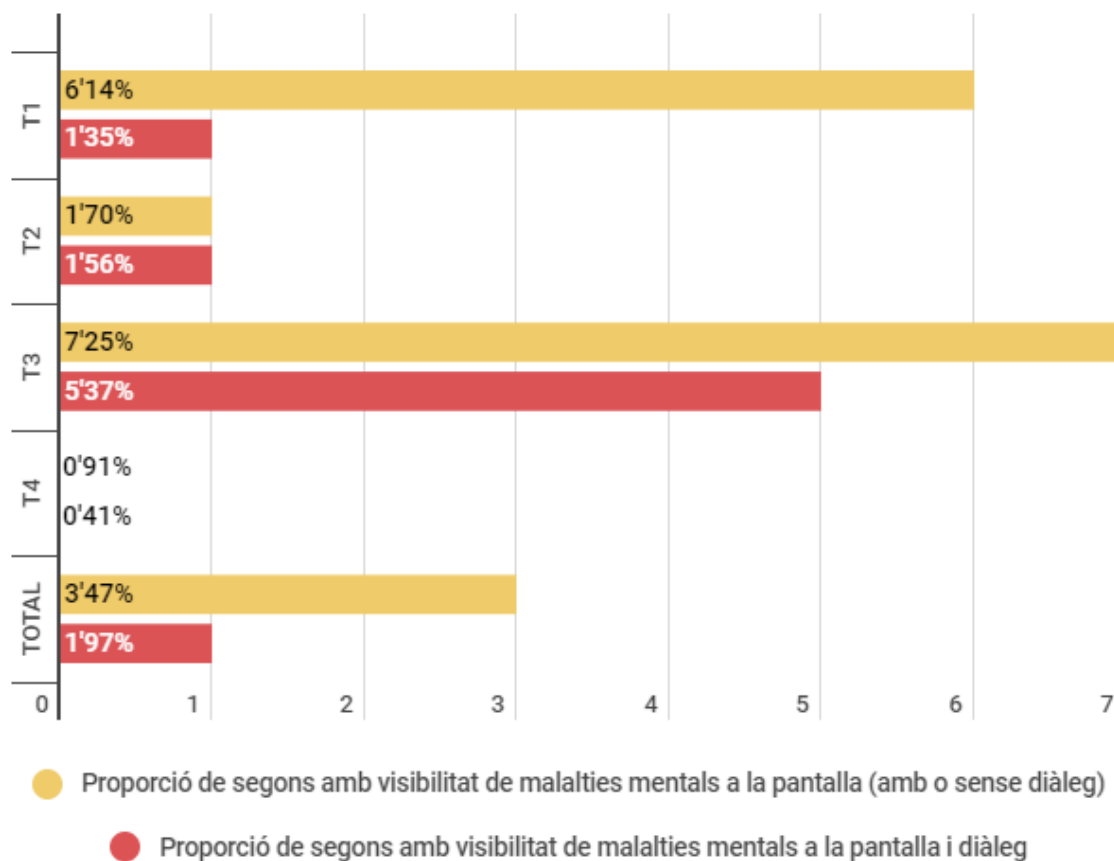


Aquest gràfic ens mostra una variació notable entre les diferents temporades: la primera i la tercera, quan es visibilitzen el trastorn de la conducta alimentària de Vilde i la bipolaritat d'Even, són clarament predominants. En qualsevol cas, s'aprecia que en totes les parts de la sèrie hi ha una certa dedicació a aquesta temàtica.

Amb tot, la infografia anterior no ens és útil per determinar fins a quin punt el temps en què es visualitza i/o es parla de malalties mentals és rellevant del total de durada de

la sèrie. Per aquest objectiu, al següent gràfic es presenta el temps dedicat a aquesta temàtica en proporció a la durada de cada temporada i al global de la ficció televisiva.

Gràfic 14 | Segons en proporció dedicats a les malalties mentals per temporada i global. Elaboració pròpia.



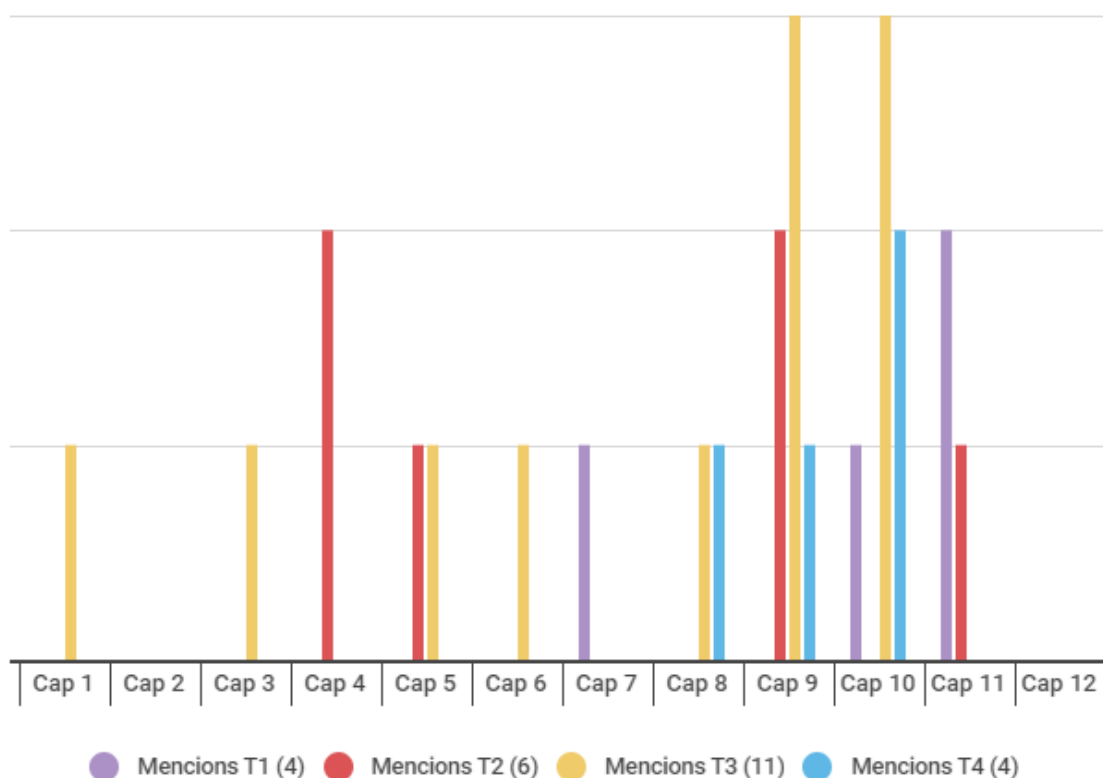
La breu durada dels capítols d'*Skam*, que no acostumen a superar la mitja hora, i que només tingui quatre temporades d'uns deu capítols fa que el total de la sèrie suposi 1156 minuts d'emissió (69360 segons). Això fa que els segons dedicats a les malalties mentals (gràfic 13), encara que *a priori* puguin semblar irrisoris, tenen certa rellevància. Això passa especialment a la primera i tercera part de la sèrie, on el temps en què es visualitza i/o es parla d'aquesta temàtica és al voltant del 7% del total de la temporada.

Al global de la sèrie, un 3'47% del temps d'emissió és de contingut relacionat amb les malalties mentals. La xifra en què a més de visualitzar-les hi ha un diàleg sobre la qüestió és gairebé el 2% de la sèrie.

## 5.2.2. Nombre de mencions per capítols, temporades i global

Per anar més enllà en l'anàlisi de la importància que rep la temàtica de les malalties mentals a *Skam* també s'ha quantificat quantes vegades apareix al llarg dels capítols.

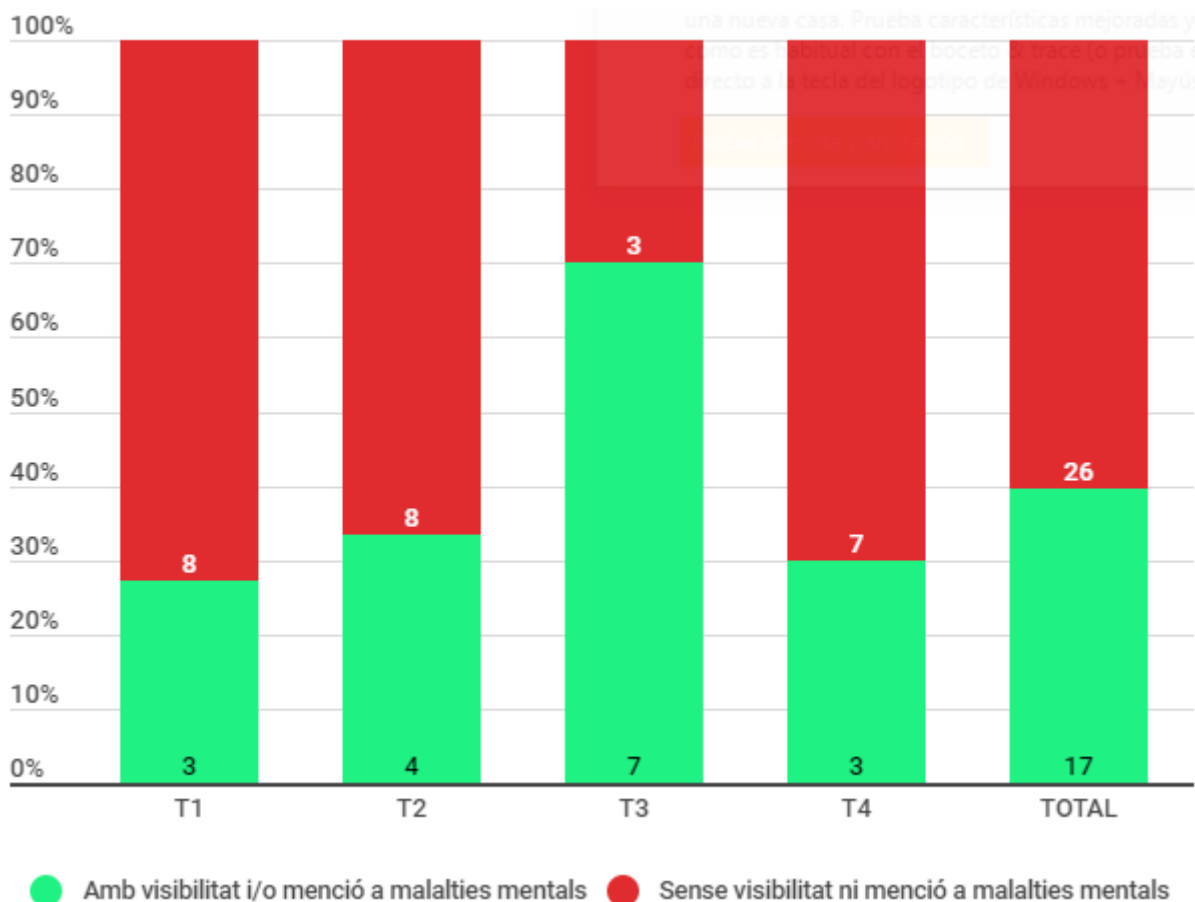
Gràfic 15 | Mencions (visuals i/o auditives) a les malalties mentals per capítols i temporades. Elaboració pròpia.



Partint de l'apunt que no totes les temporades tenen la mateixa durada (la primera té 11 capítols, la segona 12 i les dues restants en tenen 10), al gràfic s'aprecia que hi ha una certa concentració d'escenes sobre malalties mentals al final de les temporades. Tanmateix, el gràfic mostra com és una temàtica recurrent al llarg de les parts del serial, especialment a la segona i tercera temporada (colors groc i roig).

Una altra manera d'apreciar aquesta recurrència de la temàtica és mitjançant la discriminació de capítols on el tema apareix d'aquells on no és tractat. A través d'aquesta tècnica veiem que en totes les temporades, com a mínim, se'n parla al 25% dels capítols. El pic màxim arriba a la tercera temporada, on augmenta fins al 70%. Al total de les 43 peces de què es compon la sèrie n'hi ha 17 on es visualitzen i/o es parla de malalties mentals, donant un percentatge del 39'53%.

Gràfic 16 | Capítols amb i sense visibilitat i/o menció a les malalties mentals per temporada i global. Elaboració pròpia.



### 5.2.3. Nombre de casos, malalties representades i tractament

A tota la sèrie són quatre els personatges que tenen, en una temporada o més, alguna malaltia mental. Val a dir, però, que cap d'aquests caràcters és personatge central: dos són principals (Vilde a la primera, tercera i quarta temporada i Even a la tercera), un secundari (Linn entre la segona i la quarta) i un de puntual (la mare de Vilde al darrer capítol de la quarta part).

A banda, a la sèrie es menciona en nombrosos casos que alguns dels familiars (pares o mares) dels personatges pateixen trastorns mentals -bàsicament depressió-. Aquests, amb l'excepció del de la mare de Vilde, no s'han comptabilitzat com a personatges perquè no apareixen físicament a *Skam* ni se'ls menciona recurrentment, sinó que només es parla de forma aïllada de la seva patologia i sense donar-li gaire atenció.

### **5.2.3.1. Trastorn de la conducta alimentària no especificat (TCA)**

Al setè capítol de la primera temporada s'aprecia com el personatge de Vilde manté una anòmala relació amb el menjar quan el grup de noies és a la cafeteria-restaurant de l'institut. És la primera menció d'una trama que s'allarga fins a la segona part del serial i on es visibilitzen altres aspectes relacionats amb trastorns alimentaris com ara la bulímia o l'anorèxia: en un parell d'escenes d'aquesta temporada es veu a Vilde fent esport d'una forma extenuant i fent referència a la pèrdua de calories i a la necessitat de mantenir un bon físic. Als darrers capítols d'aquesta segona part, sense fer-ne una menció clara, s'aprecia com Vilde ha superat (o està començant a superar) el trastorn alimentari mantenint una relació més saludable amb la seva dieta.

Ja a la quarta temporada l'espectador veu en un parell d'ocasions com Vilde participa de forma totalment normal de rituals on el menjar juga un paper important: apareix menjant un gelat i demana tastar també el de les seves amigues i, al darrer capítol, agafa diferents àpats d'una festa tradicional musulmana.

En el tractament que es fa a la sèrie del TCA de Vilde és molt rellevant el paper que juga la seva amiga Noora. Entre elles dues s'estableix una relació diferent respecte al de la resta de companyes del grup: Noora és la que abans s'adona del problema que pateix Vilde, és qui li pregunta per primer cop que fa quan juga amb el seu menjar separant-lo per colors, li ofereix constantment menjar quan són reunides al voltant d'una taula, li parla dels beneficis de tenir una dieta equilibrada... i quan, a la segona temporada, Noora té una decepció amorosa, és Vilde que es preocupa que la seva amiga estigui menjant bé.

Amb tot, resulta rellevant que en cap moment de la sèrie s'arribi a verbalitzar les paraules "trastorn de la conducta alimentària", "TCA" o similars. Ni tan sols a les converses entre les dues amigues -Vilde i Noora- se n'arriba a parlar amb claredat. No debades, del tractament visual que es fa (mostrar com rebutja el menjar o no n'agafa mentre totes les altres amigues estan menjant) i de les converses que tenen, se sobreentén que totes dues saben del que parlen, i aconsegueixen que l'espectador també ho faci.

En aquest sentit, es deixa entreveure que Noora també va patir temps enrere un TCA que fa que ara sigui més sensible a l'hora d'adonar-se i responsabilitzar-se de la situació de la seva amiga. Això passa quan Noora s'emporta a Vilde a la cuina per fer amb ella una truita de patata mentre li explica els beneficis d'alguns aliments d'una forma molt complexa. La segona li pregunta com és que en sap tant, d'alimentació. Noora agafa aire com per explicar-li-ho, però tot just hi ha un gir de guió que deixa en *stand by* la conversa. Un cop més es perd l'oportunitat de parlar i verbalitzar la malaltia com a tal. Això no obstant, l'escena serveix com un punt d'inflexió del trastorn alimentari de Vilde, ja que a partir d'aquest moment no es visibilitza cap altra escena en què es mostri com el pateix. Al contrari, la següent escena relacionada amb l'alimentació és quan precisament Vilde es preocupa per la dieta de Noora.

La part negativa de perdre l'oportunitat de visibilitzar i nomenar sense cap problema un trastorn alimentari es compensa amb la idea que es transmet: si no saps com ajudar una amistat que creus que està patint algun problema amb l'alimentació, potser n'hi ha prou amb demostrar-li que ets al seu costat i donar-li algunes eines i coneixements.

### **5.2.3.2. Trastorn bipolar**

Al capítol 3x08, quan la relació homosexual entre Even i Isak s'està assentant després que el segon hagi acceptat i explicat la seva orientació sexual als seus amics, l'espectador coneix (al mateix moment que Isak) que Even té un trastorn de la bipolaritat. La primera escena en què es visibilitza és un moment de crisi del trastorn: Even marxa nu al carrer de nit i la policia el troba mentre Isak, desesperat, el cerca plorant.

Tot seguit, l'exparella d'Even (Sonja) és qui, enfadada, explica a Isak que té un trastorn de la bipolaritat. Afegeix que realment no l'estima, sinó que està només en una fase que la malaltia mental ha creat. A aquesta escena carregada de dramatisme cal afegir-li les següents, en les quals Isak està molt trist perquè el trastorn del noi que li agrada, des del seu punt de vista, l'incapacita per tenir una relació.

La visió negativista d'aquesta malaltia mental canvia radicalment al següent capítol, quan Magnus ho relativitza i normalitza rient de l'escena en què Even va sortir despulat al carrer. Aporta una nova forma de veure-ho: explica que la seva mare

pateix el mateix trastorn, té una vida normal (“És completament normal, només té períodes”, diu) i, parla de les crisis com quelcom divertit i natural.

El punt de vista aportat per Magnus canvia la forma com Isak veu la bipolaritat i l’anima a reprendre la seva relació amb Even. Al capítol 3x10 Sonja demana perdó per haver lligat a la bipolaritat el fet que el seu ex estigui amb Isak i li explica a aquest segon com cuidar Even quan té una crisi i en el dia a dia. Aquest, en un principi, és reticent a continuar amb la relació, perquè creu que Isak se n’acabarà cansant quan tingui fases negatives del trastorn. El noi, però, ha canviat el seu punt de vista i li diu que està disposat a viure “dia a dia”, tant la seva relació com l’afectació que la malaltia pugui tenir-hi. A la quarta temporada la relació entre els dos nois es desenvolupa amb normalitat: viuen en un pis en parella i no torna a aparèixer la bipolaritat d’Even a la trama.

La forma com Isak enfoca la malaltia del seu xicot fa un gir de 180 graus en només tres capítols: passa d’espantar-se i donar per acabada la seva relació pel trastorn bipolar a assumir-ne les parts negatives però afrontant-les amb naturalitat i optimisme. Amb això l’espectador veu com, efectivament, les malalties mentals interfereixen en la vida de qui les pateix i en la de qui els envolten. Tanmateix, la imatge que s’acaba imposant (amb què acaba la trama i la temporada també) és la que defensa que aquestes malalties -com tota la resta de patologies- influeixen però no determinen la persona afectada ni la seva vida.

### **5.2.3.3. Depressió clínica**

La tercera malaltia mental que es representa a la sèrie, tot i que amb menys rellevància que les altres dues, és la depressió. Linn, companya de pis de Noora a la segona temporada i d’Isak a la tercera, és representada com una noia sense ambicions, que sovint no surt de l’habitació, que parla molt flux i mai no riu...

No és, però, fins al capítol 3x03 quan Vilde, en referència a Linn i com a explicació del fet que no vulgui acollir una festa al seu pis, li diu a Isak que “està profundament deprimida”. Tret d’aquesta escena, on el trastorn no juga un paper rellevant, no es torna a parlar més de la possibilitat que aquest personatge pateixi, en efecte, un

trastorn depressiu major. Al llarg de la resta de la temporada i de la sèrie, no sembla haver-hi un canvi en la conducta de Linn.

L'altre personatge que, presumiblement, pateix depressió clínica és la mare de Vilde. Al darrer capítol de la sèrie (4x10) es veu com la filla porta un got d'aigua i una pastilla antidepressiva a la seva mare, que és al llit malgrat que ja és de dia. Amb tot, aquest cas tampoc no té gaire més recorregut. A l'escena mare-filla no es menciona clarament de la depressió. Més tard, Chris parla amb la doctora de l'institut per dir-li que creu que la mare de Vilde està patint depressió i que no sap com conversar-ne amb la seva amiga. La doctora l'anima a fer-ho amb naturalitat. En efecte, Chris fa saber a Vilde que li pot explicar tot i que pot comptar amb ella, però no parlen de la depressió en si.

#### **5.2.3.4. Ansietat i estrès**

Hi ha un parell més de mencions referents a trastorns de la ment a la sèrie. En els dos casos són parents dels personatges protagonistes: la mare d'Isak i la de William. El primer utilitza la situació de la seva mare per excusar-se d'esdeveniments socials amb els seus amics (assegura que com que la seva mare està estressada ell també, quan en realitat no va anar a la cita perquè estava amb un noi que li agradava) i en parla despectivament al capítol 3x05 quan diu que ja gairebé no tracta amb ella perquè la seva vida és millor sense "gent malalta mental al seu voltant".

Per la seva banda, William també aporta una visió negativa de la seva mare. L'única menció que en fa a tota la sèrie és per dir que és una dona que "deambula entre el vi blanc i el Vàlium" (fàrmac per tractar l'ansietat). Fa, per tant, una associació de la totalitat de la persona que és la seva mare amb el tractament de la seva malaltia.

#### **5.2.4. Resum de l'anàlisi del tractament de les malalties mentals**

El temps que dedica *Skam* a les malalties mentals no és gaire destacat: si bé en un parell de temporades és al voltant del 6-7% de la durada total, la mitjana de tota la sèrie queda reduïda al 3'5%. En canvi, aquesta temàtica gaudeix d'una recurrència que la converteix en destacada: la proporció de capítols on, com a mínim, se'n fa una menció respecte a aquells on no se'n parla és del 40%-60%. A més, el fet que les

mencions siguin bastant repartides al llarg de les temporades (gràfic 15) augmenta la sensació de rellevància dins la sèrie, encara que no ho sigui tant en temps dedicat.

Encara valorant-ne la importància que rep, convé recordar que dels quatre casos representats cap d'ells assoleix la característica de personatge central. Amb tot, Vilde i Even sí que són personatges principals (la primera en qualitat d'amiga dels caràcters centrals de la primera, segona i quarta temporada) i el segon com a parella del protagonista del central de la tercera part). Els altres dos casos queden relegats a un paper secundari i un de puntual.

Sobre el tractament en si, és rellevant la poca senzillesa amb què s'aborda el trastorn de la conducta alimentària de Vilde: en cap moment de la sèrie, malgrat que queda palès per les imatges, no se'n parla de forma clara ni s'arriba a verbalitzar la malaltia. Tampoc quan les escenes demostren que Vilde l'ha superat. Quant a la bipolaritat, es representen les dues visions 'clàssiques' enfront d'aquestes malalties: la visió negativa i definitòria (d'Isak i Sonja en un primer moment) i la visió relativista (que aporta Magnus). És la segona la que s'acaba imposant. Encara així, Even no en parla fins que ha patit un brot i Isak se n'ha adonat forçosament: és a dir, l'oculta tot el que pot.

Un estudi de la Confederación de la Salud Mental d'Espanya (Cazzaniga i Suso, 2015) sobre els estigmes de les persones amb malalties mentals conclou que "el principal estereotip associat als problemes de la salut mental té a veure amb la violència i l'agressivitat" (p.23). Aquest estigma gairebé no apareix a la sèrie, on cap dels personatges amb una malaltia mental fa ni rep cap agressió violenta. Tanmateix, al capítol 4x09 Vilde associa la psicopatia a les tendències agressives i l'assassinat. La resta de personatges presents no li ho rebut perquè hi ha un gir de guió a l'escena, que demostra que la suposició de Vilde és falsa.

L'estudi de Cazzaniga i Suso afegeix la responsabilització i culpabilització a la persona que pateix aquests trastorns i també destaquen l'associació persona igual a malaltia: "[S'atribueix] una connotació negativa i totalitzadora a la persona (o grup) que comparteix aquest trastorn (...) com si tota la seva identitat passés pel fet de viure l'experiència d'una malaltia mental. És "prendre la part pel tot" (p.25). Resumint, tenir el diagnòstic de malaltia mental, molt sovint, "sembla caracteritzar la persona en tot

moment. L'etiqueta resignifica tota la seva vida passada i futura" (p.97). En aquest sentit, a *Skam* no succeeix en el cas de Vilde (que es mostra com supera el seu TCA) ni en el d'Even (l'enfocament de la bipolaritat que feia Isak ho era, però gràcies a la visió de Magnus canvia i passa a ser només una característica més del noi i de la relació).

Referent a Linn i a la mare de Vilde sí que hi ha més associació, perquè els seus casos no mostren cap progressió i el tractament que se'n fa és molt puntual. De fet, resulta rellevant el tractament de les malalties mentals amb relació als adults: excepte la mare d'Eva a la primera temporada i el pare i la mare de Sana a la quarta, els adults no gaudeixen de cap paper rellevant (ni tan sols secundari) a la sèrie. Per això destaca el fet que sempre que els joves parlen dels seus pares sigui únicament per relacionar-los amb una malaltia mental: bé sigui desdramatitzant la situació -com fa Magnus amb la bipolaritat de la seva mare- o lligant totalment els seus parents a la malaltia -el cas de William, Isak i Vilde-. A més, l'única vegada que Noora parla del seu pare és per dir que és psicòleg.

En resum, el tractament de les malalties mentals a *Skam* és divers: trenca amb l'estigma de la violència que se'ls associa i normalitza els trastorns de la conducta alimentària -demostrant també que es poden superar- i el de la bipolaritat. Al contrari, la representació que es fa de la depressió i de l'ansietat és pobre. També manca naturalitat dels afectats per parlar dels trastorns que tenen, ja que ho fan de forma molt més fluida els altres personatges que no pas ells mateixos.

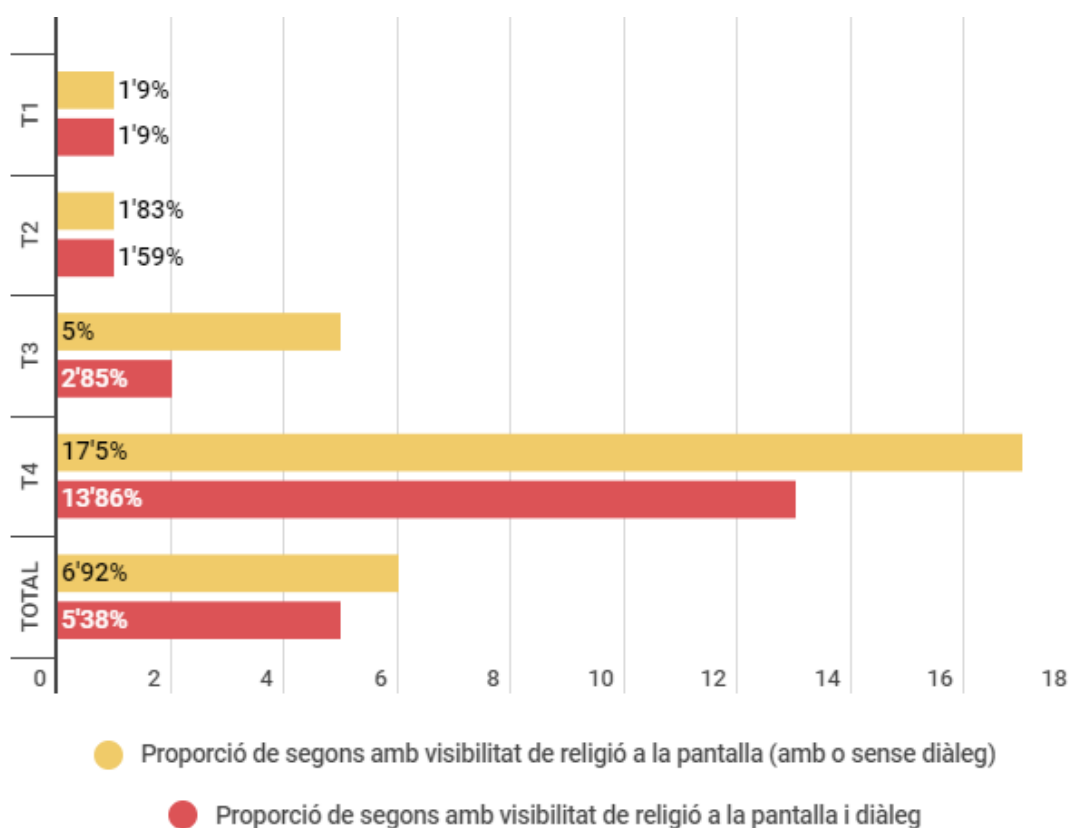
## 5.3. La representació de la relació sexualitat-religió

### 5.3.1. Contextualització del paper de la religió a *Skam*

Amb la voluntat d'avaluar la importància de la religió -en termes generals i no només en la seva interacció amb la sexualitat- s'han quantificat i analitzat totes les escenes on hi havia una menció, visual i/o dialèctica, a la religió. I, com és obvi, d'entre totes aquestes també les que barrejaven les creences amb la sexualitat. Tot plegat per contextualitzar fins a quin punt la religió és rellevant a la trama de la sèrie.

Al següent gràfic queda clar que, sense ser un tema gens rellevant en proporció, és present a totes les temporades. Destaca el cas de la quarta, on la religió ocupa un 17'5% del temps total.

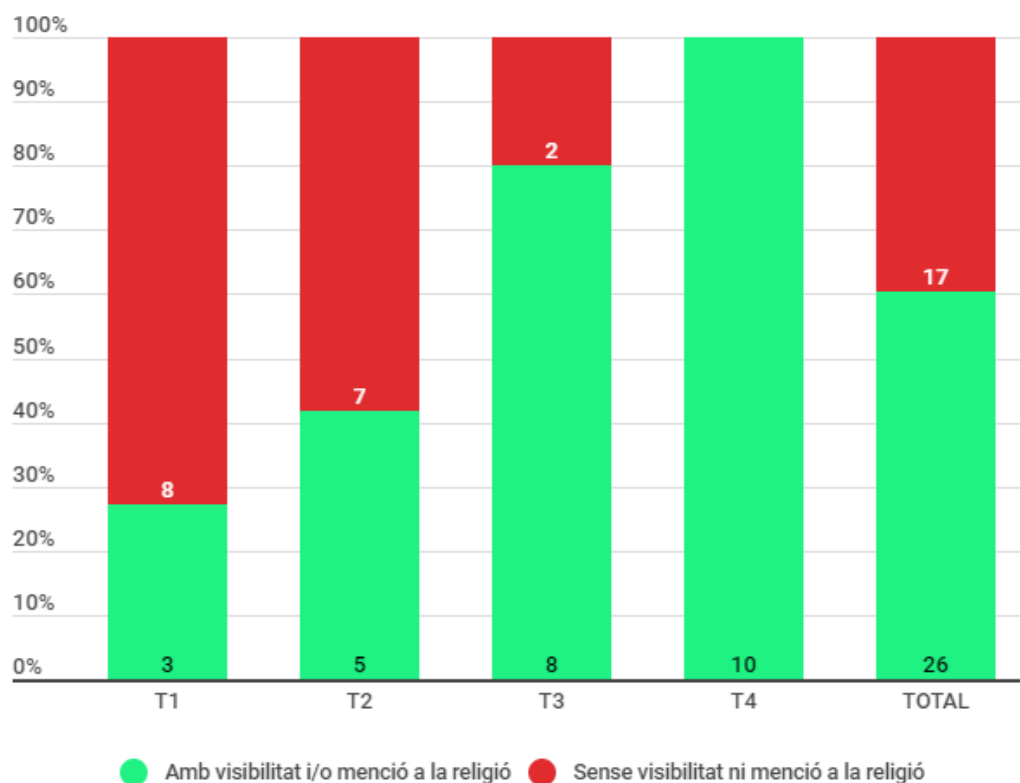
Gràfic 17 | Segons en proporció dedicats a la religió per temporada i global. Elaboració pròpia.



Com s'ha vist en el cas de la representació de les malalties mentals, l'espai temporal que ocupa la religió a *Skam* no és massa rellevant entre les temporades 1 i 3. Tanmateix, i de nou com en el cas anterior, la seva presència és recurrent fins al punt

d'aparèixer a tots els capítols de la quarta, a la majoria de la tercera i en més del 25% dels de les dues primeres. La proporció del total de la sèrie entre els capítols amb i sense menció és del 60% enfront del 40%.

Gràfic 18 | Capítols amb i sense visibilitat i/o menció a la religió per temporada i global. Elaboració pròpia.



És necessari matisar que s'ha comptabilitzat com una menció i/o visibilització de la religió. S'han estudiat tots els moments en què els personatges parlen de la religió en general -com a conjunt de diferents creences- i de la cristiana i musulmana en concret, perquè són les dues a què fan referència. També s'ha recollit aquells moments en què a la pantalla es veia iconografia relacionada amb alguna d'aquestes dues religions (una carta amb una menció a Jesús, moments en què Sana fa una pregària, una samarreta on apareix Jesucrist...). Això no obstant, s'ha refusat afegir-hi els moments on personatges de religió musulmana vesteixen la vestimenta clàssica que regeix aquesta religió perquè això hauria desvirtuat les dades.

Fet aquest aclariment i per acabar de contextualitzar el paper de les religions a la sèrie *Skam*, convé manifestar que la integració de Sana (personatge musulmà) en una societat de tradició cristiana i notablement liberal en l'aspecte social com és Noruega

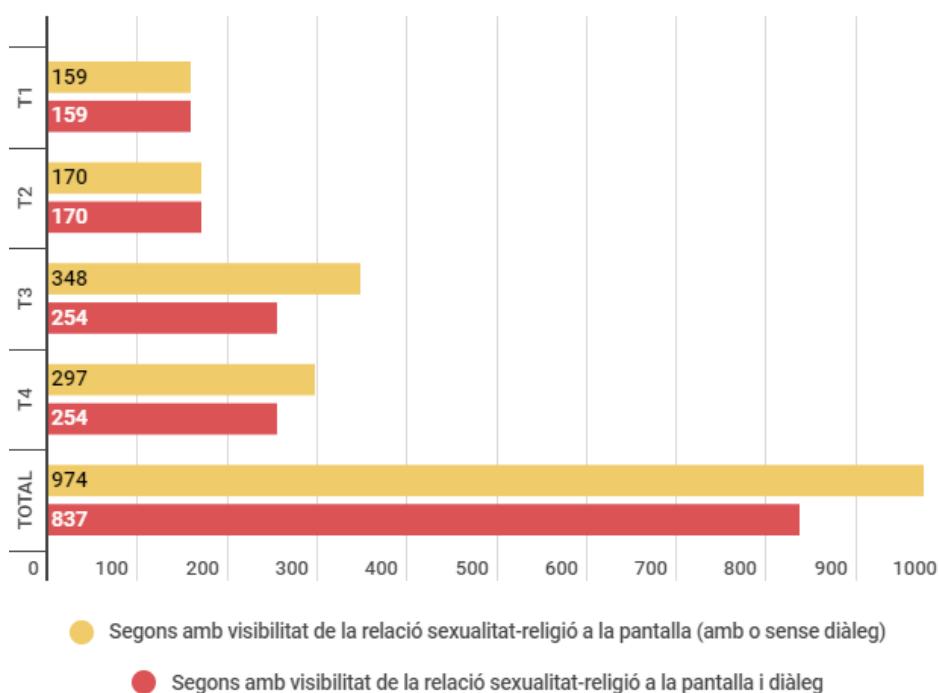
és una temàtica recurrent al llarg de totes les temporades. És a la quarta, quan esdevé personatge central, que la relació entre ser una jove musulmana a Noruega i la seva relació amb l'alcohol, les relacions amoroses, el sexe... es converteix en la principal trama.

També juga un paper important, especialment durant la tercera temporada, la relació entre les orientacions sexuals no heterosexuales i la visió que en té la religió. En concret, quan Isak surt de l'armari i explica que és homosexual, té algunes topades amb Sana i pateix per si la seva mare -cristiana practicant- l'acceptarà.

### 5.3.2. Espai de temps dedicat per temporades i global

L'estudi quantitatiu sobre el temps en què es visualitza i/o es parla d'una relació entre la sexualitat i les religions presenta uns resultats similars als de la religió en global: s'hi dediquen més segons a la tercera i quarta temporada.

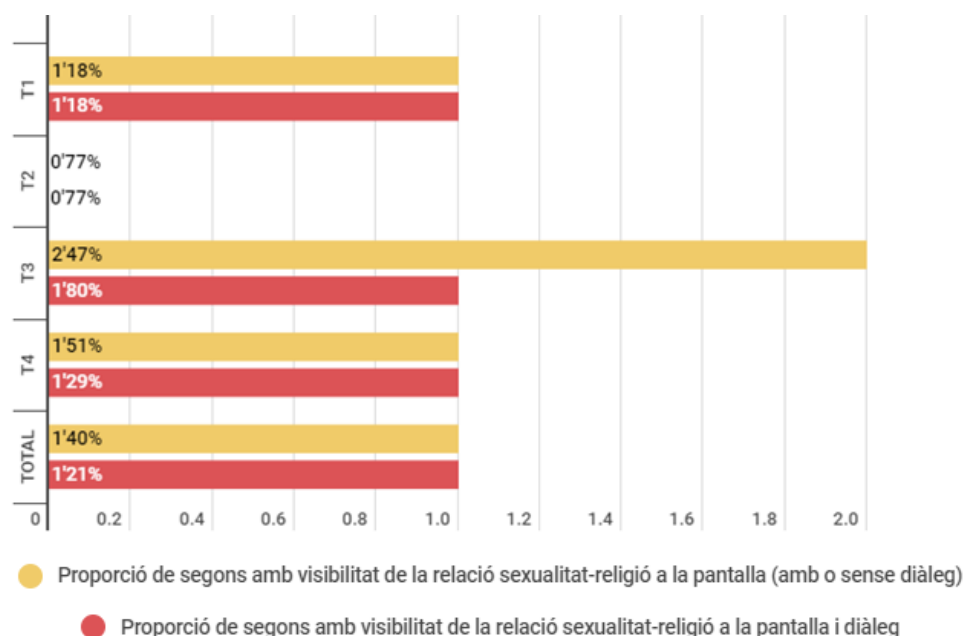
Gràfic 19 | Segons dedicats a la relació sexualitat-religió per temporada i global. Elaboració pròpia



Un cop més és necessari contextualitzar les dades dels segons amb la durada total de la sèrie. Això ens revela noves informacions: a la segona les interaccions entre sexe i religió són gairebé irrelevantes (no arriben a l'1%) i quan més n'hi ha, en

proporció, és a la tercera. En termes globals d'*Skam*, la relació sexe-religió ocupa un petit 1'40% del temps en pantalla.

Gràfic 20 | Segons en proporció dedicats a la relació sexualitat-religió per temporada i global. Elaboració pròpia.



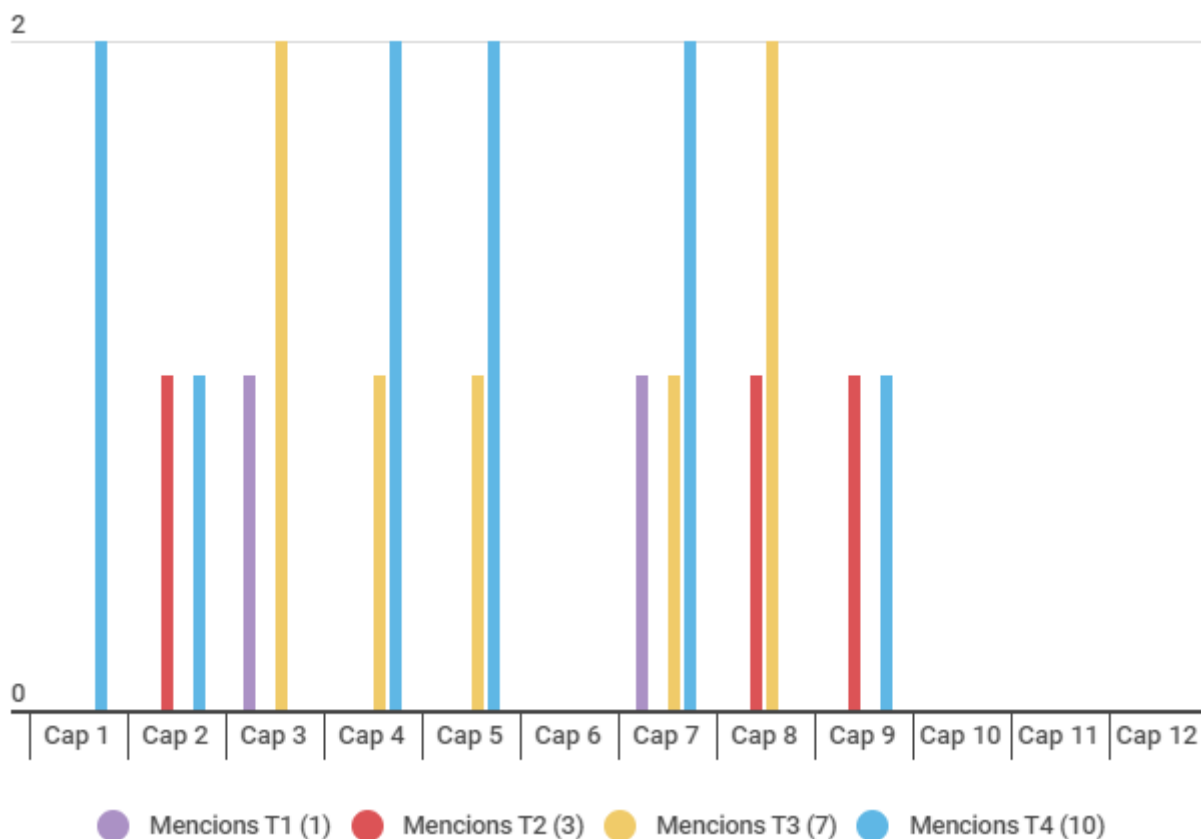
### 5.3.3. Nombre de casos per capítols, temporades i global

Una forma alternativa de qüestionar la rellevància de la relació entre religió i sexualitat és examinar les vegades que apareix per capítol, temporada i quina progressió tenen aquestes aparicions. El següent gràfic demostra que és una temàtica que va guanyant rellevància així com avança la sèrie: d'un únic cas a la primera temporada fins a una desena a la quarta i última part d'*Skam*.

També s'aprecia com el màxim de casos per capítol és d'un parell. Això implica, per altra banda, que aquestes mencions siguin molt repartides. Com ja passava en el cas de la recurrència de les aparicions de les malalties mentals (gràfic 15), el fet que les interaccions estiguin tan repartides al llarg dels capítols que conformen una temporada fa que, sense tenir gairebé rellevància en quantitat de temps, les trobades sexualitat-religió semblin una temàtica assídua a la sèrie.

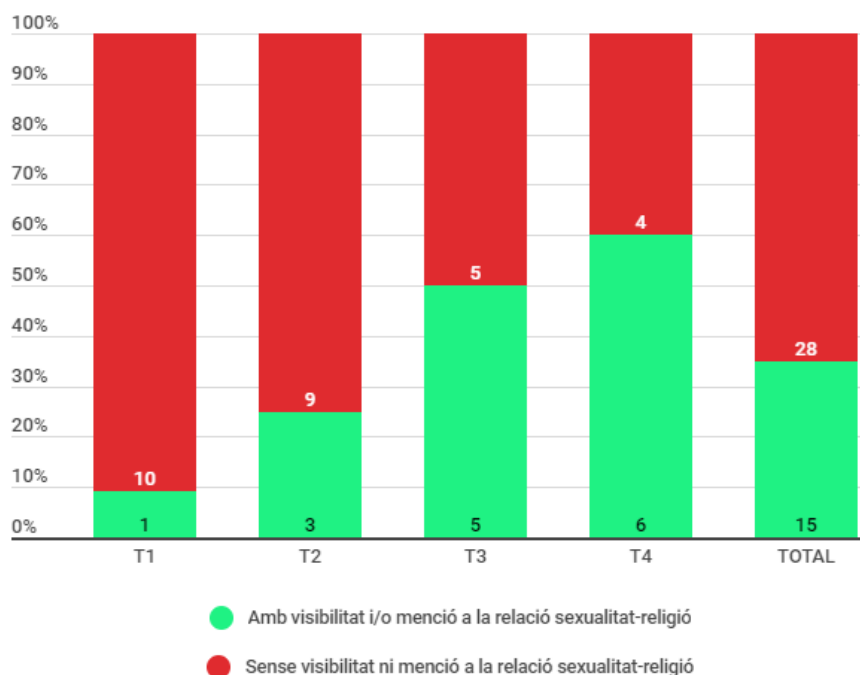
La manca de mencions entre els capítols 10 i 12 s'explica perquè només una temporada en té 12 i un parell compten amb 11. Les dues on hi ha més visibilitat religiosa, la tercera i la quarta, només en tenen una desena.

Gràfic 21 | Mencions (visuals i/o auditives) a la relació sexualitat-religió per capítols i temporades. Elaboració pròpia.



Mitjançant la discriminació dels capítols entre els quals hi ha o no hi ha una relació d'aquest caràcter, els resultats apunten en la mateixa línia: n'hi ha més així com la sèrie avança. A la tercera hi ha tants capítols on se'n parla com on no i a la quarta la majoria tenen, com a mínim, un cas. El global és de 28 capítols (65%) sense cap interacció entre sexualitat-religió front 15 (35%) on sí que n'hi ha.

Gràfic 22 | Capítols amb i sense visibilitat i/o menció a la relació sexualitat-religió per temporada i global. Elaboració pròpia.



### 5.3.4. Tractament de la relació sexualitat-religió

Quant a l'anàlisi qualitativa s'han tingut en compte altres aspectes per valorar- el tractament que fa *Skam* de les trobades entre els dogmes religiosos i la sexualitat.

#### 5.3.4.1. Durada de les escenes amb casos

El temps que duren les escenes amb interacció entre la religió i la sexualitat és un valor útil per valorar-ne la profunditat de la discussió o del conflicte en si (si és que n'hi ha, ja que en alguns casos és una interacció que no genera cap debat ni conflicte). Un cop analitzades totes aquestes escenes es conclou que la duració mitjana és de 96 segons (1:36 minuts). Aquesta xifra, tenint en compte que els capítols d'*Skam* acostumen a tenir una llargada d'entre 20 i 30 minuts, és prou destacable.

El marge de durades és ampli, amb algunes molt breus de 5 o 20 segons i d'altres molt llargues (345 o 304 segons). En concret, l'escena de 345 segons (5:45 minuts) és del capítol 4x04, que té una durada total de 29 minuts. Això implica que gairebé una cinquena part del total de l'episodi és dedicat a una xerrada-discussió sobre els valors de la religió i la seva influència en una societat on hi ha persones que tenen orientacions sexuals més enllà de l'heterosexual.

### 5.3.4.2. Tractament audiovisual

Per aquest treball s'ha analitzat el tractament audiovisual (sonor i de la imatge) de totes les escenes on hi ha hagut una menció a la religió i, entre aquestes, on hi ha un creuament entre les creences religioses i la sexualitat.

Quant als elements sonors, com ara efectes de so o músiques, *Skam* té una tendència molt marcada d'obviar-los quan visibilitza una trobada entre religió i sexualitat. De fet, a les 21 escenes on apareix aquesta temàtica són minoria aquelles on hi ha sons d'ambient de l'espai en què es desenvolupa l'acció (gent parlant en un parc, en una festa, soroll d'animals, etc.) o sons que emet un telèfon mòbil (les notificacions d'arribada de missatge o del teclat quan s'hi escriu).

Només en dues escenes hi ha una melodia sonora. A la número 28 (vegeu annex 3) quan Sana intenta resar en un pis en què s'està fent una festa i la música de fons en segon pla es converteix en una música tranquil·la i espiritual en primer pla- i a la 38 - quan s'escolten unes notes suaus de guitarra mentre a la pantalla es reproduïxen imatges de Sana amb el noi que li agrada (Yousef) a tall de *flashback*.

En l'aspecte de disposició de càmeres i de plans s'ha observat que en tots els moments en què apareix la temàtica estudiada s'utilitza un dispositiu de gravació mòbil (no hi ha una imatge fixa), però que manté l'estabilitat. És a dir, no es fan desplaçaments de càmera d'un personatge a un altre que poden crear sensació de moviment, nerviosisme o tensió. Tot el contrari: sense ser fixa, els plans sempre es mantenen molt estables.

Referent a les posicions dels personatges durant les escenes on hi ha un diàleg-discussió d'una certa durada s'ha percebut que el recurs gairebé hegemònic és una combinació de primers plans de la cara del parell de personatges (sempre que hi ha una discussió és entre dos) on apareix una part del cos de l'altre (normalment l'espatlla) en escorç.

En les escenes on es visibilitza una interacció entre la sexualitat i la religió però no hi ha una discussió com a tal els plans són més variats: un de general aeri quan Even porta una samarreta amb una foto de Jesús alhora que fa petons al seu xicot, un pla

mig lleugerament contrapicat quan Sana defensa davant les altres noies que la cultura noruega, al contrari de la musulmana, fa que les noies utilitzin el sexe com a eina per aconseguir el que volen o un pla general amb escorç de Sana quan veu els amics del seu germà parlar de les 72 verges que esperen els homes musulmans al cel (segons l'Alcorà).

#### **5.3.4.3. Actitud després del conflicte**

D'aquells casos, onze, on la interacció entre sexualitat i religió genera una topada en forma de diàleg o discussió, n'hi ha sis en què hi ha un canvi de visió, com a mínim, des d'un bàndol. En tres ocasions en què s'emet un prejudici sobre l'Islam i la suposada repressió que implica sobre la sexualitat dels seus creients i en especial de les dones (vegeu punt 2.1.1.2) s'imposa la posició de Sana; bé perquè l'amiga amb què discuteix (Vilde) no respon a la seva última intervenció o bé perquè ella mateixa marxa de la ubicació un cop l'ha feta.

Quant a la relació entre Isak i Sana, també tres són els casos en què les dues posicions acaben confluint i hi ha acord: primer Isak accepta amb resignació la tesi de Sana segons la qual els homosexuals no tenen cabuda en la teoria de l'evolució, després ella s'informa i li demana disculpes per haver-se precipitat i, per últim, de nou Sana entén que, si bé no és el mateix que ser musulmana en un país de majoria cristiana, tampoc no és fàcil ser homosexual en la mateixa societat.

Hi ha dues ocasions en què les persones es mantenen en les seves idees i no hi ha acord: quan Eskild diu que la generalització que tots els gais són divertits és igual que dir que tots els musulmans són terroristes i Emma no hi està d'acord. Tampoc convenen Sana i la seva mare, quan la segona creu que la seva filla s'està relacionant amb amistats no gaire adients per ella (entre d'altres, pel tema sexual).

Menció a banda, l'escena 38 (annex 3) mostra com Sana i Yousef no són capaços de convèncer l'una (que defensa el paper positiu de la religió) a l'altre (que creu que no és necessària una religió per tenir bons valors). Amb tot, la discussió és calmada i ambdós accepten i incorporen idees de l'altre, forjant un debat constructiu en què les dues parts concedeixen 'petites victòries' a l'altra.

Per cloure, els conflictes tenen una utilitat a *Skam*: on s'emeten prejudicis -com que les musulmanes no poden tenir sexe o que no poden anar de festa pel fet que no beguin alcohol- Sana els rebutja i s'imposa fent ús de l'última paraula (o bé marxa o bé l'escena acaba allí) i on hi ha un debat fonamentat es demostra la possibilitat de canviar d'opinió o, sense fer-ho, acceptar i reconèixer la posició de l'altra persona.

#### **5.3.4.4. Existència o absència de violència física**

En cap de les escenes d'interacció entre religió i sexualitat, tampoc aquelles que generen un debat o discussió, hi ha violència. Això no obstant, a la sèrie sí que hi ha tres seqüències on es mostra violència física, un parell lligades a les relacions de parella i una tercera a l'orgull tribal. Més concretament, dues són baralles entre grups de nois: la primera és una batussa entre dues bandes juvenils i la segona s'origina perquè Isak està gelós d'un altre noi i inicia una baralla entre dos grups d'amistats. El tercer enfrontament violent és un cop de puny que una noia pega a una altra perquè s'ha besat en una festa amb el seu xicot.

Els creadors de la sèrie 'juguen' amb l'espectador perquè, a través del que diuen altres personatges, fan pensar que l'origen de la segona brega és el fet que Isak sigui gai i que els nois de l'altre grup són, en la seva majoria, musulmans.

Un parell de capítols més tard l'espectador s'assabenta, alhora que Sana, que no hi ha cap motiu homòfob influenciat per la religió en la causa de la baralla. Res més lluny de la realitat, aquesta va ser iniciada pel mateix noi homosexual (Isak). Aquesta explicació es dona mentre Isak i Sana mantenen una conversa sobre els prejudicis de la societat occidental sobre l'Islam i serveix per demostrar que tothom pot caure en els judicis previs: l'espectador i la mateixa Sana ho han fet.

#### **5.3.4.5. Acceptació de l'homosexualitat per part dels personatges religiosos**

En efecte, la relació entre l'homosexualitat masculina (representada per la relació entre Isak i Even) i l'acceptació o no que en fan personatges de religió cristiana i musulmana són la principal font de topades entre religió i sexualitat d'*Skam*.

En aquest sentit, destaca l'acceptació que tots ells en fan. Per part del cristianisme, Isak pateix perquè la seva mare -molt religiosa i que sovint li envia missatges amb

fragments de la Bíblia- no accepti la seva orientació sexual. Sense dir-ho explícitament, se sobreentén que sí que l'accepta després de respondre al missatge en què ell li ho explica dient-li que sempre l'ha estimat i l'estimarà.

Quant a l'acceptació o no de les relacions gais per part dels representants musulmans de la sèrie juga un paper important la relació d'amistat que es forja entre Isak (el noi gai) i Sana (la noia musulmana). Companys de taula a classe, ella és l'única noia que és personatge principal a la tercera temporada i ell un dels dos únics nois que ho és la quarta (l'altre és el noi amb qui comença a sortir Sana). La primera vegada que tots dos parlen de la visió que té l'Islam sobre l'homosexualitat ella se sent atacada i li respon dient que "no hi ha respostes per a tot" i que, segons la ciència en què Isak creu, els homosexuals no ajuden a la reproducció de l'espècie humana i no són útils.

Més endavant, quan Isak surt de l'armari, aquesta visió canvia i Sana és totalment favorable a la relació del noi amb Even. De fet, apareix dos cops en escena mentre ells s'estan fent petons, va al pis on els dos nois viuen com a parella... En resum, a ulls de Sana la relació entre els dos nois està totalment normalitzada. La mateixa naturalitat es repeteix quan el germà de Sana, també musulmà, parla de la relació homosexual d'Even i Isak (escena 22 de l'annex 3 al punt 8.3).

A la normalització que en fan aquests dos personatges musulmans cal sumar-li el 'joc' de guió (la batalla que en un principi arrenca amb un atac homòfob però finalment es desmenteix, explicada al punt 5.3.4.4.) amb què la sèrie desmunta la visió clàssica segons la qual tota persona musulmana ha de ser intolerant amb l'homosexualitat.

De fet, l'única mostra real de discriminació a l'homosexualitat arriba a l'últim capítol de la temporada quan un home d'origen ètnic percebut blanc veu Isak i Even fent-se un petó al carrer i els ho recrimina des de la distància dient-los: "Aneu a una habitació, maricons".

Tot plegat, posa al mateix pla la religió cristiana i la religió musulmana -es posa en dubte l'acceptació o no per part de personatges de les dues creences- i en tots dos casos demostra que és possible la convivència entre els dogmes i les identitats sexuals no acceptades per les respectives esglésies. Tanmateix, tampoc cau en ser

naïf i al darrer capítol un personatge no identificat, del qual es desconeix si segueix alguna religió o no, comet una agressió homòfoba verbal.

### **5.3.5. Resum de l'anàlisi del tractament de la relació sexualitat-religió**

La complexa situació de Sana -una noia de religió musulmana, d'origen ètnic familiar àrab (els seus pares són del Marroc) però que també incorpora trets de la cultura occidental noruega (per la via de l'educació i de les amistats)- és un dels eixos sobre els quals gira *Skam* i que esdevé central a la quarta temporada. No en va la primera vegada que aquest personatge apareix en escena ja es posa en relleu que és musulmana i que, per aquesta raó, potser no pot participar de festes on hi ha alcohol. Poc més tard, en la seva segona aparició, ja hi ha la primera interacció i breu discussió sexe-religió per la visió que té Sana de la sexualitat en un país occidental com és Noruega.

De fet, i com ja s'ha comentat, la difícil integració d'una persona jove musulmana a Noruega és el tema central a la quarta temporada. A manera d'exemple, la darrera part de la sèrie comença amb Sana mirant des d'un bus un anunci de noies en biquini i després un grup de nois que s'ensenyen entre ells els seus torsos. De sobte, sona el seu mòbil amb una alarma de la crida a l'oració.

Dins d'aquest context, les interaccions entre sexualitat i la religió són en alguns dels casos un dels punts calents que generen fricció entre el fet que Sana sigui musulmana i el que això suposa: prejudicis que fa la gent, la seva particular visió, etc.

En aquest sentit, la jove juga un doble paper amb què es demostra les contradiccions a què ha de fer front: davant dels seus pares (també musulmans) es qüestiona alguns dels dogmes de l'Islam i els límits que imposa mentre que davant dels seus amics defensa que ella és lliure malgrat que segueixi aquesta fe. La seva vulnerabilitat -tot i que intenta mantenir una imatge de duresa i ideals clars de cara a l'exterior- també es deixa veure quan ella mateixa cau en un tòpic (pressuposa que qui l'està ciberassetjant per sortir de festa i fer-se una foto amb una llauna de cervesa és un altre grup de noies musulmanes, quan realment no era així).

Tornant a la temàtica concreta de la relació sexualitat-religió, la sèrie segueix la mateixa línia que en altres aspectes -les malalties mentals, per exemple-: es mostren i verbalitzen alguns dels estereotips, tòpics i prejudicis carregats de desconeixement però sempre que hi ha una discussió verbal hi ha una 'última resposta' (sovint de Sana en els casos de l'Islam), que s'encarrega de desmentir-los o contextualitzar-los. Amb això s'aconsegueix que la sèrie no pequi d'ingenuïtat: els prejudicis existeixen, però no tenen per què ser certs. Res més lluny de la realitat, resulta una forma efectiva de dissoldre els prejudicis.

Tot plegat queda reflectit a l'escena 50 (annex 3) on Isak li diu a Sana que s'ha d'acostumar a rebre preguntes que ella potser creu que són racistes, però que són necessàries: "La gent no ha de deixar de fer preguntes ximples, perquè, si deixen de fer-ho, començaran a crear les seves pròpies respostes. I això és perillós", diu Isak.

Per concloure, el temps dedicat a la interrelació entre sexualitat-religió és gairebé irrisori (amb una mitjana de l'1'40% del temps total). Encara així, i de la mateixa manera que en el cas de les malalties mentals, la temàtica gaudeix d'una notable recurrència que, en el marc de la trama que qüestiona l'adaptació de Sana a la societat noruega, fa que jugui un paper rellevant en aquesta particular 'lluita interna' que és central a la quarta temporada de la sèrie.

## 6. Conclusions

Un cop feta l'anàlisi de continguts, arriba el moment d'utilitzar els resultats obtinguts per confrontar-los amb les idees amb què ha arrencat aquest treball. En aquest sentit, es donarà resposta a les sis preguntes d'investigació i a la hipòtesi central.

### 6.1. Discussió de les preguntes d'investigació

#### ***P1 | És rellevant, en temps, l'espai en què es parla o visualitzen malalties mentals?***

L'espai de temps (que en aquest treball s'ha mesurat en segons) en què *Skam* mostra les malalties mentals no és rellevant en proporció a la durada total dels capítols, de les temporades i de la sèrie en general.

Al gràfic 14 (punt 5.2.1) es reflecteix com la dedicació a aquesta temàtica supera el 7% a la tercera temporada -on també representa el 5'4% del diàleg dels personatges- o el 6% a la primera. Una menor rellevància a les altres parts de la sèrie, però, fa que la mitjana de dedicació -amb o sense diàleg- quedi en el 3'5% del total de la durada d'*Skam*.

Això no obstant, les 25 escenes de la sèrie on es visualitzen i/o es parla de les malalties mentals i els seus símptomes o efectes estan repartides al llarg de les temporades (vegeu gràfic 15 al punt 5.2.2). Aquest fet provoca que la temàtica en qüestió gaudeixi d'una recurrència que, a ulls de l'espectador, crea la sensació de ser un afer rellevant. En la mateixa línia apunta el gràfic 16 (5.2.2), on s'aprecia que gairebé al 40% dels capítols de la sèrie hi ha, com a mínim, una menció o visibilització dels trastorns mentals.

En conseqüència, la minsa rellevància en temps que ofereix la sèrie a la temàtica de les malalties mentals queda compensada amb una destacada recurrència.

#### ***P2 | Quants i quins casos diferents de malalties mentals s'hi representen? Aquests personatges juguen un paper rellevant en la trama?***

Com es desenvolupa al punt 5.2.3, a *Skam* s'hi representen un total de quatre malalties de l'àmbit de la salut mental: els trastorns de la conducta alimentària (donat

que no se n'arriba a parlar en cap moment, es desconeix quin particularment es representa, però els símptomes concorden amb els de l'anorèxia nerviosa), el trastorn de la bipolaritat (també conegut com a trastorn de la conducta maníaca), el trastorn depressiu i l'estrès o ansietat.

Les quatre malalties estan representades, cadascuna d'elles, per més d'un personatge (o bé es fa menció a més d'una persona que les pateixen). El trastorn alimentari el pateix Vilde -que el supera al llarg de la sèrie- i, tot i que no queda clar, amb les seves intervencions i diàlegs es deixa entendre que, en el passat, Noora també va patir-ne un.

Quant a la bipolaritat, la reflecteixen Even i la mare de Magnus -que no surt en cap capítol, si bé el seu fill presenta el seu cas davant els amics-. La depressió la pateixen Linn i la mare de Vilde -aquesta darrera només apareix a l'últim capítol- i l'ansietat o l'estrès és la patologia de la mare d'Isak i la de William -la primera només fa aparició en una escena de la sèrie i la segona en cap-.

De forma més resumida, a *Skam* es fa menció a set persones que pateixen quatre trastorns mentals diferents. Hi ha un vuitè personatge, Noora, de qui s'insinua que també va estar en la mateixa situació. Quant a la rellevància d'aquests caràcters a la trama cal recordar que a *Skam* l'elenc varia cada temporada en funció de quin és el personatge central. Dit això, dues de les persones que pateixen malalties mentals -o tres si comptem el cas insinuat- són personatges principals a la majoria de temporades. Un cas juga sempre un rol secundari i fins a quatre -la meitat del total- són personatges puntuals, dels quals dos ni arriben a aparèixer físicament a la sèrie.

Si valorem la rellevància associada a la malaltia, el trastorn de la conducta alimentària és representat per dos personatges principals, el de la bipolaritat per un caràcter principal i un de puntual, la depressió per un de secundari i un altre de puntual i, amb molta menys importància (només se'n fan mencions aïllades i poc rellevants), l'estrès i l'ansietat són reflectides per dos personatges puntuals.

Per concloure, a *Skam* es representen o es parla d'un total de quatre malalties mentals diferents que pateixen o han patit vuit personatges. D'aquests, tenen més rellevància a la trama els que tenen un trastorn de la conducta alimentària o bipolaritat. Gaudeixen

de menys atenció els que tenen depressió i, encara molt menys, els que pateixen de depressió-estrès.

### ***P3 | Quina representació se'n fa? Són tractades com quelcom que estigmatitza i defineix la persona?***

La representació que la sèrie fa dels personatges amb malalties mentals és diferent segons la patologia. En el cas del trastorn de la conducta alimentària no se n'arriba a parlar clarament en cap moment: Vilde el pateix i Noora se n'adona i tracta d'ajudar-la, però no ho arriben a verbalitzar malgrat que és un tema recurrent. Als capítols es mostra com Vilde no té una conducta alimentària similar a la de les seves amigues i, en una ocasió, perd el coneixement per beure alcohol i no haver menjat prou. Amb tot, no es produeix una estigmatització: Noora és l'única persona que se n'adona i, tot i no parlar-ne, ho tracta amb naturalitat i li ofereix ajuda d'una forma subtil. De fet, l'ocultació i la dificultat de parlar-ne és una de les característiques dels trastorns de la conducta alimentària (Fairburn, 2012). El fet que al llarg de la segona temporada i sobretot a la quarta es vegi a Vilde amb una actitud menys problemàtica i més convencional respecte del fet de menjar mostra la possibilitat de superar un TCA.

El personatge que pateix el trastorn bipolar tampoc ho explica fins que pateix una crisi i el seu xicot se n'adona 'per força'. Quan això passa la visió que emet la sèrie és negativista (la parella del noi pensa que la relació no pot continuar perquè la malaltia mental l'invalida com a persona), però canvia quan un amic incorpora una nova visió més positiva: explica que la seva mare pateix el mateix trastorn, no és boja i pot tenir una vida normal amb l'excepció d'alguns moments puntuals durant les crisis.

Aquests dos casos on la malaltia no produeix un estigma ni determina la personalitat total del personatge contrasten amb els de la depressió i l'estrès-ansietat. En el primer dels casos el relat que fa la sèrie és d'animar a parlar-ne, però, contradictòriament, gairebé no es dedica temps a la depressió: el personatge secundari que la pateix es manté pla al llarg de la sèrie i no mostra cap avenç ni retrocés i el personatge puntual fa una única aparició en un moment crític de la malaltia (visiblement trista al llit quan ja és de dia i la seva filla ha de portar-li les pastilles antidepressives).

Quant a altres patologies de la ment, com és el cas de l'estrès o l'ansietat, a *Skam* es fa una menció molt aïllada i despectiva: Isak parla negativament de la seva mare quan diu que pateix d'estrès i ho utilitza com a coartada per no complir amb els seus compromisos socials i William fa el mateix quan diu que la seva mare pren pastilles ansiolítiques (diu que és una "mare que deambula entre el vi blanc i el Vàlium").

A tall de resum, les malalties mentals que pateixen els personatges principals i per tant tenen més rellevància a la trama -el TCA i la bipolaritat- són tractades més profundament i gaudeixen d'un recorregut en la visió de la malaltia així com avança *Skam*: des del dubte i la negativitat inicial fins a l'acceptació, naturalitat i fins i tot superació de la malaltia. Altrament, la depressió i l'ansietat i l'estrès són patides per personatges amb menys o cap importància a la sèrie i, en tres dels quatre casos, per adults. Això fa que no es tracti amb la profunditat necessària i, fins i tot, es produeixi una estigmatització que no és rebutada ni desfeta més endavant.

#### ***P4 | És rellevant, en temps dedicat, l'espai en què apareix o es parla del binomi sexualitat-religió?***

En la mateixa línia que succeeix amb el tractament de les malalties mentals (vegeu la resposta a la P1), l'espai temporal que *Skam* dedica al binomi sexe-religió és molt poc rellevant en segons en proporció a la durada total: de mitjana, un 1'4% del temps en pantalla, que es rebaixa a l'1'21% quan és visibilitat i diàleg (vegeu el gràfic 20 al punt 5.3.2).

Tanmateix, la religió en termes generals sí que té més pes: ocupa gairebé un 7% del total de la sèrie i són majoria els capítols on, com a mínim, hi ha una referència (vegeu gràfics 17 i 18 del punt 5.3.1). La importància de la temàtica religiosa en la seva forma més àmplia, juntament amb la manera en què es reparteixen les 21 escenes on hi ha la combinació sexe-religió (gràfic 21 del 5.3.3), creen la sensació que és un tema prou rellevant a la sèrie. De fet, aquesta matèria apareix al 35% dels capítols de la sèrie.

Per resumir, i en la mateixa línia que a la primera resposta, la rellevància en temps de la temàtica sexualitat-religió és molt petita, però en el context d'una sèrie on la religió juga un paper important i com a causa de la recurrència de la temàtica al llarg dels capítols i temporades, sí que esdevé una matèria d'importància a *Skam*.

### ***P5 | La diversitat ètnica i religiosa representada concorda amb la societat noruega?***

La versemblança entre la societat representada a *Skam* i la noruega quant a diversitat ètnica és difícil de determinar per la manca de dades oficials al respecte. Tanmateix, segons les més recents i precises, la proporció entre població blanca i no-blanca és acurada. Això no obstant, sobta la manca absoluta de personatges d'origen ètnic percebut negre i asiàtic quan entre els deu països que més població migrada aporten a Noruega n'hi ha dos de majoria negra i un altre parell de majoria asiàtica. De fet, l'ètnia àrab només compta amb dos països al mencionat rànquing. Així, *Skam* compleix correctament amb la quota de diversitat no-blanca, però li manca pluralitat i versemblança amb la societat que representa (vegeu gràfic 8 a l'apartat 5.1.4).

En termes religiosos, la manca de fidelitat de la sèrie sobre la comunitat noruega és encara més destacada. Les dades oficials revelen que gairebé el 80% de la població noruega és cristiana (vegeu gràfic 7 al punt 5.1.3), mentre que a *Skam* aquesta fe només arriba al 10% en una temporada i a les dues primeres no té cap representació (vegeu gràfic 6 de l'apartat 5.1.3). Al contrari, l'Islam, que si bé és la segona religió majoritària a Noruega representa només un 3'3% de la seva població, és la fe que més segueixen els personatges d'*Skam*, arribant al 30% de l'elenc de la quarta temporada.

La gran infrarepresentació del cristianisme podria explicar-se pel fet que la majoria dels personatges de la sèrie no expressen la seva fe: l'opció de 'no determinat' és superior al 50% a totes les parts del serial (vegeu gràfic 6). Quant a la sobrerepresentació de l'Islam, té com a causa el fet que la integració d'una jove de creença musulmana i d'orígens familiars àrabs en un país occidental i liberal com Noruega és un dels eixos sobre els quals gira la trama de la sèrie. Aquesta temàtica esdevé principal a la quarta temporada -de la qual la noia, Sana, n'és personatge central.

### ***P6 | Com es representen les 'confrontacions' ideològiques entre religió i sexualitat? S'afavoreix el debat i acord o la discussió buida?***

No totes les vegades que a la sèrie es representa i/o es parla de la relació entre sexe i religió dóna peu a un debat o discussió. Per exemple, hi ha una escena en què uns nois musulmans fan broma del fet que, segons l'Alcorà, als homes els esperen 72 verges o una altra en què una noia intenta pregar mentre, al seu darrere, una parella comença a tenir sexe. De fet, de les 21 escenes amb interacció entre sexualitat i religió són 11 les que comporten una discussió.

Aquestes es podrien subdividir en dos grups. El primer són breus discussions en què el personatge musulmà (Sana) respon a un prejudici sobre la visió majoritària que es té a les societats occidentals de l'Islam i la sexualitat. Quan aquest caràcter diu la seva bé acaba l'escena o bé els altres personatges no tornen a intervenir.

L'altre gran grup de confrontacions, que va guanyant pes així com avança la sèrie, són uns debats profunds i llargs on de nou Sana tracta la temàtica de la religió amb Noora, Isak, Yousef o la seva mare. Sovint també parlen d'altres temes on la fe influeix sobre la societat. En aquests casos les dues parts de la conversa donen el seu punt de vista de forma calmada -excepte en una discussió de Sana amb la seva mare- i s'afavoreix un debat tranquil on les dues parts escolten i, sovint, incorporen punts de vista de l'altre (vegeu punt 5.2.4.3). També hi ha un cas en què, després de defensar fèrriament una postura d'aquesta temàtica, Sana s'informa millor i, en una altra escena, demana perdó per no haver escoltat el seu interlocutor i es retracta acceptant la seva tesi.

Juga a favor d'aquesta calma i profunditat de les converses el tractament audiovisual que en fa la sèrie. En cap moment s'afegeix una música o recurs sonor que pretengui crear la sensació de tensió o tibantor. Quant als plans de càmera, tampoc s'utilitzen ràpids moviments d'un personatge a un altre ni tècniques com el zoom-in que donen la sensació de disputa. Res més lluny de la realitat, quan tenen lloc aquests debats la disposició clarament majoritària és un primer pla de les cares dels personatges -amb què s'aprecien bé els seus gestos però sense arribar a ser un pla detall- amb l'escorç de l'altre caràcter d'esquena -un recurs amb què s'aconsegueix crear la sensació que mentre un parla l'altre també és present escoltant-lo però sense necessitat d'intervenir

i tallar-lo-. Per a conèixer més sobre el tractament audiovisual de la religió a la sèrie vegeu el punt 5.2.4.2 i l'annex 3 (punt 8.3).

En cap de les interaccions entre sexe i religió, tampoc en les que generen una topada, es fa ús de la violència. A la sèrie hi ha tres escenes violentes que involucren fins a una desena de personatges, però mai amb relació a aquesta temàtica (vegeu punt 5.2.4.4 sobre l'existència o absència de violència física quan es visibilitza aquest tema i a la sèrie en general).

## **6.2. Discussió de la hipòtesi**

Aquest estudi arrencava amb la hipòtesi (vegeu punt 3) que era possible la creació d'un contingut cultural destinat a les masses i que, al mateix temps i en contra de la visió de la primera generació de l'Escola de Frankfurt i més recentment de l'acadèmica Blanca Muñoz, donés visibilitat a grups socials minoritaris fomentant-ne la integració.

En efecte, al llarg del treball s'ha demostrat com alguns col·lectius minoritaris i que no sempre gaudeixen de representació a les ficcions televisives tenen el seu lloc a *Skam*. Sense anar més lluny, el cas del col·lectiu musulmà -minoritari a Noruega i als països occidentals- és sobrerrepresentat a *Skam*, i la integració d'aquest dins la societat europea és una de les trames al voltant de les quals gira la sèrie analitzada. A més, el tractament que se'n fa és favorable a l'eliminació de tabús i prejudicis que les societats que no són de tradició musulmana en tenen.

Un altre exemple és de les persones que tenen malalties mentals: si bé només es mencionen quatre patologies representades per vuit persones -de les quals tres no apareixen a la sèrie de forma física-, és una temàtica que esdevé rellevant a la sèrie per la seva recurrència. A més, amb el tractament audiovisual -calmat i lluny d'aportar tensió- i els diàlegs fonamentats, s'afavoreix la destrucció dels estereotips que lliguen les malalties mentals a la persona de forma catastrofista i determinista.

Recordant que *Skam* és un programa consumit per una quantitat molt rellevant de persones, especialment joves, tant de Noruega com d'altres països occidentals (vegeu punt 1.1), es confirma la hipòtesi que un producte cultural de masses té la capacitat de donar cabuda a col·lectius minoritaris i fomentar-ne, a través del tractament que en

fa, la seva visibilitat i integració a través del trencament de prejudicis i estereotips negatius.

La crítica de Blanca Muñoz (2009, p.163), en què assegura que els productes culturals de masses “podrien exercir meravelloses funcions educatives i informatives i, tanmateix són utilitzats per emetre trivialitats” queda, com es plantejava a la hipòtesi, desmentida en tant que s’ha demostrat la capacitat d’*Skam* per fer-ho. En efecte, *Skam* és un producte de masses que compleix funcions socials i cíviques, com ara ajudar a la integració de col·lectius minoritaris i reivindicar la importància de l’ús de la paraula i el debat entre ciutadans. Com s’ha vist amb el tractament de la relació entre sexualitat i religió i de les malalties mentals, hi ha una idea general que sobrevola la sèrie que és el fet de parlar i de preguntar a l’altre per tal d’esvair els dubtes abans de formar prejudicis i estereotips negatius.

També queda fora de lloc la forma de Muñoz d’entendre la cultura de masses com una eina de “difusió de missatges (...) en què el darwinisme social de la competitivitat exacerbada es difon com a forma de vida predominant” (1999, p.21). Res més lluny de la realitat, els comportaments en què se cerca el benefici propi per sobre del comú són minoritaris i, gairebé totalment, quan existeixen no formen part de l’elenc principal (vegeu gràfic 11 al punt 5.1.7). De fet, la recerca d’un benestar grupal és una de les tendències de la sèrie.

En resum, *Skam* té aspectes a millorar en termes d’integració com, per exemple, la manca de personatges amb diversitat funcional física o d’origen percebut negre i asiàtic. Tanmateix, és la demostració que és possible fer un producte cultural de masses que fomenti l’ús de la paraula per destruir prejudicis i estereotips negatius i, d’aquesta manera, afavoreixi la integració de col·lectius minoritaris.

Partint d’aquesta premissa, esdevé una obligació dels mitjans públics aprofitar la funció educativa, integradora i crítica de la cultura per millorar la qualitat democràtica i cívica de les seves societats. Les corporacions audiovisuals finançades amb recursos públics han de seguir l’exemple del canal públic noruec NRK amb la sèrie *Skam* per assolir la funció social que, com s’ha demostrat, pot i ha de tenir la cultura (vegeu punt 2.6). En efecte, la corporació noruega ha complert amb la voluntat fixada als seus

estatuts de reflectir i visibilitzar les minories religioses, així com altres grups reduïts dins la societat (vegeu 2.6.2).

*Skam* pot ser, i hauria de ser, un exemple a seguir per la resta de mitjans públics, especialment aquells que es troben dins del marc europeu, on es reconeix amb més ímpetu el vessant social que juguen els productes culturals, a banda de la seva capacitat de generar un profit econòmic (vegeu l'apartat 2.6.1).

### 6.3. Propostes per a nous estudis

Al llarg d'aquesta investigació han sorgit idees que podrien convertir-se en noves línies d'estudis de contingut sobre la sèrie *Skam*. Un d'ells podria ser una anàlisi interseccional sobre com es representa la integració de Sana -el personatge musulmà- a la societat de Noruega. A més de la seva visió sobre la sexualitat que s'ha tractat en aquest treball queden altres aspectes que podrien analitzar-se de forma conjunta i interrelacionada, com la seva visió del feminisme, de les festes, l'alcohol i les drogues o del matrimoni.

En una línia similar, resultaria interessant comparar la figura que juga el personatge de Sana a la sèrie *Skam* amb el de Nadia a la sèrie espanyola *Élite* (Netflix, 2018-en marxa). Aquesta segona ficció també tracta la integració d'una jove de religió musulmana i d'orígens ètnics familiars àrabs a un país occidental i de majoria cristiana com és Espanya. Plataformes antiracistes com *Es Racismo*<sup>18</sup> han denunciat que el paper de Nadia té tics racistes en tant que el caràcter no se sent lliure fins que no renuncia a la seva religió i algun dels costums, com el hijab.

Per últim, podria estudiar-se la relació entre els joves de la sèrie i els adults, especialment els pares. Aquest tenen poca rellevància a la sèrie: cap n'és personatge central ni principal, i només hi ha quatre adults que juguen el rol de caràcter secundari. Tampoc el professorat té gairebé importància a la trama, excepte alguna escena molt aïllada. Amb tot, els joves de la sèrie sí que fan referència als adults i, sovint, d'una forma despectiva o incomprensió que podria ser analitzada.

---

<sup>18</sup> Bennoune Rubia (21/09/2019). *Élite: cómo intentar ser inclusivo y terminar siendo racista*. Lloc web: <http://esracismo.com/2019/09/21/elite-como-intentar-ser-inclusivo-y-terminar-siendo-racista/>. (Consultat el 30/04/2020).

## 7. Referències

Aasen, E. (29 de desembre de 2016). *Skam: at the same time, in many other places in the universe*. Medium. [https://medium.com/@elise\\_82646/skam-at-the-same-time-in-many-other-parts-of-the-universe-36e8e282fe4a](https://medium.com/@elise_82646/skam-at-the-same-time-in-many-other-parts-of-the-universe-36e8e282fe4a)

Agència Central d'Intel·ligència, CIA. (s/d). *The World Factbook: Ethnic Groups*. <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/400.html#NO>

Álvarez-Gálvez, J. (2012). *Modelos teóricos sobre los efectos de los medios de comunicación de masas*. E-Prints Complutense. Recuperat el 23 de febrer, 2020, de <https://eprints.ucm.es/45089/>

Andersen, T., Linkis, S. (2019). As We Speak: Concurrent Narration and Participation in the Serial Narratives "@I\_Bombadil" and Skam. *Narrative* 27(1), 83-106. <https://doi.org/10.1353/nar.2019.0005>

Ausland, T. M. (2017). *Shaming teenage drama: an analysis of the Norwegian Teen Drama Series Skam* [Tesi de Màster, Universitat d'Aalborg]. Aalborg Universitet Project Library. [https://projekter.aau.dk/projekter/en/studentthesis/shaming-teenage-drama--an-analysis-of-the-norwegian-teen-drama-series-skam\(f3264404-9ac2-4a69-84cd-42bb89d37ed7\).html](https://projekter.aau.dk/projekter/en/studentthesis/shaming-teenage-drama--an-analysis-of-the-norwegian-teen-drama-series-skam(f3264404-9ac2-4a69-84cd-42bb89d37ed7).html)

Bardin, L. (1986). *El análisis de contenido*. Akal.

Bednarek, M. (2012). Constructing 'nerdiness': Characterisation in The Big Bang Theory. *Multilingua* 31, 199-229. <https://doi.org/10.1515/multi-2012-0010>

Bennoune, R. (21 de setembre de 2019). *Élite: cómo intentar ser inclusivo y terminar siendo racista*. EsRacismo.com. <http://esracismo.com/2019/09/21/elite-como-intentar-ser-inclusivo-y-terminar-siendo-racista/>.

Bengtsson, E. et al. (2018). Combining New and Old Viewing Practices. Uses and Experiences of the Transmedia Series "Skam". *Nordicom Review*, 1-15. <https://doi.org/10.2478/nor-2018-0012>

Borraz, M. (2 de juliol de 2016). "Considerar al islam la religión que más condena la homosexualidad es islamófobo". eldiario.es.

[https://www.eldiario.es/sociedad/Entrevista\\_0\\_532297206.html](https://www.eldiario.es/sociedad/Entrevista_0_532297206.html)

Campos et al. (2017). *Situación actual y tendencias de la radiotelevisión pública en Europa*. Universidad de Santiago de Compostela.

[https://www.academia.edu/34087686/Situaci%C3%B3n\\_actual\\_y\\_tendencias\\_de\\_la\\_radiotelevisi%C3%B3n\\_p%C3%BAblica\\_en\\_Europa](https://www.academia.edu/34087686/Situaci%C3%B3n_actual_y_tendencias_de_la_radiotelevisi%C3%B3n_p%C3%BAblica_en_Europa)

Cazzaniga, J., Suso, A. (2015). *Salud mental e inclusión social. Situación actual y recomendaciones contra el estigma*. Confederación Salud Mental España.

<https://www.consaludmental.org/publicaciones/Salud-Mental-inclusion-social-estigma.pdf>

Christensen, N. (2018). *Undersøgelse af karakteren af og kvaliteterne i tv-serien SKAM (How SHAME reached its audience)*. UC Viden. Recuperat el 27 de febrer, 2020, de [https://www.ucviden.dk/portal/en/projects/undersoegelse-af-karakteren-af-og-kvaliteterne-i-tvserien-skam\(155003a7-7f7a-4d4a-a3d4-714c8fd8b7bb\).html](https://www.ucviden.dk/portal/en/projects/undersoegelse-af-karakteren-af-og-kvaliteterne-i-tvserien-skam(155003a7-7f7a-4d4a-a3d4-714c8fd8b7bb).html)

Comissió Europea. (14 de novembre de 2017). *Comunicación de la Comisión al Parlament Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:52017DC0673&from=FR>

Comissió Europea. (22 de maig de 2018). *Communication from the Commission to the European Parliament, the European Council, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions: A New European Agenda for Culture*. [https://ec.europa.eu/culture/sites/culture/files/commission\\_communication\\_-\\_a\\_new\\_european\\_agenda\\_for\\_culture\\_2018.pdf](https://ec.europa.eu/culture/sites/culture/files/commission_communication_-_a_new_european_agenda_for_culture_2018.pdf)

Consell de l'Audiovisual de Catalunya, CAC. (2017). *Acord 74/2017 d'aprovació de l'Informe sobre la diversitat i la igualtat a la televisió. Any 2016*. Documentació CAC. Recuperat el 15 de març, 2020, de <https://www.cac.cat/es/documentacio/acord-742017-daprovacio-linforme-la-diversitat-i-la-igualtat-la-televisio-any-2016>

Consell d'Europa; Anheier, H. (2016). *Cultural participation and inclusive societies. A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy*. Consell d'Europa. <https://rm.coe.int/cultural-participation-and-inclusive-societies-a-thematic-report-based/1680711283>

Consell Noruec per la Infància, Jovent i Família, BUFDIR. (3 d'octubre de 2019). *Statistics on disabilities in Norway*. [https://bufdir.no/en/English\\_start\\_page/Disabilities\\_in\\_Norway/Statistics\\_on\\_disabilities\\_in\\_Norway](https://bufdir.no/en/English_start_page/Disabilities_in_Norway/Statistics_on_disabilities_in_Norway)

Consell Noruec per la Infància, Jovent i Família, BUFDIR. (19 de febrer de 2020). *Antall med nedsatt funksjonsevne*. [https://bufdir.no/Statistikk\\_og\\_analyse/Nedsatt\\_funksjonsevne/Antall/](https://bufdir.no/Statistikk_og_analyse/Nedsatt_funksjonsevne/Antall/)

Dahl, J. M., Lindtner, S. S. (2019) Aligning Adolescents to the Public Sphere: The Teen Serial Skam and Democratic Aesthetic. *Javnost - The Public*, 26(1), 54-69. <https://doi.org/10.1080/13183222.2018.1529471>

Diari Oficial de la Unió Europea. (21 de desembre de 2018). *Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019-2022*. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018XG1221%2801%29>

Donadio, R. (9 de desembre de 2016). *Will 'Skam', a Norwegian Hit, Translate?* The New York Times. <https://www.nytimes.com/2016/12/09/arts/television/will-skam-a-norwegian-hit-translate.html>

Espuña, À. (2019). *Representació de l'estereotip de masculinitat en la sèrie "Narcos"* [Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/212554/TFG\\_Espuna\\_Aulina\\_Alex.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/212554/TFG_Espuna_Aulina_Alex.pdf)

Estadístiques de Noruega, SSB. (2010). *Sexual identity and living conditions: Evaluation of the relevance of living conditions and data collection*. [https://www.ssb.no/a/english/publikasjoner/pdf/rapp\\_201038\\_en/rapp\\_201038\\_en.pdf](https://www.ssb.no/a/english/publikasjoner/pdf/rapp_201038_en/rapp_201038_en.pdf)

Estadístiques de Noruega, SSB. (3 de desembre de 2019). *Religious communities and life stance communities, 1 January 2019*. Statistisk sentralbyrå <https://www.ssb.no/en/kultur-og-fritid/statistikker/trosamf/aar/2019-12-03>

Estadístiques de Noruega, SSB. (2020) Population, by sex and age 1846-2020. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/en/statbank/table/10211>

Fairburn, C. (2012). *La superación de los atracones de comida: cómo recuperar el control* (2ª ed.). Paidós.

Fedele, M. et al. (2019). Negotiating Love and Gender Stereotypes among Young People: Prevalence of “Amor Ludens” and Television Preferences Rooted in Hegemonic Masculinity. *Masculinities and Social Change*, 8(1), 1-43. <https://doi.org/10.17583/mcs.2019.3742>

Fedele, M., García-Muñoz, N. (2011). Television fiction series targeted at young audience: plots and conflicts portrayed in a teen serie. *Revista Comunicar*, 19(37), 133-140. <https://doi.org/10.3916/C37-2011-03-05>

Florit, N. (2019). *La representación de los seniors en la publicidad española actual* [Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/213257/TFG\\_Florit\\_Ferrer\\_Neus.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/213257/TFG_Florit_Ferrer_Neus.pdf)

França, M. E. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia. Análisis del contenido y de la recepción de la serie "Compañeros" de Antena 3* [Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa (TDX). <https://tdx.cat/handle/10803/4092#page=1>

Grünfeld, B., Svendsen, K. O. (2018). Homoseksualitet. A *Store Norske Leksikon*. <https://sml.sn�.no/homoseksualitet>

Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 17(33), 203-211. <https://doi.org/10.3916/c33-2009-03-012>

Hernández, L. C. (2007). *Análisis del modelo de codificación-decodificación de Stuart Hall aplicado a Los Simpsons con audiencias compuestas por familias mexicanas* [Tesi doctoral, Universidad de las Américas Puebla]. Colección de Tesis Digitales UDLAP. [https://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/hernandez\\_m\\_lc/](https://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/hernandez_m_lc/)

Horkheimer, M. i Adorno, T. W. (2018). *Dialéctica de la Ilustración Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta.

Institut Noruec de la Salut Pública, NIPH. (8 d'agost de 2016). *Mental illness among adults*. <https://www.fhi.no/en/op/hin/mental-health/psykisk-helse-hos-voksne/>

Kunert, M. (2012). *Nerds on television and the lessons they teach: a qualitative analysis of the sitcom The Big Bang Theory* [Tesi doctoral, Erasmus Universiteit Rotterdam]. Erasmus University Thesis Repository. <https://thesis.eur.nl/pub/12326>

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Paidós Comunicación.

Krüger S. i Rustad, G. (2017). Coping with shame in a media-saturated society - The Norwegian web-series Skam as transitional object. *Television and New Media* 20(1), 72-95. <https://doi.org/10.1177/1527476417741379>

Lai, S. S. (2018). #allislove. The SKAM Commentary Track: Co-Narrating a Cross-Media Series. *SMSociety '18*, 340-344. <https://doi.org/10.1145/3217804.3217941>

Leszkiewicz, A. (23 de juny de 2017). *Skam, interrupted: why is the phenomenally popular teen drama ending before its peak?* NS. <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/06/skam-interrupted-why-phenomenally-popular-teen-drama-ending-its-peak>

Ministeri de Cultura noruec. (2013). *Culture, inclusion and participation* [Libre blanc]. Norwegian Ministry of Culture. [https://www.regjeringen.no/contentassets/afd69aa505ad49369ab2a60716968f25/pdfs/stm201120120010000en\\_pdfs.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/afd69aa505ad49369ab2a60716968f25/pdfs/stm201120120010000en_pdfs.pdf)

Ministeri de Cultura noruec. (7 de setembre de 2017). *Cultural policy*. Government.no <https://www.regjeringen.no/en/topics/culture-sports-and-non-profit-work/innsiktsartikler/kulturpolitikken/id2001223/>

Ministeri de Cultura noruec. (2019). *The Power of Culture: Cultural Policy for the Future* [Llibre blanc]. Norwegian Ministry of Culture. <https://www.regjeringen.no/contentassets/9778c28ab1014b789bbb3de0e25e0d85/en-gb/pdfs/stm201820190008000engpdfs.pdf>

Muñoz, B. (1999). Límites al desarrollo de los Derechos Humanos: los efectos ideológicos de la Industria de la Comunicación y de la Cultura para masas. *Sociedad y utopía: revista de ciencias sociales*, 14, 115-132. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2276199>

Muñoz, B. (2006). Siglo XXI: Des-educación como control ideológico y político. *Nómadas: Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2123816>

Muñoz, B. (2007). De las industrias culturales a los circuitos culturales: la metamorfosis de un proceso ideológico. *Sociedad y utopía: revista de ciencias sociales*, 29, 19-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2276199>

Muñoz, B. (2009). Actualidad de la teoría crítica. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 1, 160-166. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3988686>

Muñoz, B. (2010). La recepción de la filosofía de Hegel en la primera generación de la Teoría Crítica: el replanteamiento crítico en el análisis dialéctico de Th. W. Adorno. *Arxius de Sociologia*, 22, 7-24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3256802>

Muñoz, B. (2011). La industria cultural como industria de la conciencia: el análisis crítico en las diferentes generaciones de la Teoría de la Escuela de Frankfurt. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 3, 61-89. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4244305>

*Final 'Skam' set new record*. (28 de juny de 2017). NewsinEnglish.no. <https://www.newsinenglish.no/2017/06/28/final-skam-set-new-record/>

Núñez, T. (2015). Viñetas y socialización: el caso de la huelga general de 2010 en España. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 12, 203-226. <http://hdl.handle.net/11441/33064>

Organització de les Nacions Unides a Noruega. (10 de març de 2020). Noruega. <https://www.fn.no/Land/norge>

Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura, UNESCO. (2005). *La convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>

Padilla, O. (2018). *Estudio de los personajes LGBTI en la ficción seriada norteamericana: el caso de Sense8* [Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199491/TFG\\_Padilla\\_Espinosa\\_Oscar.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199491/TFG_Padilla_Espinosa_Oscar.pdf)

Pearce, C. (2017). Reality and Fiction in Contemporary Television: The Case of Skam. *TDR: The Drama Review* 61(4), 156-161. [https://doi.org/10.1162/DRAM\\_a\\_00700](https://doi.org/10.1162/DRAM_a_00700)

Petersen, L. i Sundet, V. (2019). Play moods across the life course in SKAM fandom. *Journal of Fandom Studies*, 7(2), 113-131. [https://doi.org/10.1386/jfs.7.2.113\\_1](https://doi.org/10.1386/jfs.7.2.113_1)

Puig, C. (2018). *La diversitat sexual a la serie de Merlí de TV3* [Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199557/TFG\\_Puig\\_Aznar\\_Carla.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199557/TFG_Puig_Aznar_Carla.pdf)

Riba, C.E. (2010, febrer). *L'anàlisi de contingut en perspectiva qualitativa*. UOC. Recuperat el 20 de març, 2020, de [http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/52441/4/T%C3%A8cniques%20d%27an%C3%A0lisi%20de%20dades%20qualitatives\\_M%C3%B2dul3\\_L%27an%C3%A0lisi%20de%20contingut%20en%20perspectiva%20qualitativa.pdf](http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/52441/4/T%C3%A8cniques%20d%27an%C3%A0lisi%20de%20dades%20qualitatives_M%C3%B2dul3_L%27an%C3%A0lisi%20de%20contingut%20en%20perspectiva%20qualitativa.pdf)

Sans, A. (2018). *La representación de los afroamericanos en la ficción televisiva policíaca en Estados Unidos. Estudio de caso de 'Mentes criminales'* [Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199625/TFG\\_Sans\\_Ballester\\_Arnau.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2018/199625/TFG_Sans_Ballester_Arnau.pdf)

Savage, J. (2018). *Teenage: la invención de la juventud, 1875-1945*. Desperta Ferro.

Silva, J. M. (2015). *Análisis de valores sociales en series de ficción* (Tesi doctoral, Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/38300>

*Skam season 5*. (2017). Change.org. <https://www.change.org/p/julie-andem-skam-season-5>

Street, J. et al. (2012). Playing at Politics? Popular Culture as Political Engagement. *Parliamentary Affairs*, 65(2), 338-358. <https://doi.org/10.1093/pa/gsr037>

Sundet, V. (2019). From 'secret' online teen drama to international cult phenomenon: The global expansion of SKAM and its public service mission. *Critical Studies in Television*. <https://doi.org/10.1177/1749602019879856>

Talseth, T. (11 de gener de 2017). «Skam»-suksess for Gabrielle Leithaug. VG. <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/pw5ER/skam-suksess-for-gabrielle-leithaug>

Unió Europea de Radiodifusió, UER-EBU. (2014). *PSM Values Review*. <https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/EBU-PSM-Values-Review-Tool.pdf>

Vera, J. (2005). Medios de comunicación y socialización juvenil. *Revista de Estudios de Juventud*, 68, 19-32. <http://www.injuve.es/observatorio/infotecnologia/no-68-jovenes-y-medios-de-comunicacion>

Woldsdal, N., Michelsen, I. (21 de desembre de 2016). *Skam slår alle rekorder*. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/skam-slar-alle-rekorder-1.13282929>

## 7.1 Altres fonts consultades

Consell de la Unió Europea. (25 de març de 2017). *Declaració de Roma*. <https://www.consilium.europa.eu/en/press/press-releases/2017/03/25/rome-declaration/>

Dang, W. (2018). How culture shapes environmental public participation: case studies of China, the Netherlands, and Italy. *Journal of Chinese Governance*. <https://doi.org/10.1080/23812346.2018.1443758>

Diari Oficial de la Unió Europea. (23 de desembre de 2014). *Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos en el seno del Consejo, sobre el Plan de trabajo en materia de cultura (2015-2018)*. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223\(02\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223(02)&from=EN)

Unió Europea. (s/d). *Marco estratégico: Agenda Europea para la Cultura*. [https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework\\_es](https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework_es)

Vildoza, A. (27 de setembre de 2017). *SKAM: los secretos del éxito noruego*. Transeuntes.net. <http://www.transeuntes.net/2017/09/27/skam-los-secretos-del-exito-noruego/>

## 8. Annexos

### 8.1 Annex 1 | Taula de capítols i durada

Número capítol (global)	Número capítol (temporada)	Títol del capítol en norueg / Títol en català	Durada en minuts (i en segons)
1	1	<i>Du ser ut som en slut / Sembles una puta</i>	19
2	2	<i>Jonas, dette er helt dust / Jonas, això és una ximpleria</i>	16
3	3	<i>Vi er de største loserne på skolen / Som les perdedores més grans de l'escola</i>	16
4	4	<i>Go for it din lille slut / Som-hi, petita gossa</i>	14
5	5	<i>Hva er det som gjør deg kåt? / Què et posa calenta?</i>	18
6	6	<i>Man vet når gutter lyver / Saps quan un noi menteix</i>	22
7	7	<i>Tenker alltid det er meg det er noe gale med / Sempre crec que sóc jo quan alguna cosa falla</i>	19
8	8	<i>Hele skolen hater meg / Tota l'escola m'odia</i>	23
9	9	<i>Man er det man gjør / Ets el que fas</i>	23
10	10	<i>Jeg tenker du har blitt helt psyko / Crec que t'has tornat completament boja</i>	20
11	11	<i>Et jævlig dumt valg / Una decisió realment estúpida</i>	34
---	---	<b>TOTAL PRIMERA TEMPORADA</b>	<b>224' (13440")</b>
12	1	<i>Om du bare hadde holdt det du lovet / Si haguessis complert les teves promeses</i>	25
13	2	<i>Du lyver til en venninne og skylder på meg / Menteixes una amiga i em culpes a mi</i>	25
14	3	<i>Nå bänder dere i overkant mye / T'estàs apropant massa</i>	35

15	4	<i>Jeg visste det var noe rart med henne / Sabia que hi havia alguna cosa estranya en ella</i>	28
16	5	<i>Jeg er i hvert fall ikke sjalu / Realment no estic jelosa</i>	30
17	6	<i>Jeg vill ikke bli beskytta / No vull que em protegeixin</i>	22
18	7	<i>Noora, du trenger pikk / Noora, necessites un penis</i>	22
19	8	<i>Du tenker bare på William / Només penses en William</i>	39
20	9	<i>Jeg savner deg så jævlig / Et trobo tant a faltar</i>	20
21	10	<i>Jeg skal forklare alt / T'ho explicaré tot</i>	47
22	11	<i>Husker du seriøst ingenting? / De veritat no recordes res?</i>	29
23	12	<i>Vil du flytte sammen med meg / Et mudaries amb mi?</i>	48
---	---	<b>TOTAL SEGONA TEMPORADA</b>	370' (22200")
24	1	<i>Lykke til, Isak / Bona sort, Isak</i>	27
25	2	<i>Du er over 18, sant? / En tens més de 18, oi?</i>	24
26	3	<i>Nå bånder dere i overkant mye / T'estàs enganxant massa a mi</i>	21
27	4	<i>Keen på å bade / Destitjant nedar</i>	19
28	5	<i>Samme tid et helt annet sted / Al mateix temps, en un lloc completament diferent</i>	29
29	6	<i>Escobar season / Temporada Escobar</i>	17
30	7	<i>Er du homo? / Ets homosexual?</i>	22
31	8	<i>Mannen i mitt liv / L'home dels meus somnis</i>	28
32	9	<i>Det går over / Passarà</i>	17
33	10	<i>Minutt for minutt / Minut a minut</i>	31
---	---	<b>TOTAL TERCERA TEMPORADA</b>	235' (14100")
34	1	<i>Du hater å henge med oss / Odies sortir amb nosaltres</i>	24
35	2	<i>Jeg er gutt, jeg får ikke hat / Sóc un noi, no m'odien</i>	17
36	3	<i>Hva mener du om drikking / Què opines de beure?</i>	27
37	4	<i>Allah hadde digget deg / A Allah li encantaries</i>	29

38	5	<i>Hvis du er trist er jeg trist / Si estàs trista, estic trist</i>	26
39	6	<i>Har du en dårlig dag? / Tens un mal dia?</i>	29
40	7	<i>Vi må stå sammen / Hem d'estar units</i>	35
41	8	<i>De største loserne på skolen / Les majors perdedores de l'escola</i>	34
42	9	<i>Livet smiler / La vida somriu</i>	47
43	10	<i>Takk for alt / Gràcies per tot</i>	59
---	---	<b>TOTAL QUARTA TEMPORADA</b>	327' (19620")
---	---	<b>TOTAL DURADA SKAM</b>	<b>1156' (69360")</b>

## 8.2 Annex 2 | Anàlisi qualitatiu de les malalties mentals

### Escena 1 | 1x07, 00:45-01:47

El primer pla de l'escena és el plat de menjar de Vilde. El personatge ordena els aliments amb la seva forquilla, diferenciant les parts de l'amanida (enciam, moresc, pastanaga...). Durant 45" ningú en parla, perquè Vilde parla de fons animadament mentre classifica. Noora li pregunta què està fent i li recomana que deixi d'ordenar i comenci a menjar.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculata o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en fa cap referència. Al llarg de la sèrie encara no s'ha fet menció a què en pateixi cap, malgrat que l'escena mostra símptomes d'un trastorn alimentari.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no en parla. Noora, això sí, l'observa atentament i mostra estar preocupada. És l'única que en parla i qui talla el monòleg de Vilde per treure el tema.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Pel que es veu a l'escena, no pot menjar amb normalitat. Més enllà d'això, no l'incapacita en altres sentits (fins al moment).</i>

## Escena 2 | 1x10, 16:00-19:25

Durant una festa, Vilde es desmaia i perd el coneixement. Si bé encara no se sap la raó, més endavant l'espectador sabrà que és a causa de la dieta que porta (vegeu escena 4). Les seves quatre amigues la porten a casa inconscient i, quan estan a punt de trucar una ambulància, l'ajuden a forçar el vòmit perquè expulsi l'alcohol i Vilde millora. L'escena i el capítol acaba amb totes cinc al mateix llit en una imatge de germanor i reconciliament després d'algunes picabaralles prèvies.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No es fa cap referència verbal al trastorn alimentari que pateix Vilde.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>No en parla. De fet, en un principi ni ella mateixa creu que la pèrdua de consciència sigui a causa de la seva dieta (vegeu escena 3 i 4).</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>El personatge que pateix el trastorn alimentari (Vilde) no pot portar una rutina similar a les de les seves amigues perquè perd la consciència a la festa a causa de la mala dieta que porta.</i>

### Escena 3 | 1x11, 02:35-07:33

Després de la festa, Vilde agraeix l'ajuda de les seves amigues mentre són a taula per esmorzar. Explica que es va fer un test d'embaràs que ha donat positiu. S'entén, pel context, que aquesta és la causa del desmai, tot i que més endavant es veu que no és així (vegeu escena 4). Mentre Vilde expressa els seus problemes, les companyes esmorzen, però ella no.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en fa cap referència. Simplement no menja com les seves companyes.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Vilde no en parla. Les seves companyes li ofereixen menjar i beguda, tot i que no són coneixedores del seu trastorn.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Vilde no 'imita' les seves companyes, que sí que gaudeixen de l'esmorzar. Ella se centra en les seves preocupacions i no menja.</i>

#### Escena 4 | 1x11, 12:40-15:00

Les cinc amigues van a la consulta de la doctora de l'institut per aconseguir mètodes abortius. La professional els diu que és un test d'ovulació i no d'embaràs, i que Vilde no ho està. L'explora i conclou que el que té són gasos. Per primer cop, es fa menció explícita a la seva dieta: només ha esmorzat una Coca-Cola light i un xiclet. A la sortida de la consulta, Noora parla amb ella: li diu que "veu el que està fent" i li demana que ho aturi. Vilde respon que per a Noora és molt fàcil perquè pot menjar el que vulgui i "veure's com una supermodel". Marxa dient que "no és suficientment bona". Noora queda decebuda.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>En cap moment es parla clarament d'un trastorn. Quan Noora li ho deixa caure, no ho nega.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge justifica la seva conducta alimentària negativa per aconseguir un millor cos per agradar més. L'altre personatge de l'escena, Noora, li critica aquesta conducta negativa.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Després que se n'hagi parlat per primer cop explícitament, tot i que sense nomenar cap trastorn, aquest no l'incapacita totalment. El personatge segueix tenint uns reptes, aspiracions...</i>

### Escena 5 | 2x04, 13:28-14:26

El grup de cinc noies està esmorzant. Vilde té molt pocs aliments al plat. Noora mira el seu plat i acaba oferint-li pa. Vilde respon que és al·lèrgica al gluten i Noora li diu que sap que no. La primera insisteix que sí perquè té els símptomes (pèrdua de cabell, pell seca, cansament i debilitat...).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en fa cap referència. Si és coneixedora del seu trastorn, no en parla.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no en parla. Noora torna a ser la que treu el tema, parcialment, oferint-li i insistint que agafi pa.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Pel que es veu a l'escena, no pot menjar amb normalitat. Ella mateixa diu, tot i que no fa referència al trastorn alimentari perquè no el reconeix, que es troba sempre cansada.</i>

## Escena 6 | 2x04, 17:30-20:30

Noora decideix fer una truita de patates i demana especialment a Vilde que l'ajudi a fer-la. Durant tres minuts, la primera li explica a la segona els beneficis dels aliments (ous, patata...) i de mantenir una bona alimentació. Si bé no es fa cap referència als trastorns de la conducta alimentària, es deixa entreveure de nou que Noora és conscient que la seva companya en pateix un.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge ocult o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en parla. Només escolta la seva amiga.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no en parla. Noora tampoc: li costa parlar-ne de forma directa. No ho ha fet fins al moment.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>En aquesta escena no és aplicable, ja que no es visibilitza clarament el trastorn malgrat que hi hagi una relació directa amb allò que es veu en pantalla (l'amiga ajudant a superar-lo, sense fer-ne referència).</i>

## Escena 7 | 2x05, 12:32-12:45

Noora torna a insistir a parlar d'alimentació amb Vilde. En aquest cas, arriba a la taula on hi ha les altres noies i treu de la motxilla una carmanyola que dóna a Vilde dient-li que li ha preparat el dinar.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en parla. El personatge juga un paper passiu.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no en parla. Quan rep la carmanyola no diu res i posa una cara d'entre sorpresa i incomoditat.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>En aquesta escena no és aplicable, ja que no es visibilitza clarament el trastorn malgrat que hi hagi una relació directa amb allò que es veu en pantalla (l'amiga ajudant a superar-lo, sense fer-ne referència).</i>

### Escena 8 | 2x09, 17.03-17.10

William, parella de Noora, se sincera amb ella i li parla de la seva família. Ho fa despectivament, parlant del seu pare com un alcohòlic de professió i una mare que deambula entre el vi blanc i el Vàlium.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No aplicable. La persona que pren ansiolítics no apareix a l'escena.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El seu fill, William, en parla despectivament.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>D'acord amb la visió del seu fill, la malaltia/tractament defineix totalment la seva mare. A l'hora de parlar-ne, és l'únic tret a què fa referència.</i>

### Escena 9 | 2x09, 12:25-12:45

Les cinc noies estan reunides al voltant d'una taula a l'exterior. Algunes d'elles dina. Per primer cop és Vilde qui treu el tema de la dieta/alimentació preguntant a Noora si avui no ha portat dinar. Aquesta, trista pels seus problemes de parella, li diu que no, que se n'ha oblidat. Vilde li ofereix diners prestats per demanar-se alguna cosa, però Noora ho refusa.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No en parla. Tanmateix, per primera vegada porta la iniciativa en una conversa sobre alimentació.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Sembla que ha perdut la vergonya a parlar sobre el menjar i s'ofereix a ajudar la seva amiga com aquesta ho ha fet abans.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Tot i que fins al moment no s'ha parlat explícitament de cap trastorn alimentari, sembla que amb aquesta escena Vilde ha pres consciència del seu i comença a superar-lo.</i>

## Escena 10 | 2x11, 03:55-05:55

Fa uns dies que Noora no surt de casa pels problemes de parella. Vilde va a veure-la i li diu si té gana perquè li ha portat una truita de patates. Noora diu que no, que ja ha dinat. Llavors, Vilde repeteix el 'discurs' sobre els beneficis de la patata i els ous que li havia fet dies abans Noora (escena 6). Totes dues acaben assegudes a terra dinant de la carmanyola.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No el visibilitzen de forma clara.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>No en parlen directament. Segueixen donant tombos al tema sense endinsar-se.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Com en el cas anterior, no se'n parla explícitament del trastorn alimentari, però Vilde 'torna el favor' a Noora i demostra que bé l'ha superat o l'està superant gràcies al que ha après de Noora.</i>

## Escena 11 | 3x03, 01:30-02:18

Per excusar-se amb els seus dos amics de no haver anat a una festa Isak diu que està patint d'estrès. En realitat és una excusa: no hi va anar perquè va conèixer un noi i va tenir una cita. Amb tot, explica que pateix d'estrès perquè la seva mare també en pateix i això l'atabala.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No té problema en parlar dels seus sentiments/emocions (tot i que sigui una excusa) ni els de la seva mare.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>En parla d'una forma bastant natural. De fet, no li importa posar-ho com a excusa. El seu amic Jonas pregunta per l'estat actual de la seva mare, mentre que en Mahdi ho relativitza i li resta importància: diu que la seva mare "viu estressada" sempre.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>En certa manera (i segons la mentida que s'ha inventat) ha impedit que Isak porti una vida semblant a la dels seus companys perquè no ha pogut anar a la festa. També defineix bastant a la seva mare, perquè és la primera vegada que en parla i ha estat per dir que té crisis d'estrès.</i>

## Escena 12 | 3x03, 06:36-06:52

Vilde demana a Isak fer una festa a casa seva i ell diu que no perquè la seva companya de pis Linn no ho vol. En realitat és una excusa, no li ho ha preguntat. Vilde respon: "Què vol realment Linn? No vol res. Està profundament deprimida". Li diu que la seva responsabilitat com amic és animar-la i el força a fer la festa.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge que la pateix no apareix a l'escena.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no hi és. Vilde en parla despreocupadament, com quelcom normal i natural.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Si bé és un determinant important de la personalitat de Linn d'acord amb Vilde, no l'invalida. Al contrari, creu que una festa podria ajudar al seu desenvolupament i millorar.</i>

### Escena 13 | 3x05, 13:50-14:44

Even pregunta a Isak si els seus pares acceptarien que estigués en una relació homosexual. Isak diu que el seu pare sí, però potser no la seva mare perquè “és boja. Afegeix que "està completament boja, creu que el món està a punt d'acabar-se" i que ja no hi parla perquè la seva vida és millor sense “gent malalta mental al seu voltant”.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge amb problemes mentals no apareix.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El seu fill en parla de forma despectiva.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>La malaltia defineix totalment la mare d'Isak segons la visió d'aquest, perquè és el primer cop que en parla i és l'únic que diu d'ella. També creu que això la invalidarà per acceptar una relació homosexual.</i>

#### Escena 14 | 3x06, 09:52-11:40

Isak va a la doctora de l'institut perquè fa nits que no pot dormir i vol unes pastilles. Aquesta prefereix derivar-lo a un psicòleg per a adolescents. Ell s'hi oposa i diu que no ho farà. La doctora insisteix en el fet que el que necessita és expressar-se, deixar d'aïllar-se i parlar amb algú. Aconsegueix que Isak ho entengui i aquest diu que parlarà amb un amic.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>Si bé la doctora no diagnostica cap malaltia, sí que li recomana atenció psicològica i Isak la refusa.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Isak refusa l'ajuda professional però acaba sent convençut per la doctora de la importància de no guardar-se els problemes i de comunicar-se.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>No aplicable perquè no pateix cap malaltia diagnosticada. En tot cas, l'enfocament és positivista perquè la doctora assegura que només parlant (sense necessitat de tractament químic) podrà millorar els seus problemes de son.</i>

### Escena 15 | 3x08, 24:31-28:30

Isak i Even estan passant una nit a un hotel. Quan ja estan dormint, Even s'aixeca i, sense roba, surt de l'habitació. Quan Isak se n'adona el va a buscar pel carrer. L'escena acaba amb l'exparella d'Even, Sonja, explicant de males maneres a Isak que el que ha passat és que Even és bipolar i ha patit una crisi. Fins al moment no se n'havia fet menció.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge no en parla. No n'havia parlat tampoc.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>La seva exparella en parla d'una forma negativa, diu que "no està bé".</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>D'acord amb la visió de la seva exparella durant anys, Sonja, sí que l'invalida. En parla com un noi que no sap el que fa, com si totes les seves accions i pensaments (per exemple, que ara està enamorat d'Isak) estiguessin invalidades per la malaltia mental.</i>

## Escena 16 | 3x09, 00:04-00:42

Isak és estirat al llit i al seu portàtil busca l'entrada de 'Maníac' a la Viquipèdia. Es veuen paraules com "depressió" o "bipolaritat" a la web que està consultant. Ho fa per saber més sobre la malaltia mental del noi de qui està enamorat (Even).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge que la pateix no apareix.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Isak fa un apropament a la malaltia. No en parla sinó que se n'informa a través d'Internet.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>No és aplicable perquè el personatge no apareix. Encara així, podem veure a Isak amb una cara trista mentre consulta el web, com si la seva relació no tingués ja sentit o com si fos una decepció per ell que el noi de qui està enamorat pateixi una malaltia mental.</i>

### Escena 17 | 3x09, 04:35-07:17

L'escena comença amb Isak explicant a Jonas que està trist perquè Even és bipolar i li explica el que va passar la nit de l'hotel (escena 15). Magnus s'incorpora a la conversa i diu "Qui és bipolar? La meua mare també ho és". Isak pregunta si la seva mare "també és boja" i ell respon que "no és boja, és bipolar". Afegeix que "és completament normal, només té períodes".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge ocult o visible la seva malaltia?</b>	<i>El personatge bipolar no apareix a l'escena.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Isak en parla de forma negativa, en un principi, com si fos quelcom que impedis la seva relació. Al contrari, Magnus ho normalitza dient que podrien ser perfectament parella i parla de l'exemple de la seva mare. Es pren amb humor el que va passar a l'escena 15 i posa exemples "divertits" de quan la seva mare té una crisi.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>És la primera vegada que un personatge parla de la malaltia mental d'un adult com quelcom fins i tot positiu. Magnus anima Isak a seguir amb la relació, perquè no veu la bipolaritat com un impediment, sinó una característica més d'Even. En el cas de la seva mare, per exemple, tampoc és presentat com quelcom que la invalidi. Magnus diu: "No és un sense-cervell perquè hagi tingut un episodi maníac".</i>

### Escena 18 | 3x09, 11:38-12:01

Isak és a l'església en una missa de Nadal amb el seu pare i la seva mare, que no veia des que es van separar i va marxar a viure sol. Rep un missatge al mòbil d'Even, que li demana perdó per espantar-lo, ferir-lo i "no dir-li que és bipolar". Explica que no ho va fer "perquè li feia por perdre'l".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>En aquest cas, i per primera vegada, en parla i demana perdó per no haver-ho fet abans.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>En parla amb certa naturalitat, tot i que fins al moment ho havia ocultat.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Després de la crisi maníaca, Even torna a aparèixer a la sèrie i ho fa ja més serè: s'explica i demana perdó a Isak per no haver-lo avisat. Amb això la sèrie demostra que una persona bipolar pot tenir moments de crisi, però predomina (i sempre torna) la serenor i 'estabilitat'.</i>

### Escena 19 | 3x10, 01:50-02:15 i 02:35-04:38

Even és al llit d'Isak. Aquest ja s'ha despertat i envia un missatge a la seva ex Sonja. Li diu que no s'espanti i que avisi els pares d'Even que és amb ell. Tot seguit Sonja li truca i li demana perdó per haver estat molt dura amb ell la nit de la crisi d'Even a l'hotel (escena 15). La noia li explica com 'actuar i cuidar' Even: "Estar amb ell i anar moment a moment".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge amb trastorn mental no intervé.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Isak encara està una mica espantat i vol saber com actuar i portar la malaltia d'Even. La seva ex, Sonja, en parla amb normalitat i és més positiva que ho havia estat a l'escena 15.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Sonja diu que estar amb Isak és una bona idea perquè Even estigui bé. Amb tot, es demostra que tots dos podrien tenir una relació convencional. No se'l presenta com una persona invalidada pel trastorn bipolar que té.</i>

## Escena 20 | 3x10, 05:20-08:00

Encara al llit, Even es desperta i veu com Isak l'està observant. Els dos nois comencen una conversa sobre quin futur espera a la seva relació, molt lligat al trastorn bipolar d'Even.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge ocult a o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>Després d'haver-li-ho explicat, ja no l'oculta. En parla negativament, però en parla.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>En parla de forma negativa: diu que la seva relació no podrà funcionar, que li farà mal, no vol que Isak estigui trist per la seva culpa ni que l'hagi de cuidar... Al contrari, Isak aporta ara una visió positiva (a diferència de les escenes 16 i 17): influenciat per les paraules de Magnus (escena 17) i de Sonja (escena 19), Isak l'anima a viure la seva relació minut a minut.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>Des del punt de vista del mateix personatge que la pateix, sí té una visió negativista. No es veu tenint cap relació perquè considera que el seu trastorn ho impossibilita. Altrament, Isak aporta una visió més positiva i optimista.</i>

## Escena 21 | 3x10, 08:45-09:11

Isak és a l'institut i rep una trucada del seu company de pis i amic Eskild. Aquest li pregunta si hauria de despertar Even per veure com està, com tractar-lo... Tot plegat, perquè Isak li ha dit que cuidi d'ell mentre és a l'institut.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculata o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No aplicable: Even no intervé.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>El personatge no en parla. Eskild en parla una mica espantat, tot i que sense ser de forma negativa. Isak ho normalitza i relativitza: "T'he dit que li fessis una ullada perquè està deprimat, no que el cuidis com un bebè".</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>El personatge no és representat totalment incapacitat pel seu trastorn. Isak desfà el sobreprotector que Eskild creu que ha de fer. Es normalitza la visió de la malaltia: s'ha de tenir una atenció especial, però tampoc és un nen petit incapacitat de valdre's per si mateix.</i>

## Escena 22 | 4x08, 05:17-05:48

Sana pregunta al seu germà perquè ell i els seus amics van perdre la relació amb Even (el xicot d'Isak). Elias li explica que "va començar a fer coses rares" i es van assabentar per la seva exparella Sonja que tenia un trastorn mental. Diu que el van intentar animar amb missatges i trucades al mòbil, però ell no va ser receptiu.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge amb la malaltia no apareix.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Elias en parla amb naturalitat, entenent que és una situació per la qual es pot passar.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>En tant que parlen d'un personatge (Even) que és recurrent a la sèrie des de la tercera temporada i l'evolució del qual ha estat positiu, l'espectador sap que aquest segueix fent una vida normal i el seu trastorn bipolar, com ja va quedar clar a la tercera part, no l'invalida.</i>

### Escena 23 | 4x09, 12:11-12:29

Vilde i Sana estan preocupades perquè fa tres dies que la seva amiga Noora va marxar amb el seu xicot William i no dona senyals de vida. Chris relativitza la situació, però Vilde diu que el germà de William és psicòpata i potser també ho és ell. Arriba a dir que potser fins i tot l'ha matada.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge ocult a o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No hi apareix el personatge amb psicopatia.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Vilde associa la psicopatia a les tendències agressives i l'assassinat. La resta de personatges no responen perquè, tot seguit, veuen a Noora aparèixer.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>El fet de veure Noora segons després s'interpreta com que, en efecte, William no té cap psicopatia. Encara així, l'aportació de Vilde associa uns estereotips negatius a la psicopatia en tant que la relaciona directament amb la violència i l'assassinat.</i>

## Escena 24 | 4x10, 03:57-05:35

Vilde omple un got d'aigua i agafa una pastilla d'una capsula que hi diu Sobril (medicina utilitzada en casos d'ansietat i/o depressió). Va cap a l'habitació de la seva mare, a qui li dona el got i la pastilla. La mare és al llit i Vilde l'abraça i li acaricia els cabells.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge ocult a o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>No se'n parla en cap moment. Se sobreentén que la seva mare pateix depressió, però no se'n parla.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>No hi ha cap verbalització al respecte.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>És la primera i darrera vegada que apareix la mare de Vilde a la sèrie. Es dona una imatge negativa i invalidadora: la seva mare és al llit quan ja és de dia i la seva filla s'encarrega de les tasques econòmiques de la llar (parla amb l'arrendador del pis, revisa les factures, etc.) i menteix la seva mare perquè no es preocupi d'aquests problemes.</i>

## Escena 25 | 4x10, 21:35-22:07

Chris va a la doctora de l'institut per demanar-li que parli amb Vilde perquè creu que té problemes a casa, entre ells, que la seva mare pateix depressió. La doctora de l'institut li diu que Chris és capaç de parlar amb la seva amiga i ajudar-la (ella li havia dit a la doctora que no en sabia i que no podria).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>El personatge oculta o visibilitza la seva malaltia?</b>	<i>El personatge que la pateix no apareix a l'escena.</i>
<b>Com en parla el personatge? I la resta de personatges?</b>	<i>Chris i la doctora en parlen amb naturalitat. I, precisament, la professional li demana a Chris que en parli sense tabús amb la seva amiga Vilde.</i>
<b>La malaltia defineix el personatge? Se'l representa amb 'previsions' i plans de futur o es veu totalment incapacitat i invalidat per la malaltia?</b>	<i>La visió de la doctora, que és la que acaba imposant-se, defensa que s'ha de parlar de la depressió i de tots els problemes en general, perquè és positiu i serveix per sentir-se acompanyat.</i>

### 8.3 Annex 3 | Anàlisi qualitatiu sexualitat-religió

#### Escena 1 | 1x03, 11:03-12:30

Chris introdueix al grup d'amigues, acabat de crear, una nova companya (Sana) que és musulmana. Aquesta vol participar del *russ bus*, una festa típica que organitzen les colles d'amistats als instituts noruecs quan es graduen. Vilde ho posa en dubte perquè és musulmana i dubta "la seva religió li ho permet".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Més que una discussió, hi ha un enfrontament verbal. El personatge musulmà (Sana) fa bromes iròniques davant la perplexitat de Vilde, que no veu correcte la seva entrada al grup del russ bus. La resta de personatges observen l'escena i només intervé Chris, que riu amb les respostes sarcàstiques.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Sana dóna per fet que passa a formar part del grup, sense esperar una aprovació explícita. Vilde marxa de l'escena descontenta.  Les altres tres membres del grup, al final del grup, mostren estar d'acord amb la incorporació amb llenguatge corporal.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Les cinc noies estan formant un cercle i l'escena es desenvolupa amb canvis ràpids de plans fets amb càmeres no fixes (es nota el moviment, que dóna acció a l'escena).  No hi ha música. El diàleg és únicament entre Sana i Vilde, les protagonistes de la topada. Els riures de Chris trenquen la tensió, reflectida amb els canvis ràpids de plans inestables.</i>

## Escena 2 | 1x03, 13:46-16:25

El grup de cinc noies es reuneix per discutir l'organització del seu *russ bus*. Sana (personatge musulmà) els demana que, per aconseguir popularitat dins l'institut, s'aprofitin dels seus cossos i intentin lligar amb nois de l'últim curs. Eva no vol deixar el seu xicot (és l'única que té parella) i Noora li critica la cosificació que proposa. Sana respon durament criticant que dins la cultura noruega les noies canvien sexe per ddiners, popularitat i reconeixement.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És un 'monòleg' de Sana. Les respostes també són dialèctiques.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>L'escena acaba, i també el capítol, amb les quatre noies observant Sana. El final del discurs del personatge musulmà acaba sense resposta. Per tant, s'interpreta com que hi estan d'acord o, com a mínim, no troben arguments per refutar-li la crítica.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Les noies estan en una disposició circular. Quan la càmera enfoca Sana parlant ho fa amb un pla mig curt o primer pla i amb una càmera estable. Al contrari, quan es veu la resta de personatges els plans són més oberts (mig curt o mig) i la càmera no és fixa.</i>  <i>No hi ha música al llarg de l'escena. Només al final, just abans de l'aparició dels crèdits. És una cançó de rap en anglès que parla d'anar de festa.</i>

### Escena 3 | 1x05, 10:42-10:52

Chris explica que Sana ha trobat una manera d'aconseguir diners per finançar el *russ bus*. Vilde, sorpresa per la facilitat amb què ho ha aconseguit, pregunta si no serà il·legal. Chris respon que no pot ser-ho, perquè és musulmana i no vol anar a l'infern. Sana no apareix a l'escena.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No n'hi ha.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>És una acció en moviment, perquè les quatre noies del grup (excepte Sana) estan entrant a la consulta de la doctora de l'institut. No hi ha música ni tensió.</i>

#### Escena 4 | 1x08, 16:37-16:42 i 17:04-17:11

Si bé la religió no és la causa del conflicte, en dues parts de l'escena se'n fa menció. Vilde critica Eva per haver-li 'tret' el xicot a una altra noia de l'institut. Noora i Sana la defensen. L'última diu que si li fan quelcom a l'Eva, elles han de retornar el cop. Vilde li diu que "al seu món gàngster musulmà potser funcionen així, però elles no". Sana respon més tard, abans de marxar de la taula, que "al seu món gàngster musulmà "no jutges els amics i els defenses per sobre de tot".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És dialèctica. La religió no és el conflicte, però Vilde treu aquest tema per atacar Sana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha acord sobre el tema de conflicte, que no és la religió: dos personatges acaben marxant de la taula i en queden tres.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Hi ha canvis ràpids de plans mitjos i mitjos-curts. És una seqüència ràpida amb tensió discursiva.  Sense cap recurs auditiu.</i>

### Escena 5 | 2x02, 09:06-10:24

Un grup de cinc noies vestides amb hijab i d'origen percebut àrab avancen i miren Sana amb cara desfiant. Ella també les mira amb un cert menyspreu. Quan les seves amigues pregunten qui és, respon que la noia que lidera el grup està compromesa amb el seu germà. Vilde se sorpèn que amb només 17 anys algú es comprometi i pregunta si és un matrimoni forçat. Sana respon que no, que simplement ho fan per poder tenir sexe. Noorariu i Vilde segueix sorpresa.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, però la resposta verbal de Sana a Vilde és molt seca i directa.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Després de respondre, Sana marxa de l'escena. Vilde no respon res més. Assumeix la resposta.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>El breu xoc verbal té lloc amb plans visuals curts de Sana i Vilde. Els pocs segons que dura la conversa, hi ha ràpids canvis de pla.  Durant la conversa no hi ha música. Quan les noies d'aspecte musulmà s'apropen al grup de protagonistes sona una música de punk greu que dóna sensació de 'perillositat'.</i>

### Escena 6 | 2x04, 05:30-05:53

Vilde pregunta a Sana si sempre ha de dur el hijab i ella respon que si li molesta. La primera li respon que no, però que està entre noies en un espai tancat i no està obligada a portar-lo. La noia musulmana li contesta que mai hi està forçada.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha un xoc verbal. Sense arribar a entrar a discussions profundes.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Com fins al moment, és Sana qui acaba fent l'última intervenció de la conversa. La sensació és que és la seva postura que s'imposa sobre la de Vilde.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>És una escena molt breu i que consta de quatre plans mitjos (dos de cada personatge). La càmera no és fixa però manté l'estabilitat. No hi ha cap música.</i>

### Escena 7 | 2x04, 22:05-22:25 i 26:40-26:55

Sense que ningú més ho sàpiga (tampoc l'espectador), Sana i Chris preparen una broma a les altres noies, que consisteix a fer-les creure que hi ha una presència a la casa on estan de vacances. Per fer-ho, i citant l'escena anterior (6) en què Vilde pregunta perquè sempre porta el hijab, Sana reprèn i explica que el porta perquè és vident i li ajuda a veure coses que ningú més veu. A l'altra part de l'escena, quan acaba la broma i en to més relaxat, totes riuen del fet d'haver-se cregut la broma del hijab i Sana diu a Vilde que "és un mocador normal".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. El tema religiós s'utilitza amb un to humorístic.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No n'hi ha. La broma, però, acaba amb un 'relaxament' i apropament posterior a la tensió de l'escena 6</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sense música en cap moment, la diferència de tractament entre les dues parts de l'escena en què es parla del hijab es deu al moment de la broma. Quan Sana els fa creure que és vident gràcies al seu mocador parla amb un primer pla tancat. Després, quan totes riuen, és un pla general del grup amb la càmera movent-se.</i>

### Escena 8 | 2x05, 14:23-15:00

El grup de noies parla de la crisi dels refugiats sirians. Vilde diu que Sana en sap del tema perquè és musulmana i ella respon dient que ha nascut a Noruega i que comparteixen cultura. Li recorda que l'Islam és només una religió i que gent de tots els països pot seguir-la.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>La discussió és verbal. Com en totes les converses analitzades fins al moment, Sana respon amb una moderada agressivitat a Vilde.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Acaba amb un manteniment, perquè Vilde diu: “Què passa? Avui és el dia d’atacar a Vilde?” (prèviament també li havien criticat una altra qüestió)</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Bona part de l’escena es desenvolupa amb les dues noies parlant de fons, perquè la imatge és per Noora parlant per xat (a més, a la pantalla es reproduïen els missatges que rep i envia). Quan Vilde i Sana apareixen en pantalla és al final de la conversa amb primer pla.</i>  <i>No hi ha música. Se sent el so d’ambient de la cafeteria on es troben.</i>

## Escena 9 | 2x06, 14:25-15:15

El grup d'amigues és al pati de l'institut i veuen passar el grup de cinc noies amb hijab i d'origen percebut àrab (escena 5), que torna a mirar-les de forma desafiant. Chris diu que fan molta por i que si hauria d'esborrar una foto que va penjar a Instagram on Sana tenia una cervesa a la mà i el peu de foto era: "Cerveses a les set, pregàries a les vuit". Assegura que ara té la "policia del hijab al darrere", però Sana diu que no esborri la foto perquè no ha fet res de dolent (només estava aguantant la cervesa d'una amiga) i estan prejutjant-la.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, perquè les noies que 'amenacen' Chris no intervenen verbalment. Sana dóna suport a la seva amiga i li diu que no esborri la foto.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte perquè l'altre grup no intervé a l'escena.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>A diferència de l'escena 5, quan apareix el grup amenaçador no hi ha cap música de fons. En tota l'escena se sent so de fons de pati d'institut.  Durant la conversa, els plans són mitjos o primers plans. El tractament denota tranquil·litat i fermesa en la posició de Sana de no esborrar la fotografia.</i>

## Escena 10 | 2x08, 07:52-08:20

Les noies estan al voltant d'una taula. Chris obre el compte d'Instagram de Sana i llegeix tots els comentaris que li han fet darrerament. Diuen "puta, puta, puta" i estan fets d'un compte que es diu "Al-là9753". Totes donen per fet que els comentaris vénen del grup de noies musulmanes de les escenes 5 i 9 i que li critiquen que hagi sortit de festa durant el cap de setmana. Sana es mostra segura i fins i tot xulesca, fent veure amb la posició i llenguatge corporal que no li importa.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, perquè les noies (suposadament) que insulten Sana no intervenen verbalment.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte perquè l'altre grup no intervé a l'escena.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Les noies, un cop més, estan en una disposició circular al voltant d'una taula. Sana, qui hauria d'estar més afectada perquè és a qui estan ciberassetjant, està en una posició fixa, amb un braç encreuat i ulleres de sol negres. Demostra tranquil·litat i que no està afectada.</i>

### Escena 11 | 2x08, 11:28-12:30 i 20:05-20:38

En una escena de més de deu minuts, hi ha dues referències a la religió, una d'elles també amb el component de sexualitat. Les protagonistes són Sana i Noora. La segona se sincera amb la primera, que s'ha adonat que està mantenint una relació secreta amb un noi. A la primera escena Noora li pregunta si mai no té ganes d'emborratxar-se i 'liar-se' amb un noi. La noia musulmana respon que sí, però que la seva fe és més forta que la luxúria.

La segona part és una broma que involucra la religió: Noora li pregunta com creu que anirà la seva relació amb el seu xicot i Sana li respon que el seu hijab màgic (escena 7) diu que *inshal·là* (si Déu vol en àrab).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No es podria titllar de discussió, sinó de conversa profunda. En qualsevol cas, és verbal.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No existeix enfrontament. Noora vol saber com 'es domina' Sana i li diu que gràcies a la seva fe. Noora ho entén i fins i tot la enveja.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>És, en general, una escena molt calmada. S'intercalen dos primers plans de cadascuna de les noies. No hi ha cap música de fons.</i>

## Escena 12 | 2x09, 08:36-09:20

Vilde, Sana, Eva i Chris apareixen en grup mirant una taquilla. Arriba Noora i s'incorpora. Pregunta què hi diu a la taquilla. Hi ha escrit 'sharmuta', que vol dir prostituta en musulmà, a l'armariet de Sana. L'escena acaba amb ella dient "Vol guerra? Tindrà guerra", perquè creu que li ho ha fet Jamila, la líder del grup de les escenes 5, 9 i 10. Més endavant se sabrà que cap dels actes (ni la ratllada a la taquilla, ni els comentaris a Instagram...) els ha fet el grup de noies musulmanes, sinó un noi amb què Sana no va voler tenir sexe en una festa.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, perquè les noies que suposadament insulten Sana no intervenen verbalment.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte perquè l'altre grup/qui ha fet la pintada no intervé a l'escena.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No hi ha cap música de fons. La imatge mostra el grup de forma unida amb un únic pla general amb què es demostra que totes donen suport a Sana.</i>

### Escena 13 | 3x01, 08:53-09:00

Isak és al llit. S'ha despertat després d'haver sortit de festa. Mira el mòbil i té uns missatges de la seva mare: són fragments de la Bíblia (concretament dels 10 Manaments). Els llegeix durant un parell de segons i canvia d'aplicació al mòbil.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió possible. Només hi ha una aparició d'un missatge religiós.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable. No hi ha enfrontament.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sense cap so de fons, el missatge apareix projectat al costat dret de la pantalla. La cara d'Isak, en primer pla, no fa cap gest quan el llegeix.</i>

### Escena 14 | 3x02, 6:20-6:50

A classe, Sana (noia musulmana) retorna a Isak un paquet de cànnabis. La professora els enxampa i Sana es guarda la droga rere l'orella al seu hijab. La docent diu: "Què t'has posat al burca?". Per canviar de tema i distreure-la, Isak li diu que com pot ser que no sàpiga el nom de la peça de roba que vesteix al voltant del 10% del seu alumnat i li pregunta si és racista. Amb tot, aconsegueix que la professora no insisteixi a trobar la marihuana.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha un xoc verbal entre la professora i Isak.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Acaba amb la professora acceptant que s'ha equivocat per no dir correctament el nom de la peça de roba. Diu: "D'acord, hijab, però estigueu atents a la classe".</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>En totes les escenes en què apareix aquesta professora se la representa amb un pla americà en què no inclouen el cap (després d'haver analitzat totes les temporades, és desconegut el perquè). L'escena es basa en un primer pla conjunt d'Isak i Sana amb una càmera moderadament estable.  <i>No hi ha cap música.</i></i>

### Escena 15 | 3x02, 7:36-7:38

Vilde demana a Isak que aculli la pròxima reunió-festa del grup de teatre en què participen. Isak pregunta per què a de ser a la seva casa i ella justifica perquè la resta de persones no poden. Quan parla de Sana diu que ella no podria perquè “els seus pares són musulmans”, donant per fet que això els invalida per acollir celebracions.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. La menció a la religió passa sense gaire importància.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha cap enfrontament. Isak no respon a cap de les explicacions que li dóna Vilde, tampoc a la de Sana i els seus pares musulmans.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No hi ha música. Sí un lleuger soroll de fons de carrer. L'escena es desenvolupa en primers plans dels dos personatges amb una càmera prou estable.</i>

### Escena 16 | 3x03, 02:49-02:54

Isak té problemes per dormir. Són les 3 de la matinada i mira el mòbil. De nou ha rebut un missatge religiós de la seva mare: és el fragment 1:16 de Corintis que parla sobre el baptisme. Després de llegir-lo, deixa el mòbil i agafa el portàtil per fer un 'test de gai' i busca a Google com mantenir relacions sexuals amb una noia si no hi estàs atret.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió possible. Només hi ha una aparició d'un missatge religiós.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable, no hi ha enfrontament.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena no té cap recurs sonor. Veiem un primer pla de la cara d'Isak, que està estirat al seu llit.</i>

### Escena 17 | 3x03, 15:10-15:30

En una festa, Emma veu a Eskild ballant i diu que els gais són molt divertits. Even diu que això no es pot dir, que és una generalització i seria com dir que tots els musulmans són terroristes. Entre riures, Emma diu que no és el mateix perquè ser divertit és positiu i ser terrorista no.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Malgrat aparegui la religió, no és el centre del debat. La discussió és, de fet, sobre les generalitzacions i els estereotips.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Hi ha manteniment de postures perquè Emma no està d'acord amb la comparació d'Even i creu que és correcte dir que els gais són alegres i divertits.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena no té gairebé tensió. En bona part perquè Emma es pren la conversa com una broma. L'escena es desenvolupa en una combinació de primers plans que engloba els tres personatges que hi intervenen (Isak, Emma i Even).</i>  <i>Quant a l'anàlisi auditiva, se sent una mica de so d'ambient de festa (persones parlant, algun crit...) però cap música.</i>

### **Escena 18 | 3x04, 07:41-10:03**

Isak torna a rebre missatges de contingut religiós de la seva mare. Mentrestant, Sana està llegint exercicis del llibre de Biologia. Isak li pregunta com ella, que creu en la ciència, pot creure també en la religió. Comença així una conversa on Sana porta la veu cantant defensant-se, bastant ofesa i agressiva, del qüestionament que ha fet Isak de la seva religió. En el transcurs Isak treu el tema de l'homosexualitat i la visió de la religió. Sana es defensa dient que si fos per la ciència, els homosexuals s'extingirien, en virtut de la teoria de l'evolució.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una discussió verbal entre Isak i Sana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>La discussió culmina amb Isak, sense gaire gust, acceptant la idea de Sana: que ningú coneix tot i no hi ha moltes veritats absolutes. "Ok, com diguis", diu Isak. Tot just després hi ha un canvi d'escena perquè s'incorpora un nou personatge que trenca la tensió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena es desenvolupa amb un intercanvi de dos primers plans (un d'Isak i un de Sana) amb l'escorça de l'altre. No hi ha cap música i els canvis de plans no són gaire ràpids perquè les intervencions de Sana són llargues. Tanmateix, hi ha duresa en les seves respostes i nerviosisme en les d'Isak.</i>

### Escena 19 | 3x05, diferents seqüències entre el 00:43-06:39

Isak i el seu xicot són al llit estirats. Van parlant de com es van conèixer, de temes molt diversos. L'Even porta una samarreta on apareix Jesucrist penjat a la creu. La samarreta apareix en mentre dos nois estan abraçats i fent-se petons.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. Apareix una imatge de contingut religiós (la samarreta d'Even), però no hi ha cap diàleg que en faci referència ni cap discussió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No n'hi ha.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Hi ha una alternança de plans que van des d'un pla general en què apareixen els dos nois, un pla general d'un d'ells amb l'escorça de l'altre... No hi ha música.</i>

## Escena 20 | 3x07, 09:20-09:52

El grup de quatre amics -Isak, Jonas, Mahdi i Magnus- són en un descans a l'institut. El darrer els pregunta si han escoltat el rumor que Isak i Mahdi s'havien barallat [ho van fer al capítol anterior] perquè el primer és gai. En aquest moment només Jonas sap que ho és. Amb tot, la discussió va ser per un altre tema (tots els amics i també l'espectador ho sap). Entre riures, Mahdi diu que perquè això li hauria d'importar a ell, que no és homòfob. Magnus respon que ja ho sap, però que la gent potser ho pensa perquè és musulmà. El noi, d'aspecte percebut àrab, explica que ell no és musulmà.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha cap discussió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha cap discussió. Amb humor, es representa el tòpic que tots els àrabs han de ser musulmans i també que els musulmans han de ser homòfobs.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No hi ha cap música de fons, i tampoc tensió perquè malgrat que hi hagi la combinació sexualitat-religió no és des del punt de vista d'enfrontament. L'escena combina dos plans mitjos per parelles: Jonas i Isak (que saben ja la seva tendència sexual) i Mahdi i Magnus (que encara no la coneixen i riuen del rumor que diu que es van barallar per la seva orientació, ja que creuen que Isak és heterosexual).</i>

### Escena 21 | 3x08, 09:22-11:44

Isak és a classe i Sana seu al seu costat. Ara ja sap que Isak és gai (ja s'ha fet públic a l'institut) i torna a parlar de la discussió que van tenir sobre la religió i l'homosexualitat (escena 18). Sana, inusualment pròxima i amable, li diu que ha llegit estudis més recents que reconeixen un rol de l'homosexualitat en l'evolució natural. Isak, ara més agressiu que de costum, li pregunta si l'Islam ha canviat la seva postura. Sana respon que no, però que mai una religió pot ser utilitzada com a excusa de la violència i l'odi.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una topada dialèctica entre Isak i Sana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Sana reconeix el seu error de l'escena 18 i demana perdó. Isak no sembla convençut i demana més explicacions (sobre l'Islam). Acaba amb un acord, després que Sana demani perdó i Isak accepta l'explicació sobre l'Islam i l'odi.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena es conforma de primers plans de Sana i d'Isak, amb l'altre personatge en escorç. La càmera no és fixa, però sí bastant estable. El pes de la conversa el porta Sana, amb llargues intervencions. Sempre que parla la càmera li fa un pla principal. Per tant, hi ha pocs canvis de pla i no dóna la sensació de tensió.  <i>No hi ha cap recurs auditiu.</i></i>

## **Escena 22 | 3x08, 14:45-16:19**

Isak és a una cafeteria. Agafa el mòbil i escriu un missatge a la seva mare. Li diu que està amb un noi i que "sé que creus en Déu i que la Bíblia diu que això és un pecat, però no has de patir perquè també diu que Déu va crear tothom a la seva imatge i que tothom té el mateix valor".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió. La seva mare no respon el missatge en aquest capítol. Ho fa al següent dient que estima el seu fill des del moment en què va néixer i sempre ho farà.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No sona cap música; sí un lleuger soroll de fons de cafeteria. Veiem Isak en un pla mig curt amb el seu mòbil a la mà. A la part esquerra de la pantalla es representa la seva pantalla i veiem com escriu el missatge. La càmera no és totalment fixa, però no hi ha gairebé moviment.</i>

### Escena 23 | 3x10, 31.29-32.03

En la darrera escena de la tercera temporada, Isak acull una festa prenatalenca al seu pis. Parlant amb la seva amiga Eva diu: “Creguis en Al·là o Jesús, en la teoria de l'evolució, en universos paral·lels... Hi ha una única cosa de la qual estem segurs: la vida és ara”

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Es parla d'elements religiosos però no hi ha discussió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No n'hi ha. No és aplicable.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Veiem Isak i Eva en un primer pla compartit. Entremig hi ha un pla mig d'Even i Eskild rient. En l'últim moment, però, la pantalla es fon a negre (quan Isak diu “ara”). De fons sona una música clàssica tranquil·la que sembla una nadala.</i>

## Escena 24 | 4x01, 00:48-01:53

Sana és a un bus i el seu mòbil reproduceix una alarma per recordar-li que ha de resar. La melodia és una pregària musulmana i, abans que li doni temps a aturar-la, la dona que se'u davant d'ella la mira amb mala cara. Ella li respon amb un altre gest de desaprovació amb la cara. Tot seguit baixa del bus, mira el mòbil i la seva mare li pregunta si anirà divendres a la mesquita. Respon que sí.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió ni verbal ni dialèctica. La dona del bus, això sí, fa un gest de desaprovació amb la cara (llenguatge no verbal)</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>L'única topada, amb la dona, no acaba amb acord.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>En tota la durada de l'escena veiem Sana com la protagonista. Al bus hi ha una combinació de primer pla amb primeríssim primer pla amb una càmera prou estable. Quan baixa del bus i llegeix el missatge la veiem amb un pla americà d'esquenes.  <i>L'únic recurs auditiu és l'alarma (música musulmana) al principi de l'escena.</i></i>

### Escena 25 | 4x01, 03:24-03:53

Sana arriba al pis on les seves amigues (Noora, Vilde, Chris i Eva) estan dinant. L'última li ofereix pizza, però Sana la refusa. No diu res, però ho fa perquè és una pizza amb pepperoni (porc). Eva tampoc diu res, però respon "També en tenim de carn". Aquesta sí que l'accepta, tot i que es veu com Sana li treu els trossets de vedella (probablement perquè no és carn *halal*).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>En cap moment hi ha discussió, només apareix, de retruc una conseqüència de la religió islàmica (no menjar carn de porc ni d'altres que no siguin halal).</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No hi ha cap música de fons. Quant als plans, són primers plans tant de Sana com d'Eva. Quan la primera treu la carn de la pizza hi ha un primer pla del tall de pizza, però després la càmera torna a enfocar la cara de Sana i només veiem a la part inferior les seves mans fent moviments.</i>

### Escena 26 | 4x01, 04:30-05:28

Vilde explica al grup de noies les intimitats sexuals de la seva relació amb Magnus. Quan parla dels seus orgasmes (“Amb ell em corro, em torno a córrer, a córrer...”), Sana l’acaba tallant ( “No tens cap frontera del que expliques i el que no?”). Vilde respon que entén que li molesti perquè ella no pot tenir sexe. Sana respon que sí que pot, però ha escollit no tenir-ne. Assegura que no és una “frustrada sexual” com acusa Vilde.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una discussió verbal.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha cap resposta de Vilde a l’última intervenció de Sana. Es crea un silenci incòmode que trenca Noora preguntant qui vol te. Acaba, doncs, amb un manteniment de posicions però amb l’última paraula per Sana.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Quan intervé Vilde la càmera l’enfoca amb un primer pla amb l’escorç de Sana a la part dreta de la pantalla. Altrament, quan parla la noia musulmana només hi apareix ella en un primer pla lleugerament contrapicat i amb molta estabilitat (sense arribar a ser fix).  <i>No hi ha música.</i></i>

## Esscena 27 | 4x01, 18.35-19.39

Sana és al metro amb les seves amigues i els amics del seu germà. Van a una festa. Rep la trucada de la seva mare que li diu que és divendres i no ha anat a la mesquita com li va dir (escena 24). La seva mare li diu que “seria més fàcil per ella relacionar-se amb gent més semblant a ella”, al que Sana respon: “Puc tenir amics noruecs i encara ser jo mateixa”. Quan acaba la trucada, sona l’alarma de pregària al mòbil de Sana.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>La discussió, tot i que ‘lleugera’, entre Sana i la seva mare és verbal i mediada pel telèfon mòbil.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Hi ha un manteniment de les posicions: Sana en defensa la seva i la seva mare ni la discuteix ni es mostra favorable.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>En tota l’escena veiem a Sana en un pla americà i, de fons i al seu darrere, la resta del grup passant-s’ho bé. Hi ha un contrast de color entre uns globus de colors que porten els seus amics i amigues i el seu vestit tot negre (també el hijab). També hi ha un contrast en el moment en què sona la seva alarma de pregària (música típica musulmana) amb una cançó moderna i electrònica que canta, de fons, el grup d’amics/amigues.</i>

## Escena 28 | 4x01, 20:48-23:38

Un cop han arribat al pis on es fa la festa, Sana compleix amb la pregària que el mòbil li ha recordat que ha de fer (escena 27). Va al lavabo per netejar-se les mans, la cara... I va a una habitació on no hi ha ningú per començar a resar. Quan porta poc més d'un minut, hi entren un noi i una noia fent-se petons i van al llit per mantenir sexe. Ells no la veuen i ella deixa de pregar i, sense que la vegin, marxa de la cambra.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha una discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<p><i>Abans de començar a resar i després que entri la parella a l'habitació se sent un lleuger soroll de festa de fons. En els pocs segons que aconsegueix concentrar-se per resar se sent una lleugera música 'espiritual' i tranquil·la</i></p> <p><i>L'escena es compon de molts plans diferents: des dels de detall quan Sana es renta les mans i la cara abans de resar, al primer pla de la seva cara quan resa, al pla americà abans de començar o el pla general quan entra a l'habitació o hi entra la parella mentre ella està resant.</i></p>

## Escena 29 | 4x02, 00:48-02:51

Sana és a la seva habitació resant. Les notificacions del mòbil la interrompen. Agafa el mòbil: són les seves amigues parlant de nois i amor. Torna a resar i, al cap d'uns segons, torna a aturar-se perquè comença a sonar una cançó a casa seva: un amic del seu germà, Yousef, està ballant a una habitació propera.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>El gruix de l'escena no és una discussió, només quan diu al seu germà que la música és molt forta i estava resant.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Quant a la crítica de la música, el seu germà li diu que d'acord, que es tranquil·litzi. Accepta la crítica tot i que sense massa comprensió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena es desenvolupa en silenci excepte per les notificacions del mòbil quan li arriben missatges i quan sona la cançó de l'amic del seu germà (una cançó comercial pop).  Els plans són una combinació de general i de primeríssim primer pla de la seva cara mentre resa. Quan va cap a l'habitació on sona la música veiem un pla americà d'esquena. Els plans són estables excepte el darrer, quan Sana es queixa de la música.</i>

### Escena 30 | 4x02, 04:58-05:42

Sana i Noora són assegudes al pati de l'institut. La segona diu que un dels amics del germà de Sana, Yousef (escena 29), és atractiu i interessant. Sana li recomana que no estigui mai amb un noi musulmà perquè "utilitzen" les noies noruegues. Diu que al final les acaben deixant quan busquen quelcom seriós i busquen una noia musulmana, perquè és el que diu l'Alcorà. Noora li diu que és una generalització i després bromeja dient que, llavors, potser s'haurà de convertir a l'Islam.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>La topada és únicament verbal.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Noora calla quan Sana li diu que no és una generalització, ja que l'Alcorà només permet casaments entre musulmans. D'això s'entén que Noora accepta la postura de Sana.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>La conversa combina un primer pla de la cara d'una de les noies amb l'escorça de l'altra. La càmera és prou estable tant en un com l'altre pla.</i>  <i>No hi ha cap música.</i>

### Escena 31 | 4x03, 01:09-02:11

Sana és amb la seva mare mentre aquesta cuina. Li recorda que no va anar a la mesquita divendres com havien parlat (escenes 24 i 27). Acaben parlant sobre la religió i que el seu germà, com el seu pare, no són tan 'estrictes'. La seva mare li diu que elles sempre han estat més 'estrictes' i els homes de la casa s'ho prenen més relaxadament.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una discussió verbal entre Sana i la seva mare.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Hi ha un acord entre les dues. La seva mare li dóna la raó en què el seu germà no va mai a la mesquita. La jove, per la seva part, respon que ella sí que hi serà el següent divendres.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sana té tot el protagonisme en l'escena, amb un pla americà o un primer pla. La seva mare només apareix en una breu escena i en segon pla. La càmera és bastant estable i no hi ha cap recurs musical.</i>

### Escena 32 | 4x03, 16:00-16:12

Sana és al llit i la seva mare s'apropa a ella i l'abraça. Parlen de diversos temes fins que la filla li explica que hi ha un noi que li agrada. La primera pregunta que fa la mare és si és musulmà. Sana respon que sí. Després la mare li diu que li expliqui més sobre ell.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No existeix una discussió, només una menció a un tema religiós.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>No hi ha cap recurs auditiu. Durant els 12 segons en què hi ha una menció a la religió el tractament visual és d'un primeríssim primer pla de la cara de Sana. A l'extrem esquerre superior veiem una petita part de la cara (la barbeta i boca) de la seva mare.</i>

### Escena 33 | 4x03, 21:30-22:00 i 22:30-25:25

Sana acull a casa una reunió del grup d'amigues que faran juntes la festa de graduació. A la primera part de l'escena una de les noves noies que s'incorporen al grup li pregunta si, en ser musulmana, no és un problema el tema de la festa i l'alcohol. Ella respon que no jutja ningú. Li pregunten si poden beure ara a casa seva i ella no ho nega. A continuació, es veu una festa. A la segona part de l'escena, Sana recull cerveses, gots i altres ampolles que hi ha per casa. El seu germà arriba a casa i li diu que els seus pares estan a punt de tornar. Tothom recull, però es deixen una ampolla de vodka. El pare de Sana la veu i diu que això no ha de ser a casa seva. Yousef diu que és seva (tot i que no és cert), per ajudar a Sana.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>En tots dos casos són discussions verbals.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>A la primera part Sana no s'ho pren com un atac i simplement diu que no és un problema per ella que beguin alcohol. A la segona el pare acaba imposant la seva postura (negativa vers l'alcohol).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Quan pregunten a Sana sobre l'alcohol i la seva postura hi ha un pla general amb totes les noies vestides de blanc en forma circular i sana, d'esquenes, amb el seu vestit i hijab negre.</i>

### Escena 34 | 4x03, 26:15-27:29

Sana marxa a l'habitació i agraeix Yousef per haver dit que l'ampolla de vodka era seva (escena 33). La noia afegeix que ja s'ho farà per fer creure la seva mare que és un bon musulmà. Ell respon que no ho és, que no creu en Al·là.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió, sinó una conversa amb contingut religiós. La conversa és via missatgeria instantània del mòbil.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha una discussió perquè quan Sana rep el missatge on Yousef diu que és ateu només veiem la seva cara de decepció (ella se n'estava enamorant i creia que era musulmà -escena 32-) i la pantalla es fon a negre perquè acaba el capítol.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Veiem un primer pla de la cara de Sana a la part esquerra de la pantalla. A la banda dreta es reproduïx la conversa al seu mòbil. No hi ha cap música durant l'escena en si, però quan es fon a negre i acaba el capítol se sent 'It's a sin' ('És un pecat') de Pet Shop Boys.</i>

### Escena 35 | 4x04, 06:50-07:25

Sana i Noora són assegudes al pati de l'institut. La segona li diu a la primera que és afortunada de no haver de pensar en nois ni en relacions amoroses (perquè és musulmana). Bromeja dient que potser s'ha de convertir a l'Islam.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió sinó una menció a la religió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió. Sana somriu i dóna la raó al que diu Noora.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>La conversa combina un primer pla de la cara d'una de les noies amb l'escorça de l'altra. La càmera és prou estable tant en un com l'altre pla.  <i>No hi ha cap música. Sí un flux soroll d'exteriors.</i></i>

**Escena 36 | 4x04, 08:14-08:20**

Sana mira al portàtil fotos del perfil de Facebook de Yousef, el noi que li agrada. De sobte, sona l'alarma del mòbil perquè resi. La posa en silenci i torna a mirar l'ordinador.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, només una temàtica religiosa.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>La breu escena combina un primer pla de la cara de Sana i un primeríssim primer pla del seu mòbil que ens permet veure la notificació d'alarma de pregària del seu mòbil. L'únic so és de l'alarma del mòbil (música religiosa musulmana).</i>

### **Escena 37 | 4x04, 14:57-15:40**

Sana i Noora són a la terrassa d'un bar àrab prenent té. La primera l'havia convidat a quedar per buscar-li una nova parella, però la segona sospita que realment el que vol Sana és trobar un per a ella. Entre bromes, li recorda el que li havia dit a l'escena 30 que els nois musulmans només poden casar-se amb noies musulmanes i a les no musulmanes només les utilitzen sexualment.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, sinó comentaris sobre la religió musulmana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena combina un pla mig de les dues noies a la terrassa i un primer pla de cadascuna d'elles amb un lleuger escorça de l'altra. No hi ha recurs auditiu inserit, però sí que se sent un lleuger so ambient de carrer.</i>

### Escena 38 | 4x04, 22:17-28:02

Sana manté una llarga, profunda i tranquil·la conversa amb el noi que li agrada, Yousef. Tracten temes com la interferència de la religió en les orientacions sexuals, els valors positius de la religió, la necessitat de creure en un Déu per ser bona persona i complir amb les qualitats positives de la religió...

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una profunda discussió verbal sobre la religió i la seva interferència en la societat.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Tots dos mantenen la postura inicial, tot i que incorporen i accepten postures de l'altre. Per exemple, Yousef entén que a Sana resar li serveixi per a focalitzar-se i calmar-se, mentre que ella accepta que no cal creure en un Déu per ser generós, bona persona, no beure alcohol i consumir drogues...</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>En general el tractament aporta la sensació de tranquil·litat. Fruit de la llargada de les intervencions, es combinen diferents plans -general dels dos, un primer pla de cadascun amb l'escorç de l'altre i fins i tot altres escenes d'ells dos a tall de flashback- que no necessàriament encaixen amb les intervencions d'un i altre. Quan al so, durant bona part no se sent gairebé res de trànsit ni soroll (són en un parc sense ningú) i en canvi sí que se sent el cant d'algun ocell. Cap al final, quan comencen a aparèixer escenes retrospectives, entren algunes notes lleugeres de guitarra. Tot plegat s'afegeix a la sensació de calma i tranquil·litat de la seva discussió-debat verbal.</i>

### Escena 39 | 4x05, 00:45-01:35

Sana és a la seva habitació resant. Mentre ho fa té records (s'entén perquè apareixen *flashbacks* breus) de quan queda amb Yousef.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, sinó visibilitat de la religió musulmana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Hi ha una combinació de primer pla de la cara de Sana mentre resa i un pla general de la seva habitació i ella preguntant. També apareixen flashbacks d'escenes prèvies amb Yousef.  Sona una música molt tranquil·la i relaxant de fons.</i>

#### Escena 40 | 4x05, 01:43-02:20

Després d'haver resat (escena 39) Sana agafa el portàtil, s'estira al llit i busca al navegador "Per què els musulmans no poden casar-se amb no-musulmans?". Durant uns segons fa una recerca i llegeix la previsualització dels articles i en llegeix un per sobre.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió: Sana fa una cerca i llegeix un article a Internet.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha una discussió. Val a dir, però, que Sana posa una cara de lleugera desaprovació mentre llegeix l'article que justifica que no es pugui casar amb un ateu.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sense cap recurs auditiu, l'escena està formada per un primer pla de Sana amb el seu portàtil (que li tapa la boca) i un primeríssim primer pla de la cerca que fa al seu portàtil.</i>

### **Escena 41 | 4x05, 11:13-12:50**

Sana entra a la seva habitació i troba la seva mare remenant els calaixos i la taula. La jove s'ofèn perquè la seva mare no confia en ella. Aquesta diu que ho fa perquè es preocupa per ella i perquè, a més de passar molt de temps amb les seves amigues, darrerament també ho fa amb Yousef. Sana diu: "No tots els no-musulmans beuen, menteixen i tenen un munt de sexe". La mare diu que ja ho sap, però que no segueixen les mateixes regles que elles dues. Sana respon demanant-li preguntes a com pot l'Islam encaixar en una societat com la noruega, per què relega les dones a un segon pla, perquè no accepta l'homosexualitat... La seva mare no li pot/vol oferir respostes.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha una discussió verbal entre Sana i la seva mare.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha acord. La seva mare creu que ha fet bé buscant a la seva habitació (en una escena posterior li envia un missatge disculpant-s'hi) i Sana no troba resposta a les seves preguntes sobre l'Islam i la seva societat (el que li exposava Yousef a l'escena 38) i marxa enfadada de l'habitació).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sense cap recurs musical, quan parla la mare té un pla mig. Quan ho fa Sana és primer un pla americà i després primers plans de la seva cara. Se succeixen aquests plans amb l'escorç del clatell de l'altre personatge. En tots dos casos la càmera és bastant estable. Cada cop que hi ha un canvi de diàleg canvia també el pla de la mare al de la filla. Tot i això, les intervencions de Sana són prou llargues i no arriba a ser una escena de molts canvis de plans ràpids.</i>

## Escena 42 | 4x05, 14:12-15:55

Sana és als gronxadors amb el seu germà, qui li parla positivament de Yousef. Assegura que sense ser-ho, és el noi més musulmà que coneix. Defensa que no cal ser religiós per ser una bona persona i seguir les recomanacions 'positives' de l'Islam (cuidar de la gent, tenir empatia...). Sana diu que això la seva mare no ho entén i el seu germà li recorda que han nascut i crescut en un temps i espai diferent del que ho van fer els seus parents.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Més que una discussió verbal és una conversa sobre religió i societat actual entre Sana i el seu germà.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Sana està d'acord amb el que diu el seu germà. Accepta la seva posició sobre que la seva mare no entén la seva postura. A diferència del que acostuma a passar, no porta ella el pes de la conversa, sinó que accepta i fa gestos amb la cara que demostren que està d'acord amb el que diu el seu germà.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena comença amb un pla general de tots dos d'esquena gronxant-se. Quan comença la conversa hi ha una combinació de primer pla de la cara de cadascun d'ells amb una part del cap de l'altre en escorç (normalment la part superior del cap, perquè són asseguts al gronxador).  No hi ha música, però sí un so ambient d'ocells i del gronxador.</i>

### **Escena 43 | 4x05, 24:22-24:36**

Sana és al lavabo netejant-se les mans de sang perquè al bar on són, després d'haver cantat la cançó *Imagine* de John Lennon i amb tothom abraçant-se i en sensació de germanor, hi ha hagut una baralla entre el grup d'amics del seu germà i el grup d'amics d'Isak (Jonas, Magnus...). Mentre és al lavabo sent que al passadís unes noies diuen que, com que el germà de Sana és musulmà i Isak és gai, l'ha pegat per ser-ho. Més tard, al capítol 4x07, se sabrà que no va ser un atac homofòbic.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió perquè Sana no intervé ni tampoc sap perquè ha estat la baralla.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>El moment en què es parla de la interacció entre homosexualitat i Islam mostra un primer pla de la cara de Sana reflectida al mirall del lavabo amb la càmera bastant estable i cap més recurs sonor que la conversa de les noies (no identificades).</i>

#### Escena 44 | 4x05, 25:43-25:58

Encara en el mateix context de l'escena 43 (Sana al lavabo escoltant la conversa que tenen dues noies del seu institut al passadís), aquestes comenten que del grup d'amigues de Sana la resta són prou 'cool' (*guais*), però ella no. A més, no entenen com pot estar organitzant el *russ bus* (festa de final de curs) si és musulmana i hi ha alcohol de per mig: "Porta hijab, se suposa que ha de ser una bona representant de l'Islam".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió perquè Sana no intervé ni tampoc sap perquè ha estat la baralla.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>En aquest moment la càmera, molt estable, enfoca un primer pla molt tancat de Sana. La imatge és notablement fosca perquè, per aconseguir que no la veiessin quan les noies han obert la porta, s'hi ha amagat darrere. No hi ha cap música en primer pla, però, a més de la conversa de les noies, sí que se sent remor de bar de fons.</i>

### Escena 45 | 4x06, 00:55-01:55

Com el capítol anterior (escena 39), aquest també comença amb Sana resant a la seva habitació. En aquest cas es nota que li costa més concentrar-se perquè apareixen a la pantalla *flashbacks* de comentaris de xarxes socials i Internet on es veuen les paraules “hijab”, “Islam”, etc.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, sinó visibilitat de la religió musulmana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Un primeríssim primer pla del rostre de Sana es combina amb imatges i flashbacks de paraules relacionades amb l'Islam. Una lleugera música de relaxació es combina amb l'oració ràpida però fluixa de Sana. Així com avança la pregària i la cara de Sana demostra que li està costant concentrar-se, la música es va fent més forta i metàl·lica.</i>

## Escena 46 | 4x06, 03:33-03:56

Sana és asseguda al llit mirant el mòbil. Envia un missatge a la seva amiga Jamilla (que l'espectador sap, per converses prèvies de Sana amb la seva mare, que és una amiga de la infància de Sana amb qui ha perdut el contacte). Mira cap enrere en la conversa (*scroll up*) de fa un parell d'anys i troba missatges religiosos que s'enviaven. Són fragments de l'Alcorà: l'amiga li va enviar una part que diu que els jueus i cristians no poden ser aliats dels musulmans i Sana va respondre amb un que critica els prejudicis i presumpcions.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>En aquest moment no hi ha una discussió, sinó que Sana recorda uns missatges de fa anys en què van discutir verbalment via missatges de mòbil.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>En la discussió d'aleshores no hi ha acord sinó manteniment de postures: Jamilla va afegir que ho feia per protegir-la i Sana va respondre que gràcies, però que no li calia la protecció.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sana llegeix els missatges amb una càmera pràcticament fixa que fa un primer pla de la cara de Sana i el seu mòbil. A la banda dreta de la pantalla es reflecteixen els missatges del mòbil. No hi ha cap recurs sonor.</i>

### Escena 47 | 4x06, 16:30-18:00

Després d'escoltar com algunes noies del grup la criticaven d'amagat (escena 44), Sana diu que no formarà part del *russ bus*. Va oblidar-se de marxar del grup de missatgeria instantània del mòbil. Algunes noies no ho saben i parlen d'ella al grup. Una diu que segurament no segueix al seu *russ bus* perquè és musulmana. Amb una cara molt enfadada escriu: "No és perquè sigui musulmana, és perquè sou unes putes falses". Quan està a punt d'enviar el missatge, l'esborra i s'aixeca del llit i camina per relaxar-se i evitar enviar-lo.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió perquè Sana no arriba a enviar el missatge. Doncs, és un comentari sobre la religió musulmana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No arriba a haver-n'hi perquè Sana no envia el missatge de resposta que hauria esdevingut un debat.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena és un primeríssim primer pla del rostre de Sana que permet apreciar la seva cara d'enfadada (celles i nas arrufat) i els missatges de mòbil reproduïts a banda dreta (els ja enviats) i esquerra (el que escriu però no envia Sana). La càmera és molt estable mentre llegeix i escriu. Quan s'aixeca i camina per l'habitació manté prou estabilitat.  <i>En el moment en què llegeix el missatge sobre la religió i n'escriu el seu sona un so electrònic greu que va augmentant fins a arribar al pic (quan deixa el mòbil i no envia el missatge). Després s'atura i hi ha silenci.</i></i>

### **Escena 48 | 4x07, 05:00-06:00**

Sana és a la seva habitació i des de la finestra veu el jardí de casa seva, on hi ha el seu germà i el seu grup d'amics. Parlen del dejuni que estan fent (Ramadà) i després Mikael diu que, a canvi, li esperen 72 verges al cel (segons la interpretació de l'Alcorà).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió, sinó una menció a un tema religiós amb contingut sexual.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió. Els altres nois riuen i en fan broma dient-li que si no pot estar ni amb una noia com ha d'estar-ne amb 72.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena és un únic pla general dels nois vist des de dalt (pla picat) i amb l'escorç de Sana. La càmera és bastant estable. Amb aquest efecte s'aconsegueix simular que estem veient el mateix que Sana des de la seva finestra.</i>  <i>No hi ha cap música.</i>

### Escena 49 | 4x07, 20:50-22:37

Sana i la seva amiga Jamilla es tornen a veure (escena 46). Són assegudes al gronxador de casa seva i, després d'una estona parlant d'altres temes, conversen sobre el dejuni del Ramadà.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. El tema de conversa és sobre religió, però no es crea un debat perquè les dues tenen la mateixa visió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha cap enfrontament: només parlen del més dur del dejuni, de les ganes de menjar i, amb més humor, de coses que altres musulmans no fan durant aquesta etapa (maquillar-se, empassar-se la saliva...).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Hi ha una combinació de primers plans tancats de les cares de les dues noies, amb una càmera bastant estable i amb un enfocament creuat (l'espectador veu a Sana com des del punt de vista de Jamilla i viceversa).  <i>No hi ha música, només alguns ocells de fons.</i></i>

### Escena 50 | 4x07, 27:57-33:01

Sana i Isak són asseguts a un banc. Ell li pregunta per què sempre és tan freda amb la gent. Això inicia una discussió en què ella defensa que haver crescut a Noruega sent musulmana l'ha feta així. Ell respon que intenti créixer sent gai. Discuteixen i Sana defensa que no és el mateix perquè el gruix de la societat és racista i no la comprèn.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És un enfrontament verbal. En algun moment és bastant dur perquè Sana replica amb duresa, però sempre verbal.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Tot i que parteixen de visions diferents, acaba amb Sana entenent el que diu Isak: tot depèn de com t'ho miris (si busques odi a la societat, en trobaràs, i llavors començaràs a odiar-te). Sana acotxa el cap quan diu que ell ha estat en una situació similar. D'aquí s'interpreta que accepta la seva postura. A més, tots dos acaben rient i afluixant la tensió quan Sana li diu que sembla el seu imam (líder religiós musulmà).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>La seqüència està rodada amb dos primers plans de la cara dels protagonistes i l'escorça de l'altre. Com que les intervencions són llargues, a estones l'espectador veu en pantalla la reacció de qui està escoltant. En tots dos plans la càmera es manté estable sense ser fixa. Sense cap recurs auditiu afegit més enllà del so ambient d'un parc.</i>

### Escena 51 | 4x08, 14:04-14:12

Sana està trucant a Eva perquè s'ha equivocat a l'hora d'enviar un missatge que no era per ella. Té por que la seva amiguet amb Eva i la resta de noies del grup es trenqui perquè ha fet una mala acció (publicar uns missatges privats). Nerviosa, li deixa un missatge de veu al mòbil. L'espectador veu a la pantalla un regal que el grup d'amigues va fer a Sana pel seu aniversari: una carta on hi diu "Per molts anys a tu i a Jesucrist" (Sana fa els anys el 24 de desembre).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. Apareix un contingut religiós (la referència a Jesucrist), però no hi ha cap diàleg ni cap discussió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Hi ha un pla prou obert de la taula on hi ha la felicitació, però suficientment proper perquè es pugui llegir el contingut. De fons, se sent a Sana gravar el missatge al contestador d'Eva.</i>

## Escena 52 | 4x08, 16:48-18:38

Com a l'escena 51, Sana està angoixada perquè tem perdre les seves amigues per l'error que ha comès. Es troba a l'institut mirant per la finestra al pati. De fons se sent un missatge que ha enviat a les seves amigues on explica que, fa anys, una treballadora social li va dir que tenia un problema de gestió emocional amb la ira. Diu que potser tenia raó i explica les dificultats d'encaixar: faci el que faci, no és prou musulmana, no és prou noruega ni prou marroquina.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, és un monòleg de disculpa de Sana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió perquè a l'escena no hi ha cap resposta de les seves amigues. Minuts més tard, en una altra escena, aquestes apareixen en grup i li diuen que s'uneixi a elles, en el que és un 'perdó grupal' i una mostra d'acceptació i integració (el que Sana deia que li faltava)</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Amb el seu missatge gravat de fons, l'escena es compon d'un parell de primers plans de Sana amb una càmera gairebé fixa sense ser-ho. Hi ha un primer pla frontal molt tancat al seu rostre i un de perfil.  En tots dos és rellevant la grisor de l'escena (es nota que hi ha menys llum de la que acostuma a haver-hi en les altres escenes, siguin d'interior o d'exterior), que concorda amb la tristesa que sent Sana.</i>

### Escena 53 | 4x08, 25:03-25:08

A la festa d'aniversari d'Eva, Even és la barbacoa cuinant i quan ofereix menjar a un dels amics del germà de Sana, Mutasim, aquest li recorda que estan de dejuni.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, només la menció a una pràctica religiosa musulmana (dejuni per Ramadà)</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte: Even fa una broma i li pregunta si està fent una nova dieta.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Una única càmera fa un primer pla al rostre d'Even i al de Mutasim. En ser la mateixa càmera i una escena molt breu (dues frases), no hi ha establiment perquè la càmera ha de fer el canvi de personatge a què enfoca.  <i>En segon pla se sent una cançó de hip-hop electrònic que prové de la festa on són.</i></i>

### Escena 54 | 4x08, 29:43-30:05

Encara a la festa d'aniversari d'Eva (escena 53), Noora s'acosta a Sana per parlar amb ella. Noora li pregunta si està cansada pel dejuni i li demana com li està anant.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió, només és una breu conversa sobre un tema religiós</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha una discussió ni enfrontament, només una conversa distesa.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Es combinen dos primers plans de les cares de Noora i Sana amb l'escorça de l'altra amb una càmera prou estable. No hi ha música de fons, però sí soroll de festa (gent parlant i rient) en segon pla.</i>

### Escena 55 | 4x09, 09:44-09:55

Sana és al jardí de casa seva asseguda amb el noi que li agrada, Yousef. De fons, els amics d'ell (i del germà de Sana) parlen de com trencaran el dejuni quan acabi el Ramadà.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió, només és una breu conversa sobre un tema religiós (dejuni durant el Ramadà)</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha discussió ni conflicte</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Veiem un primer pla de la cara de Sana amb l'escorç de Yousef i, al final, també un primer pla pel rostre del noi. La càmera és gairebé fixa. De fons se sent al grup d'amics parlar sobre a on aniran a sopar per trencar el dejuni.</i>

**Escena 56 | 4x09, 16:10-16:23**

Noora intenta convèncer Sana perquè parli i quedi amb Yousef, el noi que li agrada. Sana, però, posa problemes. Entre ells recorda que no és musulmà.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha una conversa verbal amb menció religiosa.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No és l'única objeició que fa Sana. Noora no en fa cas específic a cap i insisteix en què li demani per sortir. Acaba aconseguint que Sana enviï un missatge al noi.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Es combinen, com és ja un clàssic en aquesta sèrie en les converses a dos, un primer pla de la cara dels personatges amb l'escorç de l'altre i amb la càmera gairebé fixa. No hi ha cap recurs auditiu afegit; se senten ocells cantar de fons.</i>

### Escena 57 | 4x09, 20:16-23:07

Sana li explica a la seva mare que el noi que li agrada, Yousef, és musulmà. La mare és comprensiva i li diu que encara és jove i no s'han de casar. Sana insisteix que no entén per què l'Islam l'obliga a casar-se amb algú també musulmà. La mare respon que, quan els anys passin, necessitarà algú amb la mateixa fe que ella al seu costat. La conversa s'acaba quan truquen per telèfon a la mare.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha un xoc verbal tranquil entre Sana i la seva mare.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>És una de les poques vegades en què un personatge (Sana) accepta tan clarament la posició de l'altre (la seva mare): Sana mira el mòbil i, a un missatge de Yousef demanant-li per quedar, respon que ja té plans. Això vol dir que s'imposa la visió de la mare de compartir la vida amb algú musulmà (no pot ser Yousef).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>El gruix de l'escena són dos primeríssims primers plans de les cares de les dues dones amb un lleuger escorç de l'altre. En el moment en què la mare abraça la filla hi ha un primeríssim primer pla de l'abraçada. En un moment, al mig de la discussió verbal, hi ha un pla general de totes dues.  <i>En cap moment s'hi afegeix un recurs musical/sonor.</i></i>

### Escena 58 | 4x09, 24:57-25:47

Sana està resant i demana a Al·là que accepti el seu dejú encara que darrerament s'ha portat malament. També demana que cuidi de tots els seus amics. Quan està acabant de resar sona una cançó comercial actual que la distreu.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n'hi ha. Es dóna visibilitat a una pràctica religiosa.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha enfrontament. L'únic diàleg és la pregària de Sana.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Veiem com Sana resa en un primeríssim primer pla de la seva cara i les mans (que té sobre la barbeta). La càmera és gairebé fixa. Quant a la música, en sona una en segon pla d'instrumental i relaxant. L'entrada en primer pla d'una cançó pop comercial que arriba d'una altra habitació marca el final de l'escena.</i>

### Escena 59 | 4x09, 27:36-29:22

Sana ha refusat quedar amb Yousef (escena 57), però explica per missatgeria mòbil a les seves amigues que el troba a faltar. Aquí arrenca una conversa en què mencionen constantment l'islam i les seves normes en referència a la relació de Sana amb Yousef. Per exemple, "L'Islam no creu en el destí?", "Si creus en el destí i en Al·là, has de creure que Yousef és a la teva vida per alguna raó", etc. També hi ha una relació amb el sexe. Sana s'excusa en l'islam (i la idea d'una nova vida després de la mort) per no quedar amb Yousef, al que Chris respon: "Els genitals moren després de la mort. És una de les raons per les quals has de quedar amb ell".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No es podria qualificar de discussió, sinó de conversa amb contingut i menció a la religió musulmana.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Si bé la religió no és l'origen del conflicte/conversa, cal dir que les amigues acaben convencent Sana perquè quedi amb Yousef (el contrari del que havia aconseguit la seva mare a l'escena 57).</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena té dos plans: un primer pla de la cara de Sana on també apareix una part del mòbil i un segon què és un americà bastant obert. En tots dos casos la càmera és gairebé estable i els missatges del mòbil es reproduïen a la banda esquerra de la pantalla.  L'únic recurs auditiu és el so que fa el mòbil de Sana quan rep missatges (notificació) o n'escriu (amb el teclat).</i>

## Escena 60 | 4x09, 34:57-36:17

A la cita entre Yousef i Sana, tots dos fan el compte enrere perquè acabi el dejuni diari de Sana pel Ramadà. Després ell li diu que li ha portat sopar.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió, només una menció i visibilitat a una pràctica religiosa de l'Islam</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha cap topada.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Després d'un pla americà de tots dos d'esquenes apropant-se al mar, l'escena combina un primer pla de cadascun d'ell amb l'escorç de l'altre. En la primera part la càmera 'els acompanya' i es mou amb ells i per tant no és estable sinó bastant mòbil. Després recupera estabilitat (en els primers plans).</i>  <i>No hi ha música. Se sent el so d'ambient de la platja/mirador on són.</i>

## Escena 61 | 4x09, 37:27-38:16

Sana agraeix que Yousef li hagi portat sopa per trencar el dejuni (escena 60) i ell li respon que noc al ser musulmà ni fer dejuni per ser bona persona. Això arrenca una breu conversa -que seguirà després- sobre el Ramadà, valors religiosos i humans, etc.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una conversa verbal que inclou temàtica religiosa, però no és el focus del debat.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè la religió és el conductor de la conversa/diàleg, però no genera un debat.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Sense cap recurs sonor més que el so ambient de l'aigua de la platja, l'escena combina un primer pla de cada personatge. L'enfocament és de perfil (en un moment es veu l'escorç de Yousef) i amb una càmera bastant estable.</i>

## Escena 62 | 4x09, 38:40-45:35

En la mateixa situació i context que a l'escena 62, després d'un llarg silenci, inicien una conversa que ara sí que té la religió (sobretot l'Islam) com a punt central. Parlen del paper de la religió en la societat, de la divisió que pot crear, dels prejudicis sobre els musulmans, de l'existència o no d'un Déu...

<b>Qüestió a analitzar</b>	<b>Comentari</b>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>És una profunda discussió verbal sobre les religions i la seva influència en les persones i la societat. Malgrat la profunditat de la conversa, en tot moment mantenen tots dos la tranquil·litat amb unes intervencions molt llargues, pausades i algunes distensions humorístiques.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>Cap dels dos defensa una idea clara, sinó que estan oberts a escoltar el que l'altra persona diu. Es desprèn que Sana entén la postura de Yousef (i no refusa la seva visió que les religions són un refugi per les persones que se senten soles i necessiten una comunitat) i Yousef respecta, tot i que no comparteix, la creença de Sana.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Excepte un breu pla general de tots dos asseguts d'esquena a la càmera mirant la platja, tota l'escena és una combinació de primers plans bastant tancats d'un i altre. Són enfocaments més tancats del que és comú fins al moment en les converses a dos. Només en alguns moments es veu l'escorç de l'altre personatge (com acostuma a veure's a la resta d'escenes similars).</i>  <i>L'únic so és el d'ambient de la platja.</i>

### Escena 63 | 4x10, 03:27-03:50

Vilde és a casa seva i rep un missatge de Sana, que li agraeix la seva amistat, li recorda com és de forta i la convida a celebrar amb ella l'Eid, la festa de final del Ramadà (al mateix missatge Sana ho explica).

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió, sinó un missatge que parla sobre una tradició de la religió islàmica.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió ni enfrontament.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena és un primer pla de la cara i espatlles de Vilde que també capta una part del mòbil. A la banda esquerra de la pantalla pareix el missatge de Sana. El gruix de l'escena és en silenci (sense cap recurs auditiu), però els darrers cinc segons sona una música tranquil·la de piano que enllaça amb la següent escena (24 de l'anàlisi de la representació de les malalties mentals).</i>

### Escena 64 | 4x10, 08:52-09:30

Eva és al llit amb 'Penetrator' Chris i rep una trucada de Vilde per preguntar-li si li sembla bé fer-li un regal a Sana per l'Eid al qual les ha convidat. Totes dues hi estan d'acord, però no saben què regalar-li i acorden “preguntar-ho a algú musulmà”.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha discussió: és una conversa que inclou una menció a un tema religiós.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable perquè no hi ha discussió ni enfrontament: les dues estan d'acord a demanar consell a algú musulmà.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>L'escena compta amb dos primers plans, de 'Penetrator' Chris i d'Eva, estirats al llit. La càmera gairebé no es mou. No hi ha cap música, només se sent la veu d'Eva i la de Vilde a través del telèfon de la primera..</i>

### Escena 65 | 4x10, 14:49-15:06

La colla de nois (Mahdi, Isak, Magnus i Jonas) està asseguda als bancs. Arriba Vilde i pregunta a Mahdi què li poden comprar a Sana per l'Eid (com havia dit Vilde a l'escena 64, volia preguntar-li-ho a algú musulmà). Vilde l'escull a ell perquè és d'aspecte percebut àrab. Però ell respon, com ja havia dit a l'escena 20, que no és musulmà. Ara afegeix que és catòlic.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No hi ha una discussió: Mahdi respon amablement i entre riures que és catòlic. Vilde demana perdó i ell diu que no cal disculpar-se.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No aplicable. No hi ha enfrontament.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Quan parla Vilde comparteix un pla mig amb el seu xicot Magnus i quan respon Mahdi comparteix el mateix tipus de pla amb Isak.  <i>No hi ha cap recurs musical o auditiu afegit.</i></i>

## Escena 66 | 4x10, 36:35-37:16

Eskild i Linn també han estat convidats a la festa d'Eid que fa la família de Sana (escena 63). Tots dos estan vestits amb indumentària clàssica de l'Islam, masculina i femenina. Ell li explica que han d'anar vestits així perquè és una mostra de respecte perquè si no seria com si "Sana vingués a una festa de Nadal en pantalons de xandall".

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>Hi ha una 'lleugera discussió' sobre temes relacionats amb la religió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>S'entén que Eskild aconsegueix convèncer Linn perquè acaben anant a la festa (escena 67) amb la indumentària clàssica islàmica.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Quan veiem Linn és en un pla americà lleugerament contrapicat i amb l'escorç d'Eskild. Per contra, el pla d'ell és lleugerament picat amb el braç de Linn en escorç. En tots dos casos la càmera és gairebé estable.  <i>No hi ha cap música.</i></i>

### Escena 67 | 4x10, 41:29-41:57 i 42:11-42:17

Eskild i Linn arriben a la festa dient “Eid Mubarak” (salutació tradicional musulmana en la festa de l’Eid). Sana s’adona que van vestits tradicionalment: “Amb hijab i tot”, diu. A la segona part Eskild diu que li han comprat una targeta/carta de Nadal perquè no n’hi havia d’Eid i, al cap i a la fi, “és el mateix”.

<b>Qüestió a analitzar</b>	<i>Comentari</i>
<b>Com és la discussió? Hi ha violència? És dialèctica?</b>	<i>No n’hi ha. És un diàleg sobre un contingut relacionat amb la religió.</i>
<b>La discussió o enfrontament acaba amb acord, manteniment de posicions o desacord?</b>	<i>No hi ha cap enfrontament. Sana no respon a l’afirmació/broma d’Eskild que l’Eid i el Nadal són el mateix, sinó que somriu i diu “Oooh, gràcies”.</i>
<b>Com és el tractament audiovisual (música i plans)? Hi ha tensió, relaxació, plans oberts, tancats...?</b>	<i>Quan Eskild i Linn arriben a la festa els veiem amb un pla general. Després comparteixen un pla mig curt amb l’escorç del cap de Sana. A ella la veiem, també en un pla mig curt, amb l’escorç de Linn. En tota l’escena la càmera es manté bastant estable i no hi ha cap recurs sonor, més enllà del so ambient d’una celebració.</i>

## 8.4 Annex 4 | Resum-sumatori de l'anàlisi quantitatiu

### 1a temporada

<b>Temàtica</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla (imatge)</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)</b>
Malalties mentals	825"	182"
Religió	256"	256"
Religió i sexualitat	159"	159"

Religió | Cap 3 (2), Cap 5 (1), Cap 8 (1) > 4 (en 3)

(de les quals) Sexualitat-Religió | Cap 3 (1)

Mental | Cap 7 (1), Cap 10 (1), Cap 11 (2) > 4 (en 3)

### 2a temporada

<b>Temàtica</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla (imatge)</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)</b>
Malalties mentals	378"	346"
Religió	407"	353"
Religió i sexualitat	170"	170"

Religió | Cap 2 (1), Cap 4 (2), Cap 5 (1), Cap 6 (1), Cap 8 (2) > 7 (en 5)

(de les quals) Sexualitat-Religió | Cap 2 (1), Cap 8 (1), Cap 9 (1)

Mental | Cap 4 (2), Cap 5 (1), Cap 9 (2), Cap 11 (1) > 6 (en 4)

### 3a temporada

<b>Temàtica</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla (imatge)</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)</b>
Malalties mentals	1022"	757"
Religió	705"	402"
Religió i sexualitat	348"	254"

Religió | 1 (cap1) // 2 (cap2) // 2 (cap3) // 1 (cap 4) // 1 (cap 5) // 1 (cap7) // 2 (cap8) // 1 (cap10) > 11 (en 8)

(de les quals) Sexualitat-Religió | Cap 3 (2), Cap 4 (1), Cap 5 (1), Cap 7 (1), Cap 8 (2)

Mental | 1 (cap1) // 1 (cap3) // 1 (cap 5) // 1 (cap 6) // 1 (cap 8) // 3 (cap 9) // 3 (cap 10) > 11 (en 7)

### 4a temporada

<b>Temàtica</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla (imatge)</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)</b>
Malalties mentals	179"	81"
Religió	3433"	2719"
Religió i sexualitat	297"	254"

Religió | 5 (cap1) / 2 (cap2) / 4 (cap3) / 4 (cap4) / 6 (cap5) / 3 (cap6) / 3 (cap7) / 4 (cap8) / 9 (cap9) / 5 (cap10) > 45 (en 10)

(de les quals) Sexualitat-Religió | Cap 1 (2), Cap 2 (1), Cap 4 (2), Cap 5 (2), Cap 7 (2), Cap 9 (1)

Mental | 1 (cap8) / 1 (cap9) / 2 (cap10) > 4 (en 3)

## Sumatori

<b>Temàtica</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla (imatge)</b>	<b>Temps de visibilitat en pantalla i diàleg (àudio)</b>
Malalties mentals	2404"	1366"
Religió	4801"	3730"
Religió i sexualitat	974"	837"

**Religió > 67 (en 26)**

**de les quals Sexualitat-Religió > 21 (en 15)**

**Mental > 25 (en 17)**

