



Universitetet  
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

## MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Master i historie og historiedidaktikk – MHIMAS	Vårsemesteret, 2022  Åpen/ konfidensiell
Forfatter: Malin Dahl Skjerven	<i>Malin Dahl Skjerven</i> ..... (signatur forfatter)
Veileder: Ketil Knutsen	
Tittel på masteroppgaven: Hvordan det historiske reality programmet <i>Anno</i> uttrykker historiebevissthet.  Engelsk tittel: How the historical reality TV program <i>Anno</i> expresses historical consciousness.	
Emneord: Historiedidaktikk, historiebevissthet, historisk reality-TV, <i>Anno</i> , historiekultur, historisk minne, identitet og historisk empati.	Antall ord: 41340 + vedlegg/annet:  Stavanger, 15. mai, 2022 dato/år

**ANNO 1537 – «14 deltakere seiler inn til Trondheim for å søke lykken  
i byen nesten 500 år tilbake i tid» (Ringen, 2017).**

Hvordan det historiske reality programmet *Anno* uttrykker historiebevissthet.

## Forord

Det å skrive en masteravhandling har vært en krevende prosess, men også en prosess som jeg har lært utrolig mye av. Jeg har blant annet lært at det stadig dukker opp uventede utfordringer underveis gjennom en lang skriveprosess, og hvordan håndtere det uforutsigbare på best mulig måte. Til tross for at skriveperioden har vært tøff og satt tålmodigheten min på prøve, kan jeg endelig si meg ferdig med avhandlingen. I tillegg kan jeg si meg ferdig med min innholdsrike studietid på Universitetet i Stavanger.

I den anledning vil jeg takke min veileder, Ketil Knutsen, som alltid har gitt meg konkrete tips og råd når jeg trengte det mest. I tillegg har han gitt meg motivasjon når skriveperioden har vært utfordrende, noe som vært til utrolig god hjelp! Jeg vil også takke min studievenn for å ha stilt opp for meg, og for at hun alltid har hatt troen på mitt prosjekt. Det er også andre rundt meg jeg vil takke. Dette er personer i livet mitt som har gitt meg oppmuntring og støtte, og som til tross for maset mitt, alltid har vært der for meg. Det å ha gode venner rundt meg underveis i skriveprosessen har gitt meg en utrolig god følelse, noe som har gjort at veien til mål opplevdes kortere enn det den egentlig var.

Jeg har klart målet mitt, og er dermed utrolig takknemlig, og stolt!

Malin Dahl Skjerven

## Sammendrag

Historisk reality-TV har blitt en populær sjanger de siste årene, og er dermed en viktig formidlingskanal av historie til allmenheten. Historiske reality-program, slik som *Anno*, forsøker å utforske hvordan det er å leve i en annen tid, samtidig som deltakerne i programmet reflekterer over fortiden i lys av nåtiden. Det medfører at realityserien også handler om nåtiden slik at dette kan brukes til å anta fremtiden. Serien uttrykker dermed begrepet historiebevissthet, et begrep som alle mennesker behøver for å skape mening i tilværelsen og for å orientere seg i livet. På bakgrunn av dette er masteravhandlingens problemstilling som følgende: «Hvordan kan NRK-serien *Anno* sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?»

Hovedteorien er Jorn Rüsens teorier om historiebevissthetsbegrepet, som jeg har valgt som teoretiske rammeverk. Det sentrale fra hans teori dreier seg om meningskaping og orientering, og hvordan dette kommer til uttrykk fra ulike narrativ. Det betyr at empirien blir behandlet som et narrativ, og dermed har jeg valgt metoden visuell narrativ analyse, som er skapt av Riessman (2008). Den visuelle narrative analysen består av visuell, strukturell, tematisk og dialogisk tilnærming som jeg har benyttet meg av for å undersøke hvordan budskapene formidles i serien. Den visuelle studerer ulike måter å kommuniserer mening, slik som bilder, kroppsspråk og gester. Den strukturelle handler om hvordan narrativ er organisert, mens den dialogiske har jeg valgt bort fordi det innebærer undersøkeren i prosessen. Den siste tematiske analysen handler om innholdet, det betyr å sette søkelys på det som fortelles.

Funnene fra denne forskningen er at *Anno*-serien forteller ulike narrativ som frembringer ulike budskap. Det tradisjonelle forsøker å fremstille likhetstrekk mellom fortiden og nåtiden, slik at seerne skal oppleve forankring til historien. Ved å vise til det opprinnelige fra fortiden som er aktuelt i nåtiden, skaper serien trygghet i den globaliserte «moderne» verden. Det eksemplariske narrativ skal lære seerne om nytteverdien av demokratiet og miljøvennlighet ved å trekke fram hvordan dette utspilte seg i senmiddelalderen. Det betyr at fortiden skal lære seerne noe, slik at det har en pedagogisk funksjon. Det kritiske narrativ uttrykker kritiske tilnærminger til det som engang var, for å illustrere at dette ikke er ønskelig i nåtid. De kritiske holdningene kommer spesielt til uttrykk fra deltakerne som representerer «moderne» verdier, og dermed mennesker som «oss». Det siste genetiske narrativ dreier seg om samfunnsendringer, og hvordan dette har medført innvirkninger på nåtiden. Mennesker er

med andre ord både skapte og skapere av historie. De ulike budskapene oppnås i serien ved at seerne kan identifisere seg med deltakerne, ved at det benyttes «fakta», og ved at serien taler direkte til publikum og påvirker deres følelser. Følelser har innvirkning på seernes handlinger, slik at det etablerer orientering.

## Abstract

Historic reality TV has become a popular genre the last years and is therefore an important channel to convey history out to the general public. Historic reality shows, like *Anno*, try to explore everyday life in another time. Meanwhile, the participants of the show reflect over the past in light of the present. The reality series also deals with the present and how it can be used to predict the future. Hence, the show uses the term historical consciousness, which is useful for all to find meaning in the existence and to orient oneself in life. This forms the basis of the problem to be addressed in this Master's Thesis: «How can the NRK series *Anno* aim to establish historical consciousness with the viewers?».

The main theory is Jorn Rüsens theories about historical consciousness, which I have chosen as theoretical background. His theory is about creating meaning and orientation, and how it is expressed in different narratives. This means the empirical is treated as a narrative. I have therefore chosen the method visual narrative analysis, created by Riessman (2008). The visual narrative analysis is based on a visual, structural, thematic and dialogical approach, which I have used when examining how the messages are conveyed in the series. The visual studies different ways of communicating meaning, like images, body language and gestures. The structural is about how narratives are organized. I have chosen not to write about the dialogical because it involves the examiner in the process. The last thematic analysis is about the content, this means to illuminate what is being told.

The findings from this research is that the *Anno* series tells a variety of narratives with different messages. The traditional tries to find similarities between the past and the present so that the viewers can relate to the story. The story creates a feeling of safety in the “modern” globalized world by highlighting elements in the past that are relevant in the present. The exemplary narrative is supposed to demonstrate to the viewers the value of democracy and environmental friendliness by highlighting elements of the society of late Middle Ages. The past is therefore supposed to teach the viewers something, bringing a pedagogical function. The critical narrative expresses critical approaches to what has been, to illustrate that it is not wanted in the present. The critical point of view is especially expressed from the participants who represent «modern» values, who are like «us». The last genetic narrative involves societal change and how this has had an impact on the present. In other words, people are both made of history and makers of history. The different messages are

conveyed when the viewers can identify with the participants, with the use of «facts» and by the series speaking directly to the audience and affecting their emotions. Emotions can impact the viewers actions, so that it establishes orientation.

## Innholdsfortegnelse

<b>FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA</b> .....	<b>1</b>
<b>MASTEROPPGAVE</b> .....	<b>1</b>
<b>Forord</b> .....	<b>3</b>
<b>Sammendrag</b> .....	<b>4</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>6</b>
<b>1.0 Innledning</b> .....	<b>10</b>
1.1 Problemformulering.....	12
1.2 Begrunnelse for valg av empiri.....	13
1.3 Avhandlingens disposisjon.....	14
<b>2.0 Tidligere forskning</b> .....	<b>16</b>
<b>3.0 Presentasjon av reality-TV-serien Anno</b> .....	<b>21</b>
3.1 Publikum.....	23
<b>4.0 Historisk reality-TV – hva er det?</b> .....	<b>25</b>
<b>5.0 Teori</b> .....	<b>29</b>
5.1 Historiebevissthet.....	29
5.2 To essensielle sider ved historiebevissthet.....	31
5.3 Meningsskaping.....	31
5.4 Narrativ struktur.....	34
5.5 Sammendrag av Rußens teorier.....	40
5.6 Konkretisering – Hva skal undersøkes? .....	40
5.7 Historiekultur.....	41
5.8 Historisk minne.....	43
5.9 Historisk empati.....	44
<b>6.0 Metode</b> .....	<b>46</b>
6.1 Metode for innsamling av data.....	46
6.2 Begrunnelse for valg av metode.....	47
6.3 Forklaring av narrativ visuell analyse .....	49
6.4 Multimodaltekst.....	52
<b>7.0 Analyse</b> .....	<b>55</b>
7.0.1 Den narrative strukturen i Anno.....	55
7.0.2 Strukturell analyse .....	56
7.0.3 Ytre fortellerstemme.....	56
7.0.4 Rekkefølge.....	58
7.1.0 Visuelle modaliteter.....	60



7.1.1 Kamera .....	61
7.1.2 Natur- og kulturbetingelser .....	63
7.2.0 Auditive modaliteter .....	66
7.2.1 Musikk/lyd .....	66
7.3.0 Språk .....	68
7.3.1 Direkte tale .....	71
7.3.2 Humor .....	73
7.4.0 Tema .....	74
7.4.1 Udemokratisk samfunn og religion .....	75
7.4.2 Klasseskille .....	76
7.4.3 Kulturelt mangfold .....	78
7.4.4 Modernitet .....	79
7.4.5 Samhold .....	81
7.5.0 Oppsummering av analysen .....	82
<b>8.0 Drøfting .....</b>	<b>84</b>
8.1.0 «Hvilke narrativ kommer til uttrykk i Anno?» .....	84
8.1.1 Det tradisjonelle narrativ .....	84
8.1.2 Det eksemplariske narrativ .....	89
8.1.3 Det kritiske narrativ .....	93
8.1.4 Det genetiske narrativ .....	102
8.1.5 Samlet oppsummering av drøftingen .....	112
<b>9.0 Konklusjon .....</b>	<b>116</b>
9.1 Videre forskning .....	119
<b>Litteraturliste .....</b>	<b>120</b>
<b>Vedlegg .....</b>	<b>129</b>

## 1.0 Innledning

«Deler av Erkebispegården er sperret av og innenfor porten er tiden er skrudd tilbake til 1537. Her skal 14 mennesker bo å leve og bo slik man gjorde for nesten 500 år siden, med 2016 pulserende rett utenfor» (Ringen, 2017). Slik starter introduksjonen til NRKs realityprogram *Anno*. Historisk realityprogram er laget for publikum og hensikten er å ta opp ulike tema relatert til sosiale problemer, og bruker forskjellige teknikker for å etablere «sannhet» (Deller, 2020, s. 2). Det betyr at hvert enkelt realityprogram har sin spesialitet, og presenterer noe annerledes. Ved å bli underholdt og samtidig bli beriket med kunnskap om fortiden, slik reality-TV er kjent for, kan mennesker lære noe nytt om seg selv og verden rundt. Historisk reality-TV har på den måten stor påvirkning på publikum, og har siden 1900-tallet vært en populær TV-sjanger (Hill, 2005, s. 2, 2005, s. 80).

Det som er historisk annerledes med *Anno*-serien, er at programmet inneholder ulike tilnærminger til fortiden, deriblant håndverk fra 1500-tallet, ekspertintervjuer, utflukter til 1537 og 2016, og der Ekiz skal prøve ut om ulike fenomen fra 1537 fungerer i 2016-samfunnet. I tillegg reflekterer og diskuterer deltakerne over samfunnet i senmiddelalderen ved å basere seg på egne opprinnelige verdier fra 2016. *Anno*-serien skaper dermed en kobling mellom fortid, nåtid og fremtid, slik at historiebevissthet er sentralt i serien. Historiebevissthet som begrep innebærer å skape mening fra fortiden, slik at dette kan brukes til orientering. Funksjonen til orientering er å guide menneskenes handlinger og å forme identitet (Rüsen, 2012, s. 523). Måten mennesker bruker fortiden til å orientere seg blir en del av historiekulturen, og dette kan være historieformidling fra litteratur og media, historiske studier, taler osv. (Rüsen, 2012, s. 523). Det eksisterer ifølge Rüsen (2007, s. 179) tre ulike typer historiekulturer – dette er den kognitive som dreier seg om historisk kunnskap, den politiske som fører til legitimering for å skape tilhørighet, og den estetiske som uttrykkes ved å appellere til sanser og objekter. Ved å studere hvordan historiebevissthet uttrykkes i *Anno*, vil også de ulike historiekulturene belyses. Historiske realityprogram benytter seg nemlig ikke kun av den kognitive historiekulturen, slik profesjonelle historikere ofte setter søkelys på (Rüsen, 2005, s. 2), men reality-TV innlemmer like ofte sanser, følelser, og sosiale problemstillinger (Deller, 2020, s. 2) som uttrykker den estetiske og politiske historiekulturen.

Deltakerne i *Anno* utforsker samfunnet fra senmiddelalderen i lys av 2016. Det betyr at natur- og kulturbetingelsene (Jensen, 2003, s. 69) mellom før og nå sammenlignes, og samtidig kan dette vise til store forskjeller. Samfunnet i nåtiden er preget av miljøproblemer som blant annet «bruk-og-kast-samfunn» (Kjørstad, 2018; Rösen, 2012, s. 522). Det betyr at det behøves orientering hos menneskene på dette feltet, og at dette er noe mennesker med ulike bakgrunner bør jobbe sammen om (Rösen, 2012, s. 522). Deltakerne i *Anno* skal blant annet erfare hvordan det er å leve uten det materielle fra 2016, og formidle dette til seerne. Trolig vil utforskningen av fortiden lære deltakerne og seerne hvordan man kan leve mer miljøbevisst, slik at denne lærdommen kan skape en bedre fremtid.

Historiebevissthet dreier seg som nevnt også om å konstruere identitet. Det er ved å fortelle en fortelling, og da binde sammen erfaring fra fortiden og forventningene til fremtiden, som gjør at menneskene kan svare på «hvem jeg er» og «hvem jeg ønsker å være» (Rösen, 2005, s. 2). Det norske samfunnet i nåtid er flerkulturelt (Paulsen & Hårberg, 2020), og da kan det være sentralt å forme en inkluderende identitet som ikke utelukker spesielle grupper. Deltakerne i *Anno* er sammensatt av mennesker i ulike aldre og fra ulike bakgrunner, slik at programmet kan kaste lys over hva kulturelt mangfold innebærer fra et historisk perspektiv. I tillegg fortelles ulike historier om ulike mennesker, slik at det å være annerledes blir sett på som normaliteten. Media og ny teknologi generelt fremstiller ulike narrativ på forskjellige måter, og påvirker dermed seernes oppfattelse av «hvem jeg er» (de Groot, 2006, s. 412; Rösen, 2007, s. 177). Det er dermed viktig å få fram at det ikke eksisterer én kultur som er den rette, eller at det objektive normale finnes, men at dette er kulturelt betinget (Rösen, 2017, s. 79–80).

I en tid der kulturelt mangfold er fremtredende og der nasjonal identitet mister sin karakter, kan det føre til vanskeligheter med å besvare spørsmålet «hvem er jeg?». Det innebærer at narrativ som forteller en fortelling om dette bør settes mer i fokus (Rösen, 2012, s. 521–522). *Anno*-serien forteller blant annet slektshistorier for å oppklare identitetsspørsmålet, slik at det kan skape forståelse for sin egen opprinnelse. Historiene som ikke har blitt fortalt tidligere kan medføre stabilitet knyttet til identitet, og samtidig gi svar på «hvem er de andre?» ved at historiene deles og reflekteres over.

Historiske minner og historisk empati er andre sentrale elementer innenfor historiebevissthetsbegrepet. Historiske minner har fått mye oppmerksomhet de siste 30 årene, og representerer det originale og subjektive fra fortiden (Rüsen, 2017, s. 170–171). Deltakerne i *Anno* reflekterer over fortiden i lys av nåtiden, slik at de konstruerer kollektive minner angående livet i fortiden for å forstå nåtiden (Assmann, 2008, s. 55–57). Historisk empati innebærer å forstå andre mennesker som lever i andre livssituasjoner (Landsberg, 2004, s. 223), og er essensielt for at seerne skal respektere menneskene i fortiden. Historisk reality-TV skaper et nytt samspill mellom nåtid, fortid og fremtid som dermed er konstruktivt å undersøke, ettersom det er både journalister, akademikere og identifiserbare deltakere som bidrar til å tolke fortiden (Deller, 2020, s. 3). Det betyr at det ikke bare er historikernes tolkninger av det som har skjedd som er betydningsfullt (Agnew, 2004, s. 327–328; Cook, 2004, s. 487–488; de Groot, 2006, s. 393). Tolkningen av det som har skjedd i fortiden, enten det er fremstilt fra dokumenter eller artefakter, endres med tiden, noe som innebærer at meningsskaping er dynamisk (Straub, 2005, s. 142–143). *Anno*-serien tilfører noe nytt om fortiden som påvirker mottakerne.

### 1.1 Problemformulering

Masteravhandlingen om *Anno* skal undersøke «Hvordan kan NRK realityserien *Anno 1537* sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?». Historiebevissthet bidrar til å etablere nåtidsforståelse hos seerne i lys av fortiden, og det har en relevans til fremtidsperspektivet. Det vil bli rettet søkelys mot potensialet som den historiske realityserien har, til å etablere historiebevissthet hos seerne, og om historien blir fremstilt som om det skulle være skrevet i stein, eller om seerne tolker selv. Det som har skjedd er tross alt ikke fastsatt én gang for alle, men blir bearbeidet på nytt i nåtiden, på flere ulike måter (Straub, 2005, s. 142–143). Det vil bli undersøkt hvilken betydning *Anno*-serien kan ha for publikum når det gjelder tolkning av fortiden for å forstå nåtiden, og det som kan bli realisert i fremtiden.

Problemstillingen dreier seg som nevnt om historiebevissthet hos seerne, og dette begrepet dekker både meningsskaping, orientering og narrativ utledet fra teorien til Jörn Rüsen. Det er spesielt narrativ kompetanse som, ifølge Rüsen (2005, s. 26), er kompetansen for historiebevissthet, det vil si koblingen mellom de tre tidsdimensjonene. Det er koblingen mellom de tre tidsdimensjonene – fortid, nåtid og fremtid, som er essensiell for å skape mening fra fortiden og for å kunne orientere seg i verden. Narrativ, mening og orientering er

med andre ord knyttet svært tett sammen, slik at ved å rette fokuset mot hvilke narrativ serien uttrykker, vil de også kunne belyse hvordan serien sikter mot mening og orientering.

Meningsskaping handler om at det som fortelles har aktualitet i nåtiden på ulike måter, og dette brukes til orientering for å guide menneskenes handlinger (Rüsen, 2017, s. 24). Disse komponentene – mening og orientering, og slik de fremstilles i ulike narrativ, er relevante å undersøke for å kunne svare på avhandlingens problemstilling.

De ulike narrative som skal undersøkes i serien er det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske (Rüsen, 2005, s. 12). Denne typologien fungerer som et teoretisk verktøy som vil være til hjelpe for å kunne svare på hvordan meningsskaping og orientering kommer til uttrykk i *Anno*-serien. Den behandler emnene tid, moral og identitet som er komponenter innenfor historiebevissthetsbegrepet (Rüsen, 2017, s. 159–162). Det betyr at historiebevissthet som begrep ikke innebærer et riktig svar én gang for alle, men noe som behandler ulike emner i et komplisert forhold.

## 1.2 Begrunnelse for valg av empiri

Begrunnelsene for valget av empiri er flere, og enkelte av forklaringene er også kort forklart i kapittel 3, som handler om presentasjonen av realityserien *Anno*. Begrunnelsen for valg av empiri er nemlig noe sammenvevd med presentasjonen av serien, men jeg skal forsøke å gjøre begrunnelsen mer oppklarende. Reality-TV er en populær sjanger, noe som innebærer at det ikke lengre kun er profesjonelle historikere som formidler historie til allmennheten (de Groot, 2006, s. 397–398; De Groot, 2009, s. 148). På bakgrunn av dette behøves det forskning på hva slike program kan gjøre med mottakerne og hvordan programmene påvirker. Realityserien *Anno* har også svært høye seertall (Johansen, 2015), slik at det er et program som trolig har satt dype spor hos mange mennesker.

Serien handler ikke bare om mangelen på hverdagslige produkter slik som sjampo, mobil, TV osv., men også om hvordan samfunnet var konstruert i fortiden og hvordan dette har utviklet seg fram til nåtiden. Historisk reality-TV innlemmer med andre ord både profesjonelle akademikere og ikke-profesjonelle aktører (Hill, 2005, s. 21). *Anno*-deltakerne utforsker 1537, og skal dermed erfare hvordan religionskonflikten på den samtlige tiden påvirket samfunnet. Mangelen på demokrati er dermed fremtredende i serien, og ved å erfare dette kan seerne lære noe om samfunn i nåtiden og samtidig anta fremtiden. Demokrati er tross alt

viktig i nåtid, og for å forstå hvorfor, kan det være fruktbart å undersøke opplevelsen av det motsatte.

Rüsen (2017, s. 84) poengterer at mennesker aldri vil få dekket sine materielle behov i den tiden man lever, men at mennesker stadig er på søken etter noe nytt. Det betyr at man lever i et asymmetrisk forhold mellom behovene som eksisterer og de behovene man ønsker. I tillegg lever man i et samfunn i nåtiden der «bruk-og-kast» er vanlig, samtidig som det er ønskelig å snu denne trenden (Kjørstad, 2018). Det er dermed interessant å undersøke om *Anno*-serien, der mennesker skal forsøke å leve uten det materielle, kan bevisstgjøre seerne om miljøet. Ved å erfare hvordan det er å leve uten det materielle fra 2016, kan det muligens føre til ydmykhet overfor menneskene i fortiden. Det å skue flere hundre år tilbake i tid, og finne ut av hva dette kan gjøre med seernes forhold til miljøet, kan dermed være betydningsfylt.

En annen grunn til at jeg valgte *Anno*-serien som empiri, er fordi deltakerne har mangfoldige bakgrunner, både nasjonalt og internasjonalt. Serien tilfører dermed noe nytt når det gjelder å belyse identiteten til nordmenn, og får på den måten fram at dette gjelder en stor gruppe mennesker. Det betyr at fortiden blir belyst fra mangfoldige stemmer, slik at også seerne som kan identifisere seg med deltakerne, omfatter en bred gruppe. I tillegg er det et program som retter søkelyset mot ulike sider ved samfunnet fra senmiddelalderen, slik som håndverk, religion, hierarki, kosthold, mote, krig osv. Fortiden blir med andre ord fremstilt fra flere ulike perspektiv, noe som gjør at serien også inkluderer andre aktører enn deltakerne. I tillegg brukes ulike teknikker fra realitysjangeren (Hill, 2005, s. 7) for å formidle budskap til seerne, og dette er verdt å undersøke nærmere.

### 1.3 Avhandlingens disposisjon

Masteravhandlingen er delt inn i 9 kapitler. Kapittel 1 startet med innledningen, der det kort blir introdusert om historisk reality-TV og hva *Anno*-serien innebærer, i tillegg ble problemformuleringen forklart, samt begrunnelsen for valg av empiri. I kapittel 2 er det presentert tidligere forskning angående historisk reality-TV, og hva som mangler innenfor dette forskningsfeltet. Dette gjøres for å posisjonere avhandlingen i forhold til andre undersøkelser om historisk reality-TV. I kapittel 3 beskrives det historiske realityprogrammet *Anno* nærmere, og da hva serien kan tilføre seerne. Det vil også kort bli belyst hvorfor jeg valgte *Anno* som empiri. Etter presentasjonen er det fokus på hvem *Anno*-serien er rettet mot,

ettersom masteravhandlingen skal undersøke mottakerperspektivet av det historiske TV-programmet.

I kapittel 4 beskrives det nærmere hva historisk reality innebærer, i tillegg vil begrepet «re-enactment» bli utdypet i korte trekk. Det vil bli belyst hva som er fruktbart med realityserien *Anno*, noe som henger i tråd med hvorfor jeg valgte dette som empiri. I kapittel 5 blir teorien som masteravhandlingen baserer seg på utdypet. Det er hovedbegrepet historiebevissthet som er i fokus, og andre begrep som inngår i dette. Begrepet historiebevissthet er komplekst og kan innebære ulike tolkninger; jeg har valgt å basere teorien på teoretikeren Jorn Rösen. Teorien skal være til hjelp for å svare på avhandlingens problemstilling. I kapittel 6 blir metoden forklart, den narrative visuelle analyse, og begrunnelsen for denne. Metoden er knyttet til problemformuleringen, og prosedyren bak analysen vil bli oppklart.

I kapittel 7 starter analysen, og da analyseres de ulike modalitetene i programmet. Dette er strukturen, de visuelle teknikkene/modalitetene, de auditive modalitetene og til sist tema som belyser hva det er som fortelles i serien. Dette danner grunnlaget videre for diskusjonsdelen. Kapittel 8 handler om drøftingen. I drøftingsdelen vil analysen og det teoretiske rammeverket bli anvendt for å finne ut av avhandlingens problemstilling. Det vil bli drøftet hvordan de ulike narrativene – det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske, kommer til uttrykk for å kartlegge hvordan serien sikter mot historiebevissthet. Kapittel 9 er det avsluttende kapittelet, der konklusjonen på problemstillingen presenteres etterfulgt av veien videre.

## 2.0 Tidligere forskning

Masteravhandlingen er forankret i forskningsfeltet historiedidaktikk, og avhandlingen skal undersøke NRKs realityprogram *Anno 1537*. Historiedidaktikk defineres på denne måten; «Studiet av møte mellom historien og dens brukere, og hvordan dette møte kan tilrettelegges» (Bøe, 2002, s. 16). Historie formidles i ulike organisasjoner og virksomheter som blant annet museum, arkiv, og media osv., og det dreier seg om å planlegge, organisere og gjennomføre det som skal presenteres (Bøe, 2002, s. 17). Historie kan også formidles i det private rom. Dette skjer fra den enkelte sine refleksjoner og opplevelse for å forstå fortiden, slik at man ikke bare konstruerer verden utenfor, men også innenfor. Det man konstruerer er en viktig del av den individuelle identiteten (Bøe, 2002, s. 19). *Anno* som et historiedidaktisk program formidles på en gjennomtenkt måte for å nå ut til mottakerne med en spesiell agenda. I tillegg fortelles blant annet slektshistorier for å konstruere identitet (Ringén, 2017).

*Anno* faller ikke bare under kategorien historiedidaktikk, men det er også et historisk reality-program. Reality-TV ble utrolig populært på 1900- og 2000-tallet, ettersom det er en hybrid sjanger som handler om alt mulig, og det er en sjanger som er kommet for å bli (Hill, 2005, s. 2). Hill omtaler reality-TV som «learning opportunities», og dette er en blanding av informasjon og underholdning som skal berike seerne med kunnskap om verden (Hill, 2005, s. 79). Det har blitt gjort utallige undersøkelser av slike historiske realityprogram, og feltet er ikke uttømmende med det første. Media har nemlig blitt en innflytelsesrik arena for å behandle fortiden (de Groot, 2006, s. 392). Under utforskningen av hva som har blitt forsket på tidligere av historiske realityprogram var det lite å hente fra Norge, men det fantes flere undersøkelser om dette fra USA og Storbritannia. Dette henger trolig sammen med at historisk reality er populært i disse landene. Det er dermed på tide å rette søkelyset mot et norskprodusert historisk realityprogram, og hvordan dette kan påvirke seerne.

Handlingen i *Anno 1537* er lagt til senmiddelalderen i Norge, og tilfører ikke bare historisk «fakta» om hva som kan ha skjedd, men innehar også en annen vinkling til fortiden. Det er hovedsakelig via deltakerne i programmet at seerne blir beriket med kunnskap fra den aktuelle tiden. Programmet er utelukkende til for seerne via deltakernes erfaringer og refleksjoner, og dermed er det aktuelt å rette søkelyset mot nettopp seerne. *Anno* handler ikke bare om tiden 1537, men veksler mellom senmiddelalderen og 2016. Programmet legger med andre ord opp til en kobling mellom før og nå, og ved å gjøre dette kan man tenke seg til



mulige utfall om fremtiden. Det passer derfor utmerket å undersøke serien i lys av begrepet historiebevissthet som handler om koblingen mellom de tre tidsdimensjonene (Rüsen, 2005, s. 25). I tillegg er det et historiedidaktisk program (Knutsen, 2016, s. 454–456) som legger opp til en dialog både for de yngre og de eldre seerne. Ifølge Körber (2016, s. 444) innehar alle mennesker historiebevissthet, slik at begrepet er relevant å undersøke i *Anno*-serien.

Historisk reality-TV har blitt gjenstand for mye kritikk, blant annet har kritikken dreid seg om at historiske «fakta» ikke er korrekt fremstilt. I tillegg har media blitt kritisert for å presentere historie ukomplisert og avgrenset (de Groot, 2006, s. 397). Dette var en av bakgrunnene for at Carriger, i sin artikkel «Neither here nor there with historical reality TV» (Carriger, 2010), mente at kritikerne av slike program har undersøkt historisk reality med feil fokus. Hun (2010, s. 138) hevdet at man i stedet bør rette fokuset mot det programmet forsøker å gjøre for å skape engasjement for fortiden. Dette undersøkte Carriger ved å studere HRTV-serien *The House*, og dette er en serie som har noen likhetstrekk med *Anno*.

Carriger (2010, s. 140) bruker et begrep som også er gjeldene for undersøkelsen av *Anno*, nemlig «third tense». «Third tense»-begrepet går ut på at deltakerne i *The House* i likhet med deltakerne i *Anno*, ikke forsøker å være historiske personer, men er i spenningsfeltet mellom sine eksperimentelle liv i fortiden og sine «moderne» liv. Det betyr at seerne kan identifisere seg med deltakerne, ettersom de representerer kjente verdier. Carriger (2010, s. 140) beskriver dette nærmere som «neither I nor you, neither now nor then». Det er altså en ny vri på historien som seerne er vitne til, og det kan skape historiebevissthet på en annen måte enn ved å kun bli presentert for historiske «fakta». Det behøves mer forskning på hvordan historisk realityprogram som benytter identifiserbare deltakere, det vil si deltakere som representerer verdier som «oss» (seerne), kan sikte mot å utvikle historiebevissthet hos mottakerne. Det innebærer å forske på hvordan det historiske programmet skaper ny tolkning av fortiden i lys av nåtiden, og hvordan dette bidrar til å forstå nåtiden og anta fremtiden (Rüsen, 2005, s. 25).

Det ble nevnt tidligere i masteravhandlingen at deltakerne i *Anno* ikke er historiske personer, noe som bidrar til å koble sammen de tre tidsdimensjonene. Det betyr at kravet til «re-enactment» ikke er helt fullstendige i realityserien (Agnew, 2004; Cook, 2004), men ved å bruke det nevnte begrepet til Carriger angående «third tense» belyses fordelene ved å presentere fortiden i kryssingen mellom før og nå. Rymsza-Pawlowska har også undersøkt *House*-serien og mer spesifikt *Frontier House*. I denne artikkelen diskuterer hun om serien er

en blanding av realitysjangeren og dokumentar. I tillegg drøfter hun fordelene og ulempene denne mulige sammenblandingen kan føre til (Rymsza-Pawlowska, 2007).

Verken Carriger (Carriger, 2010) eller Rymsza-Pawlowska (Rymsza-Pawlowska, 2007) har derimot noe særlig fokus på seerne av realityprogram. Hill (Hill, 2005, s. 82) understreker tross alt at det er seerne av reality infotainment som skal lære av erfaringene ved å «see for themselves». Det mangler med andre ord å forske mer på hensikten bak historiske realityprogram, og dermed på mottakerperspektivet. Dette samsvarer med det McElroy og Williams (2011, s. 79) forklarer; om at det er mer enn nok teoretiske studier på reality-TV, men at det som mangler fokus er publikumsopplevelsen. McElroy og Williams undersøker nærmere den historiske realityserien *The Coal House at War*, ved å blant annet intervju og observere seere (McElroy & Williams, 2011). Likevel mangler de begrepet historiebevissthet, slik at mangelen på mottakeropplevelsen av historiske program ikke dekkes innenfor dette området.

I denne masteroppgaven skal det undersøkes hvordan realityserien *Anno* kan bli møtt av seerne ved å rette søkelys på begrepet historiebevissthet. Dette vil bidra til mer forskning på feltet angående mottakerne av historisk reality-TV, og hvordan dette kan være en ressurs for å forstå fortiden i lys av nåtiden. En slik undersøkelse vil også bidra til å belyse hvordan man i nåtiden etablerer nye minner om fortiden som strekker seg langt ut over egen levetid. *Anno* handler ikke kun om fortiden sådan, men om hvordan fortiden har betydning for nåtiden. Programmet kan derfor hjelpe seerne til å skape større forståelse for «hvem jeg er» og «hvem jeg ønsker å være», slik at serien kan skape trygghet og mening i tilværelsen. Ved å sette søkelys på dette kan det gis en pekepinn på hva *Anno*-serien kan tilføre samfunnet.

Det har blitt gjort tidligere undersøkelser på hvordan realityserier utfordrer minner fra etablerte master/dominerende narrativ. Hanna har i artikkelen «Reality-experiential history documentaries: *The Trench* (BBC 2002) and Britain modern memory of the first world war» (Hanna, 2007) undersøkt om realityseriene *The Trench*, *Somme* og *Dunkirk* har utstøtt den dominante diskursen angående første verdenskrig i britisk kultur. Dette har hun forsket på ettersom realityseriene innfører ny konstruksjon av hendelsene under krigen, i motsetning til masternarrativ som baserer seg på minner. Det behøves også å fremheve hvordan historisk reality-TV i Norge bidrar til å skape ny forståelse av både store og små begivenheter i den norske historien, ettersom reality-TV har blitt en viktig formidlingskanal av historie (De

Groot, 2009, s. 147–150). *Anno 1537* er utelukkende en historisk realityserie som presenterer religion- og maktkampene på 1500-tallet i Trondheim fra et annet perspektiv (Opsvik, 2017). Dette perspektivet oppnås blant annet fra deltakerne spesielt, og ekspertintervjuer generelt, og medfører en dialog med publikum som kan ha påvirkningskraft.

Som nevnt tidligere har historiske realityserier vært gjenstand for mye kritikk, blant annet på grunn av mangel på «korrekt historiske fakta» (de Groot, 2006, s. 397). Det viktigste er derimot ikke om man kan skille mellom fiksjon og «fakta», ifølge Quелlette (2014, s. 5), men at det undersøkes hvordan mottakerne kan bli påvirket og hvilken rolle historiske realityprogram spiller i samfunnet. Det betyr å undersøke hvordan og hvorfor realityseriene er produsert (Quелlette, 2014, s. 5). I artikkelen til Cook (Cook, 2004) poengterer han at historisk reality basert på «re-enactment» burde omtales som «investigate re-enactment» (Cook, 2004, s. 488) ettersom slike program ikke dramatiserer fortiden slik man kjenner den, men i stedet lærer man noe nytt om fortiden. Indirekte påpeker han at «fakta» ikke alltid er det viktigste (Cook, 2004, s. 487).

*Anno* er utelukkende et slik realityprogram som faller innenfor begrepet «investigate re-enactment», ettersom aktører fra den «moderne» verden undersøker fortiden, og på den måten bringer ny tolkning av fortiden på banen. *Anno*-serien forsøker å fremstille det «historisk korrekte» i form av ekspertintervjuer og «faktaopplysninger», og samtidig skape noe nytt ved at «moderne» mennesker forsøker å gjøre det fremmede. Jeg vil dermed argumentere for at *Anno*-serien har solide «fakta» som grunnlag, ettersom eksperter og historiske kilder er involvert, i tillegg til at programmet forsøker å konstruere et autentisk miljø – natur og kulturbetingelser (Jensen, 2003, s. 69), slik det kunne ha vært i Norge på 1500-tallet. Det er med andre ord ikke et program som spiller på troverdighet ved å kun vise til ytre visuelle omstendigheter, men som også supplerer med dyp historisk og reflektert kunnskap. Det behøves å undersøke hvilke læringspotensial slike program, som innlemmer flere perspektiv på historien, kan dyrke hos publikum, og mer presist hvordan det kan påvirke seernes kobling av tidsdimensjonene.

Det skal nevnes at det har blitt gjort noen tidligere undersøkelser om hvordan historisk reality-TV kan påvirke seernes historiebevissthet. En tidligere kandidat har nemlig undersøkt den svenske historiske realityserien *Historieäterna* (2012). Det er derimot noen forskjeller mellom *Historieäterna* og *Anno 1537*, og dermed utfallet av undersøkelsen. Kort fortalt handler

*Historieäterna* om en tidsreise gjennom mat, der to programledere skal smake seg gjennom ulike retter fra ulike tidsepoker. Fokuset i realityserien er hovedsakelig mat og konteksten rundt dette (Andberg, 2020). *Anno*-serien derimot, innlemmer flere deltakere, og samtlige har ulike bakgrunner både nasjonalt og internasjonalt. Deltakerne i *Anno* skal også kun utforske en spesifikk tid i Norge, nemlig 1537 og forsøke å leve i spenningsfeltet mellom før og nå. Serien har med andre ord ikke bare fokus på mat og få aktører, men derimot blir flere sider av samfunnslivet fortalt fra flere ulike perspektiv (Ringén, 2017). Dette gjør realityserien svært aktuell i det flerkulturelle «moderne» Norge (Paulsen & Hårberg, 2020).

Jeg er derimot ikke den eneste som har undersøkt realityserien *Anno*, ettersom Ketil Knutsen tidligere har skrevet en artikkel om serien. Knutsen har et helt annet fokus enn denne masteravhandlingen, nemlig dramatikkteori fra Kenneth Bure for å illustrere hvordan serien kan bidra til kritisk historiebevissthet i samtiden (Knutsen, 2016). Forskningen fra denne avhandlingen vil på den annen side handle om flere sider av det komplekse historiebevissthetsbegrepet, og hvordan dette kan utspille seg hos mottakerne av serien.

### 3.0 Presentasjon av reality-TV-serien *Anno*

*Anno* er en norsk produsert realityserie fra NRK der 14 frivillige deltakere skal forsøke å leve slik man gjorde for nesten 500 år siden. Serien består av tre sesonger bestående av 30 episoder på gjennomsnittlig 40-58 minutter hver episode. Hver sesong handler om en spesifikk tid og et spesifikt sted i Norge, og tar derfor for seg en spesiell hendelse som har preget norsk historie. Jeg har valgt å undersøke sesong 3 (2016) der handlingen tar plass i senmiddelalderen, rettere sagt i 1537, der overgangen fra katolisisme til protestantisme fant sted (Ringén, 2017). Grunnen til at jeg valgte denne sesongen, og utelukker de andre, er fordi denne historien har satt dype spor i nåtiden, og er dermed aktuell. Det er nemlig ved å erfare hvordan samfunnet på 1500-tallet ble dominert av religion og urettferdighet, som kan skape forståelse for hvorfor man i nåtiden ønsker å ta avstand fra udemokratiske samfunn. Demokratisk styreform er tross alt viktig i nåtiden, og det skal forsøke å sikre at menneskerettighetene ivaretas, slik at samfunnet skal være til det beste for alle (Demokrati og medborgerskap, 2022). Det kan dermed være fruktbart å erfare hvordan samfunn fungerer uten demokratiske verdier og konsekvensene av dette, for å styrke det motsatte i nåtiden.

Deltakerne i *Anno* skal forsøke ulike yrker som tilhører den spesifikke tiden, og på den måten kjempe seg opp i rangstigen fra lærling, svenn og til slutt mester. Hver uke velges det nemlig ut to svennelærlinger på de to lagene, dame- og herrelaget, som får opplæring i et yrke fra 1537, og på slutten av uken avgjør oldermannen hvem av lærlingene som er best egnet til faget. Vinneren av svenneoppdraget skal den kommende uken lære opp resten av deltakerne i faget, ettersom de tildeles en spesifikk oppgave. Det betyr at svennen må lære de andre deltakerne spesielle kunnskaper og ferdigheter. Svennen som lykkes med dette og som får oppdraget godkjent, tildeles tittelen mester, og er dermed en klassereise lengre. Mesteren får også andre goder, slik som kunnskaper om tiden 1537 som kan være nyttige i en eventuell finale, hen får bo mer komfortabelt i mesterboligen, og i tillegg får mesteren velge ut en deltaker på det motsatte laget til en fekteduell. Den som taper fekteduellen, ryker ut av *Anno*. Den andre duellanten i fektingen blir avgjort i en tvekamp mellom deltakerne på taperlaget. *Anno*-serien kan dermed på sitt rette beskrives som kunnskap i underholdning (Ringén, 2017; Hill, 2005, s. 80).

*Anno*-seriene har i gjennomsnitt et høyt seertall på 769 000 seere hver episode (Johansen, 2015), og sesong 1 hadde et budsjett på hele 33 millioner kroner, noe som tilsvarer NRKs

største realitätsatsing (Nymo, 2015). I tillegg har serien egen Facebook-side, og egen nettkanal på NRK TV. TV-sjefen i NRK har ikke utelukket at det kan komme en fjerde sesong i fremtiden, og det understreker populariteten og nytteverdien av slike historiske realityprogram (Knutsen, 2016; Sae-Khow, 2017). Programlederen for *Anno*, den kjente vitenskapsformidleren og fysikeren Selda Ekiz, bidrar utelukkende til å skape troverdighet knyttet til programmets historiske setting (Holen, 2021).

*Anno 1537* foregår i Trondheim ved Nidarosdomen, ettersom byen var Norges religiøse senter, men også et samlingssted for økonomisk og politisk makt (Hovde, 2016). I denne byen kjempet Norges siste erkebiskop, Olav Engelbrektsson, om å bevare den norske kirke som han ønsket katolsk, mot protestantismen. Erkebiskopens fiende Fru Inger til Østråt støttet derimot Martin Luthers lære, i tillegg hadde hun støttespillere fra Danmark. Fru Inger og hennes tilhengere kjempet for å innføre protestantismen til landet, og hovedmotivet for begge maktrivalene var å få mer makt, jord og eiendom. Engelbrektsson håpet på et selvstendig Norge, men han måtte til slutt gi tapt i denne kampen og rømte fra landet (Olav Engelbrektsson, 2020). Etter denne maktkampen innførtes reformasjonen i Norge, og landet mistet selvstyret, som i stedet ble overført til Danmark (Ringen 2017, 20. episode, 17:31; 2017, 19. episode, 23:47). Midt under spenningsfeltet i denne religiøse og politiske maktkampen skal deltakerne fra 2016 utforske. Deltakerne skal ikke bare erfare spenningene mellom makt og religion, og hvordan dette påvirker samfunnet, men også fysisk kjenne på hvordan det er å leve i en fattig bygård hvor det mangler «moderne» ressurser, også mangelvarer som «moderne» mat, redskaper, mobil, TV, hygiene produkter osv. Programmet er noe likt HRTV-seriene *The House*, der deltakere skal forsøke å finne ut av hvordan det er å leve i fortiden. I samtlige program blir deltakerne opplært i den aktuelle kulturen og reflekterer over dette i lys av nåtiden (Carriger, 2010, s. 135). Både *Anno* og *The House*-seriene bidrar dermed til å kaste kritiske blikk på fortiden, samtidig som man også oppnår viktig lærdom fra fortiden overført til nåtiden.

I hver episode i *Anno* dykkes det dypere ned i ulike emner fra 1537, og emnene har tilknytning til ukesoppdraget. Disse «fakta fortellingene» gir ikke bare mer kunnskap om senmiddelalderens yrker, men også om samfunnet generelt og bylivet spesielt i Trondheim på 1500-tallet. Programlederen Selda Ekiz intervjuer eksperter innenfor de ulike historiske emnene, og hun henvender seg også til vanlige mennesker på gaten ved å for eksempel å dele ut prøvesmaker på mat fra 1500-tallet (Ringen, 2017). Serien innlemmer scener der deltakerne

er vitne til hendelser som kunne ha skjedd på 1500-tallet, som for eksempel å delta i kirkegudstjeneste, få behandling av legen (bartskjæreren) og bevitne en rettsak. I tillegg reiser deltakerne mellom de ulike tidene for å reflektere over livet i de temporale tidene, slik at man ikke befinner seg i 1537 konstant. *Anno*-serien har med andre ord flere elementer fra realitysjangeren (de Groot, 2006, s. 402–404; Hill, 2005, s. 37–39), inkludert noe som kan relateres til begrepet «re-enactment». Dette begrepet vil bli utdypet senere i masteroppgaven. De ulike realityelementene gjelder blant annet underholdning i kunnskap, identifiserbare deltakere og at det kan oppnås lærdom fra eksperimentet (de Groot, 2006, s. 398; Hill, 2005, s. 37, 2005, s. 41–42).

Et viktig element i serien er slektshistoriene som forekommer på slutten av uken når mesterstykket er oppnådd. Under fortellingene belyses det hvordan deltakernes forfedre har kjempet seg gjennom naturkatastrofer, sykdommer og andre omveltninger i samfunnet fra 1500-tallet og fram til nåtiden. Serien tar dermed opp den komplekse historien til nordmenn, ettersom deltakerne har ulike bakgrunner, og på den måten presenteres historie nedenifra (Agnew, 2004, s. 327–328; Cook, 2004, s. 487–488; de Groot, 2006, s. 393). Det innebærer at det ikke er historikerne som har monopol på det fortalte, men derimot er det deltakerne i *Anno* som former historie innenfor rammene NRKs produsenter og historikere har vedtatt (de Groot, 2006, s. 398–399; Knutsen, 2016, s. 456). Dette bidrar til et bredt mangfold for å bygge identitet.

*Anno*-serien sammenligner tidene 1537 og 2016 for å lære seerne, fra deltakerne og andre involverte sine perspektiv, hvordan samfunnet har forandret seg på de 480 årene. Det betyr at historien strekker seg lang ut over deltakerne og seernes levetid. Det er også et program som appellerer til et bredt publikum med ulik alder og bakgrunner, ettersom programmet tar opp flere ulike tema (Ringén, 2017).

### 3.1 Publikum

I denne avhandlingen skal det bli undersøkt hvordan NRKs realityprogram *Anno 1537* forsøker å sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne. Det er dermed nødvendig å komme til klarhet over hvem seerne er. Jeg har ingen spesifikk målgruppe eller personer i tankene, ettersom seerne refererer til alle mulige publikummere. Ifølge Körber (2016, s. 444) innehar alle mennesker historiebevissthet i ulik grad, det han kategoriserer den brede

historiebevisstheten. Dette samsvarer med det Jensen forklarer (2003, s. 358); at historiebevissthet er ikke noe man velger å ha eller ikke, ettersom det er en forutsetning for å fungere som individer og gruppelemmer. Rüsen (2005, s. 1–2) forklarer at historie er det som binder sammen de tre tidsdimensjonene – fortid, nåtid og fremtid, slik at mennesker skal kunne orientere seg i verden, og leve i kryssningen mellom tolkningen av fortiden og forventningene til fremtiden. Historiebevissthet er dermed nødvendig for at mennesker skal forstå seg selv og andre mennesker i verden.

*Anno* appellerer til mangfoldige mottakere, ettersom programmet tar opp hendelser som er aktuelle for både barn og voksne. For eksempel behandler programmet hendelser der barn er representert, slik som sikkerhetsnett til barn (Ringén, 2017, 4. episode, 19:43), undervisning i latin (Ringén, 2017, 11. episode, 15:25) og fortellerstund i 1537 (Ringén, 2017, 12. episode, 2017, 11:22), og hendelser som er mer forbeholdt ungdom/voksne, slik som rettsak (Ringén, 2017, 15. episode, 20:11), racerbilkjøring (Ringén, 2017, 10. episode, 33:35) og besøk på NTNU (Ringén, 2017, 12. episode, 15:00), samt andre hendelser som passer for flere aldersgrupper.

Historiebevissthet har individ- og gruppefunksjon ifølge Bøe (2002, s. 36–37). Der individet skal forså «hvem man har blitt» og «hvorfor», formet som et narrativ sett ut ifra et historisk perspektiv, mens gruppefunksjonen er det kollektive som uttrykker felleskap basert på sammenheng. Historiebevissthet er med andre ord ikke noe man er foruten, men noe man har for å kunne fungere som mennesker i en kultur. På bakgrunn av dette er det relevant å undersøke hvordan *Anno* kan sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne, ettersom programmet er aktuelt for mangfoldige publikummere.



## 4.0 Historisk reality-TV – hva er det?

I undersøkelsen av teori om historisk reality-TV var det flere betegnelser for dette, deriblant «factual reality TV» som var den vanligste. Dette er reality-TV som inneholder både «fakta» og oppdiktning, og som spenner over et bredt spekter av realityprogram (Hill, 2005, s. 2). Det betyr at historiske realityprogram ikke kun dreier som om å fremstille det «historisk korrekte» innholdet basert på tolkninger av fortiden, men at det også inneholder aktørenes/de involverte sine spontane reaksjoner på det som oppstår. Det vil også innebære at produsentene tar historiske forenklinger for å nå budskapene. Hill (2005, s. 14) beskriver at reality-TV der aktørene er vanlige mennesker, går under paraplybegrepet «popular factual television». Reality-TV kan også henge sammen med begrepet «re-enactment». Dette begrepet vil bli forklart nærmere senere i masteravhandlingen, ettersom «re-enactment» kan bidra til større forståelse for *Anno*-serien. Reality-TV er tross alt en sammenvevd sjanger med flere undersjangre som det er vanskelig å definere eksakt (Deller, 2020, s. 2; Hill, 2005, s. 15).

Reality-TV er en hybrid sjanger, noe som gjør den svært populær (Hill, 2005, s. 41–42). Hill (2005, s. 45–46) betegner «factual reality TV» som «infotainment», men det er også «edutainment» (de Groot, 2006, s. 404). Det vil si program som skal underholde og informere seerne samtidig (de Groot, 2006, s. 404; Hill, 2005, s. 80), og som innebærer krysningen mellom «fakta»-sjangre basert på dokumentar og nyheter, sammen med fiksjonsprogrammene såpeopera og spilleshow (Hill, 2005, s. 14). Deller (2020, s. 2) belyser også at slike realityprogram blander inn «fakta», følelser og humor. Det finnes en underkategori av historisk realityprogram som *Anno*-serien kan passe inn under, nemlig sosiale eksperimenter. Det som kjennetegner denne sjangeren er at vanlige mennesker skal forsøke å leve under spesielle kontrollerte miljø over en viss periode (Hill, 2005, s. 24). Dette er eksempel på «dumbing down for historical experience» (de Groot, 2006, s. 396) som understreker at historie ikke bare er konstruert fra profesjonelle historikere. Samtlige program presenterer også en koherent narrativ struktur, og innebygd i strukturen kan idéen om fremskritt være sentral (de Groot, 2006, s. 397).

Hill (2005, s. 37) forklarer at reality-TV basert på sosiale eksperimenter handler om transformasjon, ettersom vanlige aktører tester ut en ukjent livsstil, arbeid, verdier og annet som det enkelte programmet legger opp til. Program som dette ender ofte med visdom hos deltakerne som gjerne forbedrer livet, det som omtales – «life-affirmative message» (Hill,

2005, s. 37). Sosiale eksperimenter kan også ende opp med negative budskap både ved å dømme selve eksperimentet, miljøet og andre mennesker (Hill, 2005, s. 37). Med andre ord tar programmene opp sosiale problemer og involverer kritiske blikk for å lære seerne noe om seg selv og verden. Dette samsvarer med det de Groot (2006, s. 403) beskriver realityprogram som sosiale eksperimenter, nemlig at det retter søkelyset mot det som er historisk annerledes og det bidrar til fleksible identiteter. Det utfordrer både pålagte narrativ og oppfattelsen av fortid og arv.

Historisk reality presenterer historie på en verdifull måte, ettersom seerne kan identifisere seg med deltakerne og som følge av dette bli mer engasjert i det historiske. Seerne lærer ikke historie for historiens skyld, men kan anvende kunnskapen i egne dagligliv til orientering og forståelsen av seg selv. Dette oppnås fordi deltakerne er mennesker som «oss». Det fører til at kollektive minner om fortiden diskuteres og reflekteres fra et nåtidsperspektiv (de Groot, 2006, s. 398). Dette fenomenet gjør at historisk reality-TV kan åpne opp for historisk empati, ved at det skaper nærhet og avstand samtidig. Deltakerne som er det kjente elementet i serien, gjør noe som er ukjent for seerne (de Groot, 2006, s. 402). Begrepet historisk empati vil bli utdypet nærmere senere i avhandlingen.

De Groot (2006, s. 396–397) forklarer at historisk reality-TV har vært gjenstand for mye kritikk. Det har blant annet blitt beskrevet at slike program forsøker å nå ut til et bredt publikum, og konsekvensen av dette er at historien blir forenklet. Produksjonen og tolkningen til programmene har også blitt kritisert for å være kontrollert, og seerne går dermed glipp av kompleksiteten bak historien. En annen kritikk rettet mot historiske realityprogram er at seerne blir nødt til å godta det historiske uten muligheten til å forhandle med det fortalte. Det tyder på at seerne kan bli passive (de Groot, 2006, s. 397).

Som nevnt angående historiebevissthetsbegrepet, er narrativ struktur essensielt for historiebevissthet (Rüsen, 2005, s. 26, 2017, s. 24), og narrativ struktur har også betydning i historisk realityprogram (de Groot, 2006, s. 397). Det spesielle med reality er at det brukes digital teknologi og visuelle effekter for å fremstille narrativ historie. Det kan også innlemme begrepet «re-enactment» som skal bli beskrevet nærmere i avhandlingen. Resultatet av digital teknologi blir et TV-produkt som fører til interaksjon med mangfoldige og komplekse diskurser (de Groot, 2006, s. 397–398). Dette går under betegnelsen multimodaltekst som

kommuniserer via flere modaliteter (Løvland, 2010), og denne teksttypen forklares i metodedelen av avhandlingen.

I denne avhandlingen vil begrepet «re-enactment» bli beskrevet i korte trekk, ettersom realityprogrammet *Anno* er knyttet til dette. Historisk «re-enactment» dreier seg om at deltakerne skal spille fortiden, det man kan kalle simulert historisk situasjon, som blir levende historie. Målet med «re-enactment» er å fremme både aktørene og publikum om livsforholdene fra en annen tid, og det forsøkes å fremstille historie nøyaktig. Det betyr at «re-enactment» har en pedagogisk/ utdannende funksjon. «Re-enactment» som fenomen spenner seg over vidt tema deriblant film, TV, museum, ekspedisjoner, og innebærer akademisk historie, rådgivere innen historie og TV-personligheter. Dette er historie nedenifra som inkluderer mangfoldige stemmer, slik som marginaliserte grupper (Agnew, 2004, s. 327–328; Cook, 2004, s. 487–488; de Groot, 2006, s. 393).

*Anno* faller ikke helt innenfor «re-enactment» sjangeren, ettersom aktørene ikke forsøker å være historiske personer. Deltakerne i *Anno* skal eksperimentere hvordan det kunne ha vært å levd på 1500-tallet i Norge ved å reflektere over denne ukjente tilværelsen i lys av 2000-tallet (Knutsen, 2016; Nymo, 2015). Dette konseptet passer med det Cook definerer (2004, s. 487–488) «investigate re-enactment», og han poengterer «we can never be them» (Cook, 2004, s. 489). De «moderne» menneskene som representerer verdier fra 2016 skal utfolde seg i en annen tid, ikke ved å dramatisere fortiden slik den er kjent, men ved å bringe noe nytt på banen. Dette nye blir kommunisert og tolket hos publikum. Fenomenet kan beskrives mer utdypende ved å ta i bruk begrepet «third tense» (Carriger, 2010, s. 140) som har blitt nevnt tidligere i avhandlingen. «Third tense» definerer at deltakerne er i spenningsfeltet mellom sine vanlige liv og det eksperimentelle livet i fortiden.

Det positive ved at deltakerne presenterer sine ordinære personligheter under reality-TV viser seg å være mange. Det bringer på banen mangfoldige perspektiv, slik at historisk TV ikke alene har monopol på det historisk fremstilte. Det muliggjør også at seerne er interaktive via identifikasjon, i motsetning til passive mottakere av informasjon (de Groot, 2006, s. 398–399). Deller (2020, s. 5–6) understreker også verdien av at deltakerne viser sine ekte sider under ukjente omstendigheter, ettersom det inviterer til følelser og personligheter. Det bidrar til å åpne plassen mellom før og nå, slik at programmet bokstavelig lever opp til utsagnet «put

yourself in their place» (de Groot, 2006, s. 401). Det ligger med andre ord en stor tyngde på deltakerne i historiske realityprogram.

Historiske «re-enactment»-program har også svakheter. Cook (2004, s. 490) er særlig bekymret over at historiske «re-enactment» fører til emosjonelt engasjement med fortiden, og at dette kan gå ut over det analytiske. Fallgruven med dette er at seerne kan utvikle sympati med aktørene i den historiske situasjonen, og at dette igjen vil hindre kritisk tilnærming til fortiden. Cook (2004, s. 494) hevder på den måten at historisk TV «re-enactment» ikke når godt nok ut til publikum.

## 5.0 Teori

Masteravhandlingen undersøker hovedsakelig begrepet historiebevissthet som kommer til uttrykk i realityserien *Anno 1537*, og dermed er det essensielt å utdype hva begrepet innebærer. Det er flere teoretikere på feltet som har forsket på historiebevissthet, men det er først og fremst den tidligere historieprofessoren Jörn Rüsen som har en sentral plass. Rüsen har nemlig vært en av de mest sentrale forskerne på begrepet, og hans teori vil dermed komme til nytte i dette prosjektet. Det er verdt å nevne at det er mine tolkninger av historiebevissthetsbegrepet som kommer til syne, og mitt utvalgt basert på hva som er relevant for masteravhandlingen.

Historiekultur er knyttet til begrepet historiebevissthet (Rüsen, 2017, s. 168), ettersom det bidrar til å fremme historisk mening. Det er historiekultur som hjelper menneskene til å forstå endringer som har skjedd, slik at man kan tolke fortiden for å forstå nåtiden og for å kunne anta noe om fremtiden. Dette begrepet vil derfor bli utdypet nærmere i teoridelen. Historisk empati er et annet begrep som er verdt å beskrive. Begrepet er nemlig nødvendig for at seerne skal kunne identifisere seg med deltakerne i *Anno* ved at det krever kontekstuell forståelse (Landsberg, 2009, s. 223). Det er utelukkende nødvendig å kunne skille fortiden fra nåtiden for å skape historiebevissthet, ettersom de ulike tidsdimensjonene har en særegen kvalitet (Rüsen, 2005, s. 26). Rüsen (2017, s. 171; Wiklund, 2004, s. 64) argumenterer for at minner også er relatert til historiebevissthet, mer direkte ved at narrativ bygger på minner. Det er også minner som er grunnleggende i orienteringsfunksjonen, ved at minner er kulturelle minner, som igjen er et produkt av historiebevissthet. Dette påvirker menneskenes prosess for å kultivere identitet, ettersom man tolker historien i en kontekst (Rüsen, 2017, s. 79–80). De nevnte begrepene historiekultur, historisk empati og historisk minne er med andre ord begreper som er relevante for å undersøke historiebevissthet, og derfor vil samtlige begreper bli utdypet nærmere i teoridelen.

### 5.1 Historiebevissthet

Historiebevissthet er et hybrid begrep (Metzger & Harris, 2018, s. 178), og et begrep som kan defineres på mange måter (Bøe, 2002, s. 36). I denne masteravhandlingen benyttes den mest utbredte definisjonen – historiebevissthet som en mental aktivitet der man forsøker å forstå

nåtiden ved å tolke fortiden og dermed anta fremtiden. Ved å kombinere de tre tidsdimensjonene, fortiden, nåtiden og fremtiden på én linje kan man skape et bilde over temporale endringer. Dette innebærer å tillegge erfaringer fra fortiden mening i nåtiden – «sense», for å kunne orientere seg i livet (Rüsen, 2012, s. 523). Orientering er nødvendig for å kunne guide menneskenes handlinger, slik Rußen (2005, s. 24) beskriver «course of action». Det er erfaringer fra fortiden som er aktuelle i nåtiden som gjør det mulig å forvente fremtiden (Rüsen, 2005, s. 25), ettersom mennesker er meningsseekende vesener som har behov for denne orienteringstryggheten (Pattakos, 2018).

Rußen (2005, s. 25) forklarer at denne praktiske orienteringen i nåtiden, som stammer fra fortidens erfaringer og forventningene til fremtiden, har to sider. Den ene siden er en utvendig/ekstern orientering, og den andre siden omfatter indre subjektivitet, og begge er utledet av historiske minner. Den førstnevnte dreier seg om temporale omstendigheter i det praktiske livet, og at dette er forårsaket av mennesker. Det innebærer at erfaring fra fortiden basert på minner blir knyttet til orientering om fremtiden. I denne avhandlingen tolkes det slik at det som har skjedd i fortiden har betydning for det praktiske livet i samtiden, og da til orientering. Den indre dreier seg om subjektets selvforståelse og bevissthet som bidrar til å forme identitet, og dette oppnås ved å konstituere temporal kontinuitet hos individet (Rüsen, 2005, s. 25, 2017, s. 79). Det vil si at mennesker tolker den utvendige/ytre tidspasseringen (hendelser fra fortiden) på en meningsfull måte, slik at dette blir indre orientering. Indre orientering skaper intensjoner som guider menneskenes handlinger, noe som betyr at subjektet i den aktuelle konteksten bestemmer hva som er meningsfylt. Det guider mennesker slik at man kan forstå «hvem man er» og «hvem man ønsker å være». Denne temporale/tidspasserende sammenhengen av menneskenes oppfattelse av seg selv bidrar til å bygge identitet (Rüsen, 2017, s. 79).

Historisk identitet strekker seg langt over den enkeltes levetid, man blir nærmest «udødelig». Den enkeltes identitet er dermed ikke begrenset av tiden man lever, men man blir påvirket av tiden før dette, og man fortsetter å påvirke etter livets slutt (Rüsen, 2005, s. 25). Rußen (2005, s. 26) omtaler dette «temporal immortality», og som også gjelder for nasjonal identitet. *Anno* tar hver uke opp én av deltakernes slektshistorier som skuer hele 480 år tilbake i tid, der store begivenheter i verden og Norge blir satt i fokus, samtidig som det fortelles om forfedrene til én av deltakerne. Det betyr at det fortelles om de ytre begivenhetene, i tillegg fortelles det om livet til forfaren. Serien behandler dermed både ekstern og intern orientering for å konstruere

identitet ut ifra et langtidsperspektiv. Dette kan skape orientering hos seerne ut ifra identifikasjon med deltakerne som uttrykk for historiebevissthet, noe som vil bli undersøkt nærmere.

Rußen (2017, s. 23) forklarer at orienteringen i praksis krever motivasjon. Det behøves historisk kunnskap som stammer fra sammenhengen mellom de tre tidsdimensjonene for å skaffe motivasjon til handling. Rußen fastsetter at kraften til motivasjon også er en identitetsprosess som handler om selvhevdelse både fra individer og samfunn. Det er nemlig når man tolker erfaringsmønstre fra fortiden, og reflekterer over realistiske forventninger til fremtiden at det fører til motivasjon. Motivasjonen bak handling er ikke bare preget av historisk kunnskap, men det preger også emosjonelt. Det er følelser som setter i gang orienteringsfunksjonen i historisk tenkning, det Rußen (2017, s. 23) omtaler som motivet i tenkning. I masteravhandlingen skal det undersøkes nærmere hvordan deltakerne i *Anno* via sine refleksjoner over livet i 1537, kan påvirke seernes orientering ved å skape motivasjon til dette. Motivasjonen styres av følelsene bak, og de følelsene man tolker kommer til uttrykk hos deltakerne og kan påvirke seerne i nåtid.

## 5.2 To essensielle sider ved historiebevissthet

To sentrale sider ved historiebevissthetsbegrepet som vil bli utdypet nærmere er meningsskaping og narrativ struktur, og samtlige har også forbindelse til begrepet identitet som allerede har blitt skildret i korte trekk. *Anno* har utelukkende en narrativ struktur som har betydning for hvordan historiebevissthet kan etableres hos seerne, og ikke minst er det en vanlig måte å fremstille sammenhengen mellom fortid, nåtid og fremtid (Jensen, 2003, s. 349). Rußen har forsket en del på meningsskaping i historie, noe som vil bli videre anvendt i denne avhandlingen. I de to påfølgende avsnittene vil dermed de to essensielle sidene ved historiebevissthetsbegrepet bli grundigere gjort rede for.

## 5.3 Meningsskaping

Historisk mening, eller «sense», er nødvendig for å definere kultur og innebærer mental tenkning. Det behøves «sense» blant annet for å utfylle mening i livet, ettersom mennesker må tolke verden for å forstå «hvem man er» og «hvem andre er», i tillegg bidrar mening til å skape intensjoner for fremtiden. Mennesker tolker verden ut ifra en bestemt kontekst, noe som betyr at tolkningen er formet av kulturen (Rüsen, 2017, s. 16–17). Rußen (2006, s. 41)

beskriver at «sense» i tradisjonell betydning har en teleologisk forbindelse, ettersom individer handler etter målrettet adferd. Det innebærer at tidspasserende forandringer fra fortiden spiller en avgjørende rolle for handlinger i nåtiden, og at handlingene man foretar er relatert til hva som kan skje i fremtiden (Rüsen, 2006, s. 41). Det kan bety at for å kunne foreta orientering, bør det som har skjedd i fortiden gi mening, og dermed aktualitet for mennesker i den aktuelle konteksten. Samtidig er teleologi, der mennesker foretar handlinger basert på årsak-virkning, ikke helt dekkende, ettersom rekonstruksjon skaper mening i nåtiden ved at det åpner for flere kjeder av muligheter fra fortiden. Disse mulighetene påvirker hvordan vi forstår nåtid og forventninger til fremtiden (Rüsen, 2017, s. 74).

Denne rekonstruksjonen av fortiden belyser at historie ikke er deterministisk og fiks ferdig, med derimot tolket i lys av den aktuelle nåtiden. Samtidig kan det forstås slik at teleologi er en viktig del av historisk tenkning så lenge det blir kritisk gransket, og ikke bidrar til begrensinger for fremtiden (Rüsen, 2017, s. 72–74).

«Sense» er også et kriterium for å kunne forstå andre mennesker og seg selv som en del av en sammenhengende struktur, og dette oppnås via kommunikasjon i en sosial kontekst (Rüsen, 2017, s. 26). Den forklarende funksjonen innebygd i begrepet «sense» medfører også at lidelse er overkommelig. Slik definerer Rüsen (2017, s. 69) konseptet mening: “It is a plausible and reliably authenticated and reflected upon contextual meaning of experience in our world. It serves to explain the world, to provide orientation, to form identity and to guide action in a purposeful manner” (Rüsen, 2017, s. 69).

Meningsskaping har dermed en viktig etisk funksjon i historiebevissthet ved at det bidrar til moral etikk. Det er erfaringer fra fortiden som kan hjelpe menneskene til å ta moralske valg i nåtiden, og dette kan ha følger for fremtiden (Rüsen, 2005, s. 25). Hvordan man velger å handle er avhengig av verdier som er generelle prinsipper, idéer og retningslinjer for handling (Rüsen, 2005, s. 23). Det er med andre ord å inneha historiebevissthet som bidrar til at man kan argumentere for de valgene man tar i nåtid, og hva man ønsker for den kommende fremtiden. Det kan tolkes slik at uten noen kunnskap om hva som har skjedd tidligere, da i fortiden, hadde valgene man tar i nåtiden blitt meningsløse. På den måten er det historiebevissthet som guider menneskenes handlinger kulturelt betinget, og denne forståelsen er lik det Thorp (2017, s. 7) beskriver om historiebevissthetens meningsskaping. Historie er utelukkende konstruert i en kontekst (nåtid), og denne konstruksjonen er laget av noen med en



spesiell grunn (Rüsen, 2017, s. 64–69; Thorp, 2017, s. 7). *Anno* sammenstiller 1537 og 2016, og dette er ikke tilfeldig, men det har et spesifikt mål for øye når det gjelder å etablere historiebevissthet hos seerne. Deltakerne i serien handler i tråd med sine «moderne» verdier, og ved å undersøke disse verdiene kan det belyses hvordan mening etableres.

Rußen deler også konseptet «making sense of the past» inn i tre underkategorier (Rüsen, 2005, s. 26–27), disse er innhold, form og funksjon som innebærer historiebevissthet. Disse elementene er også byggeklosser i historisk narrativ, og blir utdypet nærmere:

- Innhold: Dette dreier seg om «kompetansen for erfaring», og innebærer å kunne skille fortiden fra nåtiden, og å være bevisst på fortidens spesifikke kvalitet.
- Form: «Kompetansen for tolkning» blir kategorisert som formen av historiebevissthet. Det innebærer å binde de tre tidsdimensjonene, fortid, nåtid og fremtid, til en meningsfull helhet. Mer utdypende er dette den meningsskapende essensen i historiebevissthet, ved at erfaring fra fortiden blir aktualisert i nåtidsforståelse og bidrar til fremtidsforventninger. Dette skaper historisk tenkning.
- Den siste funksjonen er «kompetansen for orientering». Som tidligere beskrevet innebærer dette å binde sammen de tre tidsdimensjonene, og de temporale endringene som finner sted, for å guide menneskenes handlinger. Valgene man tar i nåtiden kan begrunnes i fortiden, og da i relasjon til antagelser om fremtiden. På den måten bygger man opp historisk kunnskap som artikulere identitet (Rüsen, 2005, s. 26–27, 2017, s. 19–22).

Det er med andre ord høyst nødvendig å innlemme fortidig erfaring, tolkning og orientering for at historien skal bli meningsskapende. Tolkningen av erfaringer fra fortiden i samtiden, der erfaring er temporale endringer fraskilt fra nåtid (Rüsen, 2017, s. 19), bidrar til å skape mening ved at denne tolkningen er relatert og påvirket av nåtiden. Denne innsikten gjør seg gjeldene for å kunne orientere seg i verden. Dette er også nødvendig for å kunne svare på tankene om «hvem jeg/vi er», og «hvem jeg/vi ønsker å være» (Rüsen, 2017, s. 22). Historie er på den måten et verktøy for å konstruere identitet, og for å forstå seg selv som en del av en større helhetlig verden.

Gjennom å studere hvordan *Anno* relaterer til nåtidige problemstillinger kan det meningsskapende forholdet i serien undersøkes. *Anno* kan skape ny forståelse av fortiden, slik

at fortiden rekonstrueres, og dette kan være fruktbart for å kunne orientere seg i den «moderne» verden som seerne lever i. I tillegg handler trolig deltakerne etter årsak-virkning tenkningen for å skape intensjoner for fremtiden, slik at dette også skaper orientering. Innebygd i denne koblingen mellom tidsdimensjonene eksisterer det trolig budskap som serien ønsker skal oppnås for den kommende fremtiden. I tillegg er det essensielt å undersøke historisk mening som brukes til å legitimere handlinger, og da også avkrefte handlinger man ikke legitimerer. Det å etablere mening skaper en slags kontroll i en kaotisk verden, spesielt i en global tidsalder der mye er flytende (Fosshagen, 2022; Jørgensen, 2002). Identitet, mer spesifikt det å tilhøre en gruppe og det å kunne skille seg selv fra andres er også noe som skal undersøkes i serien som et aspekt ved historiebevissthet. Dette vil kunne være til hjelp for å finne ut av hvordan realityserien *Anno* forsøker å konstruere nåtidig identitet hos seerne.

#### 5.4 Narrativ struktur

Historiebevissthet realiserer orienteringsfunksjonen ved narrativ struktur. Det er nemlig ved å fortelle en historie at mennesker kan skape mening fra fortiden, ved at fortidig erfaring ikke bare er noe som har skjedd, men noe som har en aktualitet i nåtiden (Rüsen, 2005, s. 26). Den narrative strukturen binder sammen tolkede erfaringer fra fortiden sammen i en meningsfull sekvens (Rüsen, 2017, s. 24), og som nevnt tidligere utgjør erfaring, tolkning og orientering et meningsskapende forhold. Ser man dette i lys av narrativ struktur blir erfaring fra fortiden innhold, tolkning blir struktur og orientering er funksjonen (Rüsen, 2005, s. 26).

Rüsen (2005, s. 11) forklarer at narrativ er bundet til minner ettersom erfaringer fra fortiden er aktivert fra minner, og dette skaper forståelse for nåtiden og forventninger til fremtiden, som er kjernen i historiebevissthetsbegrepet. Det er minner som holder fortiden i live, og som muliggjør kulturell orientering i nåtiden (Rüsen, 2007, s. 169). Samtidig vil også minner endre seg som følge av «the course of time» (Rüsen, 2007, s. 173). Dette betyr at narrativ ikke bare fremstiller fortidige erfaringer, da utledet fra minner, men at narrativ også kan bidra til å endre eller etablere minner hos mottakerne. Konsekvensen av dette kan bli endret orienteringsforløp, og ny forståelse av identitet. Forståelsen for hvem «jeg er» og «vi er» er med andre ord ikke statiske, men dynamiske størrelser.

Narrativ og minner påvirker hverandre også på andre måter som Rüsen beskriver (Wiklund, 2004, s. 120) historiske spørsmål. I en situasjon kan man plutselig minnes noe spesielt, noe

som fører til søken etter historisk mening ved å utlede historiske spørsmål. Denne søken er særlig rettet mot forsøket på å forstå fremtiden. Svaret på de historiske spørsmålene blir ikke stilt direkte i narrativ, men narrativ er svaret på de historiske spørsmålene. De historiske spørsmålene kan forekomme på to måter, enten fra en hendelse i nåtiden der man forsøker å finne mening via narrativ, eller behovet for orientering som stammer fra minner i nåtid. Meningsskaping er på denne måten kommunisert, og i den inngår moralsk språk relatert til gyldighet (Wiklund, 2004, s. 120–121). Det betyr at hendelser trigger minner som setter i gang en prosess der man stiller seg selv spørsmål for å forstå verden. De historiske spørsmålene som opptrer i *Anno* kan redegjøre for koblingen mellom tidsdimensjonene, og dermed hvordan hendelser fremstilles og reflekteres over for å sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne.

Historiske narrativ sammenstiller de tre tidsdimensjonene slik at det blir kontinuitet i historien. Denne sammenstillingen fører til retningslinjer for menneskenes intensjoner og forventninger (Rüsen, 2005, s. 11). Det medfører at erfaringer fra fortiden er relevante for livet i nåtiden samtidig som framtidsutsiktene påvirkes. Kontinuiteten som fremstilles bør være sannsynlig og overbevisende, hvis ikke er det nærmest fraværende at identitet etableres hos avsender og mottaker (Rüsen, 2005, s. 11). Rußen (Rüsen, 2017, s. 37; Wiklund, 2004, s. 65–67) redegjør for tre sannhetskriterier for historisk meningsskaping, dette er den empiriske, normative og narrative. Den empiriske innebærer å relatere til sannhet eller det man kaller «fakta», altså det autentiske fra fortiden. Det normative kriteriet dreier seg om å kunne relatere seg i nåtiden tuftet på temporale normer som er gjeldene, og den narrative strukturen binder det hele sammen for å skape mening. Det kan forstås slik at for å virke overbevisende bør narrativ som fremstilles virke sannsynlig, og da gi mening hos mottakerne. Det betyr at mening formes i en spesifikk kulturell kontekst, og i nåtidens relasjon til fortiden.

Den narrative strukturen blir ytterlige inndelt i en generell typologi, der erfaring fra fortiden blir meningsskapende (Rüsen, 2005, s. 12). Typologien består av det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske. Disse fire typene historiske narrativ er bundet sammen på komplekse måter samtidig som de kan bli skilt fra hverandre, i tillegg finnes de fleste i historiske narrativ (Rüsen, 2005, s. 15, 2017, s. 160–162). De ulike formene kan beskrives som ulike argumenteringsformer (Rüsen, 2005, s. 29–36).

Det tradisjonelle narrativ er helt grunnleggende ifølge Rüsen (2005, s. 13) for at menneskene skal finne sin vei, og dette utgjør selve grunnmuren. Denne grunnmuren kan man ikke være foruten, ettersom dette ville ført til desorientering, og det er historiebevissthet som holder tradisjoner i hevd (Rüsen, 2005, s. 28). Mennesker trenger med andre ord noe som er stabilt i livet, ettersom det gir følelsen av kontroll og orden. Det tradisjonelle som argument henviser til noe opprinnelig, den behandler kontinuitet, og identitet konstrueres ved imitasjon og kulturelle mønstre som er gitt på forhånd. Den guider mennesker både eksternt og internt, der førstnevnte dreier seg om tilhørighet, da «oss» av grupper eller hele samfunn basert på det som er felles og opprinnelig. Dette er vanligst ettersom alt kulturelt liv er organisert rundt tradisjon. Den sistnevnte handler om å bekrefte forutbestemte kulturelle mønstre for å forstå seg selv, og da bygge historisk identitet. Det er tradisjon som, ved hjelp av konkrete fakta fra fortiden, minner om gjentatte forpliktelser og det originale, og viser til bindingen og gyldigheten til verdisystem (Rüsen, 2005, s. 28–30).

Det tradisjonelle narrativ relaterer også til informasjon som er relevant for det aktuelle samfunnet, og utelukker dermed bevis eller andre måter å forme det menneskelig samfunn (Rüsen, 2017, s. 159). Det betyr at det er kontinuitet som er viktig og ikke konstruksjon av noe nytt. Tidligere hendelser viser til gyldigheten og bindingen til normsystem, noe som innebærer at tradisjon bidrar til moralsk vurdering. Dette medfører at moral er udiskutabelt og gir stabile føringer for kulturen, og de moralske begrunnelsene underbygges og opprettholdes av verdiforpliktelser (Rüsen, 2005, s. 29–30). Det som var moralsk før er med andre ord også moralsk nå. I forhold til mening og tid er tradisjonelle narrativ «udødelige», som betyr at de tre tidsdimensjonene ikke gjelder, ettersom de er evige (Rüsen, 2017, s. 161). Det kan tolkes på den måten at tidsdimensjonene er flettet sammen, slik at de ikke kan skilles fra hverandre, noe som betyr at det som var gjeldene før også er det nå. Eksempler på slike narrativ er de som handler om det opprinnelige og fundamentale (Rüsen, 2005, s. 13). Det tradisjonelle gjenspeiles også i offentlige taler og monumenter (Rüsen, 2005, s. 28).

Den andre formen for historisk narrativ er det eksemplariske. Fra denne formen skal man lære av historien ved å bruke regler og generaliseringer som argument. De generelle reglene man skal lære fra historien er utledet av spesielle «caser», og de har en tidløs gyldighet (Rüsen, 2005, s. 13–14). Det betyr at man kan lære av tidligere hendelser, og bruke dem i nye situasjoner. Dette innebærer at historiske minner stammer fra ubegrensede tidligere hendelser som alltid er gyldige og ikke begrenset til en spesiell tid, i tillegg er det knyttet til abstrakte

idéer som gir dem betydning, slik som tidsmessige forandringer og menneskelig oppførsel. Det lærer oss ikke bare hvilke handlinger man skal ta, men også hvilke handlinger man skal unngå, og på den måten blir den det eksemplariske livets læremester. Det betyr ikke at historien gjør oss smartere, men visere. Orienteringsfunksjonen i historiebevissthet blir realisert ved å ta utgangspunkt i historiske regler til aktuelle situasjoner (Rüsen, 2005, s. 30, 2017, s. 159).

Historisk identitet fra det eksemplariske narrativ blir formet ved å forstå reglene og regelkompetanse for å orientere seg i nåtiden. Den indre orienteringen i livet dreier seg om regler og prinsipper, og å legitimere samtlige ved abstrakte begrunnelser. Subjektet vil utlede generelle regler fra spesielle hendelser og bruke dette i andre sammenhenger, noe som fører til at historisk identitet er basert på klokskap (Rüsen, 2005, s. 31). Det kan tolkes slik at individet lærer av historien, og dermed avgjør hvilke handlinger man velger og hvilke handlinger man avstår fra basert på hvem man ønsker å være. Det er historien som former identitet, og individet er da bevisst over dette.

Moralske begrunnelser fra den eksemplariske typen har tidløs gyldighet, ettersom moralske verdier ikke er knyttet til en spesiell hendelse, men er generelle. Dette gjelder både kulturelle verdier som er forankret i kulturen og i det personlige livet. Det betyr at man kan lære av historie og bruke moralsk vurdering i flere andre tilfeller, slik at tiden blir romsliggjort for å skape mening (Rüsen, 2005, s. 31, 2017, s. 159–160).

Kritisk narrativ er den tredje typen. Denne typen dreier seg om å avslå tradisjoner og regler ved å argumentere mot en historisk fortelling. Kontinuiteten i historien blir ødelagt eller oppløst, slik at den ikke kan brukes til praktisk orientering i nåtiden (Rüsen, 2005, s. 14). Med andre ord er det diskontinuitet som skaper orientering i livet. Det å være kritisk innebærer å etablere motbevis mot det etablerte narrativ, der det problematiske presenteres med nåtidens verdisystem (Rüsen, 2005, s. 32). Fokuset i kritiske narrativ blir rettet mot det som utfordrer etablerte mønstre til praktisk orientering, og dette fører til nye orienteringsveier. Det betyr at passeringen av tid er basert på motsetninger og diskontinuitet (Rüsen, 2017, s. 162), og at koblingen mellom tidsdimensjonene blir transformert til noe negativt (Rüsen, 2005, s. 32). Med andre ord blir kontinuiteten i historien dekonstruert/sprukket slik at det ikke kan brukes til å orientere seg i nåtiden, og dermed avslå tidsmessig orientering som er gitt på forhånd

(Rüsen, 2005, s. 32). Det betyr at det kritiske narrativ er motsatsen til det tradisjonelle narrativ.

Det kritiske narrativ, sett i forhold til identitet, innebærer at fortiden blir tolket i negativ retning. Dette gjør at identitet blir formet ved å nekte det man ikke vil være, noe som betyr å avslå etablerte selvforståelse mønstre. Identitet blir dermed formet ut ifra det å nekte noe, og det betyr at identitet ikke er gitt på forhånd. Det som gjelder moralske verdier innebærer å stille seg kritisk til moralske vurderinger fra fortiden, og da presentere motsetninger. Dette er motsetninger basert på narrativ som forsøker å bevise det som er umoralsk (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Kritisk narrativ er det som ødelegger forutbestemte tolkende mønstre i forhold til det tradisjonelle, eksemplariske og genetiske narrativ, og på den måten utfordrer historisk orientering som er etablert (Rüsen, 2017, s. 162). Det fører til at nye kulturelle mønstre danner seg. Denne formen for narrativ er bedre kjent som «anti-stories» som innebærer at tiden blir til et dømmende objekt (Rüsen, 2005, s. 14). Den strukturerende meningen i tråd med det kritiske narrativ tolker eller vurderer fortiden i negativ retning (Rüsen, 2017, s. 162).

Til slutt har vi den genetiske narrative formen som er den mest kompliserte ifølge Rüsen (2005, s. 35). Det som er spesielt med denne er at endring og utvikling er det som skaper mening. Vi kan skille mellom fortiden og nåtiden der det som fortelles forstås ut ifra «moderne» rammer, og kontinuiteten dreier seg om utvikling som er nødvendig (Rüsen, 2005, s. 15). Det er med andre ord ikke fortiden som definerer menneskenes orientering mot fremtiden, men i stedet er relasjonen mellom fortid og fremtid asymmetrisk (Rüsen, 2017, s. 160). Fremtiden blir med andre ord tolket direkte i lys av nåtiden, og i den «moderne» verden kan det inkludere begrepet fremskritt (Rüsen, 2005, s. 33; Wiklund, 2004, s. 64).

Når det gjelder tidligere hendelser basert på det genetiske narrativ, blir hendelser som har aktualitet i nåtid omdannet via historiske minner, og dette gjør at fremmede kulturer ikke blir utstøtt, men møtt innenfor positive rammer. Det betyr at fremmede kulturer representerer det ukjente og innebærer forandringer. Utvikling av mønstre fra det genetiske narrativ handler om forandringer som er rådene for å opprettholde dens varighet, og varigheten er dynamisk. Det kan forstås slik at forandringer er det som definerer det genetiske, og dette skaper kontinuitet. Dette står i kontrast til det tradisjonelle, av tidløse eksemplariske regler og kritisk forhandling der kontinuitet er hovedsakelig statisk (Rüsen, 2005, s. 33).

Den genetiske formen fremstiller identitet som muligheten til å forandre seg, ettersom det å forbli den samme er negativt ladet (Rüsen, 2005, s. 34). Det å forandre seg innebærer ansvar for å forme identitet (Rüsen, 2017, s. 160). Mennesker har med andre ord ansvaret når det gjelder å forandre seg, ettersom dette ikke skjer av seg selv. Når det gjelder moral er det utvikling og forandring som er rådene, noe som fører til at ulike standpunkt blir akseptert. Det kan tolkes som at moralske begrunnelse er gjenstand for diskusjon der ingenting er fastsatt og at målet er fremtidige forandringer. Aksept av ulike standpunkt fører igjen til at «de andre» og gjensidig anerkjennelse blir satt høyt på dagsordenen. Gyldigheten til moralske verdier oppnås kun ved forandring og utvikling. Et eksempel på sannsynligheten for at den genetiske typen argumenterer i tilknytning til moralske verdier, er de universelle menneskerettighetene (Rüsen, 2005, s. 34).

Denne narrative typologien skal være et verktøy for å analysere hvordan historiebevissthet kommer til uttrykk i historiske narrativ, og dette gjelder spesielt komponentene tid, moral og identitet. Historiebevissthet handler tross alt om sammenstillingen av de tre tidsdimensjonene som nevnt tidligere, og hvordan disse påvirker identitetskonstruksjon. I tillegg hjelper det mennesker til å ta moralske valg i nåtiden, noe som betyr å kunne orientere seg i verden basert på relevant erfaringskunnskap om fortiden. Narrativ bidrar til denne kunnskapen slik at man kan legitimere og argumentere for nåtidige valg, og slik at valgene skal gi mening (Rüsen, 2005, s. 28, 2005, s. 34, 2017, s. 158–162). Det kan forstås slik at mennesker tolker og forklarer fortidige erfaringer ulikt, og dette vil føre til ulike moralske begrunnelser, slik at det ikke finnes en «moralsk fasit». Dette vil også gjelde med tanke på at mennesker har forskjellige fremtidsperspektiv. Det viktigste er derimot at det skal gi mening for den enkelte i den aktuelle konteksten.

I denne masteravhandlingens undersøkes det hvordan de ulike narrative - det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske, kommer til uttrykk i *Anno* når det gjelder å behandle komponentene tid, moral og identitet. Dette er fruktbart for å få fram hvordan serien kan sikte mot å etablere historiebevissthet hos mottakerne. I masteravhandlingen undersøkes det også hvordan sannhetskriterier etableres i serien, både hvordan det skapes «fakta», og hvordan disse relateres til gjeldene normer, ettersom dette er viktig for å etablere historisk mening. Betydningen av minner i serien vil også bli behandlet, ettersom dette har virkning for orienteringsfunksjonen.

## 5.5 Sammendrag av Rußens teorier

Rußen (2005, s. 25) beskriver historiebevissthet som et forhold mellom tidsdimensjonene. Dette forholdet består av de tre kompetansene – erfaring fra fortiden, tolkningen av dette til historie (ved at det har en aktualitet i nåtiden og baseres på forandringer som omfatter de tre tidsdimensjonene), og ved at mennesker orienterer seg i livet ved å bruke denne tolkningen. Med andre ord utgjør erfaring, tolkning og orientering viktige komponenter i historiebevissthet slik det har blitt utdypet. Historie er dermed ikke bare noe som skal læres eller noe som har verdi i seg selv, men derimot skal det brukes som næring til handling. Det kan oppfattes slik at handlinger er ikke kun styrt av moral utledet fra narrativ, men også følelser i situasjonen. Dette i seg selv er ikke nok, for Rußen (Rüsen, 2005, s. 37) understreker nødvendigheten av empiriske bevis, men også normative kriterier (Wiklund, 2004, s. 66) spesielt for å underbygge den narrative typologien. Dette innebærer at narrativ bør ha røtter i virkeligheten for å ha en troverdig kraft, og bli kritisk gransket (Rüsen, 2005, s. 67). Historiebevissthetsbegrepet er til for mennesker i nåtid for deres nåtidsforståelse, noe som betyr at ingen er historieløse.

I denne avhandlingen skal det undersøkes hvordan empirien *Anno* bruker de fire ulike argumentasjonsformene for å påvirke seernes historiebevissthet med tanke på begrepene tid, moral og identitet. Fokuset i denne avhandlingen, slik det kommer frem av historiebevissthetsbegrepet, dreier seg om å undersøke mening, orientering og identitet som er koblet til hverandre. Det betyr å granske hvordan empirien påvirker seernes orientering i den aktuelle nåtiden ved å vise til aktuelle problemstillinger, konstruksjon av identitet og meningsskaping.

## 5.6 Konkretisering – Hva skal undersøkes?

Ifølge Rüsen (2005, s. 2, 2017, s. 150) er historiebevissthet en fortelling og da narrativ, og dermed skal det undersøkes hvilke typer narrativ som kommer til uttrykk i *Anno*. Dette var narrativene som har blitt beskrevet tidligere i avhandlingen – det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske. Med andre ord skal det undersøkes hvilke narrativ som kommer til uttrykk i *Anno* for å svare på avhandlingens problemstilling «Hvordan kan *Anno*-serien sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?». Ved å gjøre dette vil det samtidig bli undersøkt hvordan serien sikter mot å etablere mening og orientering ettersom dette er tett knyttet



sammen med narrativ. Det er mening, orientering og narrativ som er essensielt for historiebevissthetsbegrepet slik det har blitt beskrevet i teorien. Rüsen (Rüsen, 2005, s. 11) understreker at det er historisk narrativ som bidrar til orientering, og at mennesker behøver å orientere seg for å kunne forstå verden. Rüsen (2005, s. 10) er også tydelig på at det er narrativ som skaper mening ut ifra erfaringer fra fortiden, ved at det knytter sammen tidsmessige mønstre. Dette kan tolkes slik at det som har skjedd tidligere har en relevans i nåtiden, og som Rüsen (2017, s. 150) poengterer «(...) the narration brings the past of the event into the present». Det å undersøke de konkrete narrative i *Anno* vil belyse hvordan meningsskapning og orienteringsfunksjonen kommer til uttrykk, slik at avhandlingens problemstilling kan bli besvart.

## 5.7 Historiekultur

Historiekultur er et produkt av historiebevissthet (Rüsen, 2017, s. 168) ved at begrepet bidrar til å skape historisk mening. Rüsen (Wiklund, 2004, s. 150-151) beskriver at historiekultur er det som omfatter alle de ulike tilnærmingene til historiebevissthet i samfunnet, slik som vitenskapelig arbeid og hverdagslig forståelse av fortiden i relasjon til identitetskonstruksjon. Det er historiekultur som lokaliserer menneskene i tidskursen av endringer, slik at man kan tolke fortiden, forstå nåtiden og anta og å planlegge fremtiden. Historiebevissthet manifesterer seg nemlig i kulturen på ulike områder og prosedyrer på komplekse måter. Dette kan være det kognitive ved historiske studier, historisk konstruksjonen av identitet, historiefremstillinger i media, litteratur, museum og historiefremføring innenfor skolen osv. (Rüsen, 2012, s. 523). Det er koblingen mellom institusjoner og strategier av minner der historiekultur kommer inn i bilde for å syntetisere samtlige (Carretero, Berger, & Grever, 2017, s. 75). Historiekulturen blir det limet som etablerer og regulerer sosial orden, og dette inkluderer maktrelasjoner. Det har også en funksjon ved å skape mening både for individer og sosiale grupper, noe som gjør det mulig å orientere seg i den nåværende kulturelle praksisen, slik historiebevissthet blant annet innebærer (Bjerg, Lenz, & Thorstensen, 2011, s. 13; Rüsen, 2017, s. 168; Wiklund, 2004, s. 163). Realityprogrammet *Anno* kan skape historiebevissthet hos seerne, og gi tilgang til den norske historiekulturen fra komplekse sider. Rüsen skiller mellom tre ulike fundamentale dimensjoner av historiekultur – den politiske, estetiske og kognitive (Rüsen, 2012, s. 523), som har ulike meningskriterier (Rüsen, 2007, s. 179).

Den politiske har å gjøre med legitimeringen av en politisk orden. Innenfor denne kulturen brukes historiebevissthet for å konstruere identiteter tuftet på «jeg» og «vi», og dermed identifisering av ulike gruppers historie (Rüsen, 2007, s. 179; Wiklund, 2004, s. 165–166). Målet med den politiske historiekulturen er å skape tilbørighet blant medlemmer av kollektiv, uansett hvilken sammenslutning dette gjelder, deriblant stat og nasjon. Denne sammenslutningen kan blant annet utføres ved hjelp av tradisjoner og historieformidling, og kan ikke tvinges fram, men bør ha mental flertallsstøtte utledet fra minner (Wiklund, 2004, s. 164–166). Rußen (2017, s. 179–180) forklarer at disse forholdene også gjelder muligheten til å kommandere og adlyde, som er sosiale forhold legitimert fra fortiden for å skape mening. Den politiske historiekulturen er i stor grad uttrykt fra symboler med historisk innhold (Wiklund, 2004, s. 164–165).

Den estetiske dimensjonen er det som appellerer til menneskenes sanser for orientering. I det «moderne» samfunnet finnes det estetisk historieformidling i form av museum, minner og utstillinger, men det kan også gjelde kirker, relikvier, graver osv. De estetiske objektene gjør arven fra fortiden aktuelle og nåværende i nåtid, med kobling til fremtid fra minner. Dette gjør det mulig å bruke det estetiske til orientering i dagliglivet (Rüsen, 2007, s. 179–180; Rüsen, 2017, s. 179). Det kan tolkes slik at utstillinger og gamle objekter skaper minner og inntrykk hos seerne, og dermed innehar de ikke minner i seg selv. Historien som fremstiller det estetiske, blir tolket og forstått så lenge det samsvarer med individet eller gruppens historiekultur. Det foregår også en estetisk prosess når historikere og vitenskapsfolk tolker det som har skjedd i fortiden, og presenterer dette i nåtiden (Wiklund, 2004, s. 161–161).

Den kognitive dimensjonen dreier seg om sannhetskriterier – empiriske, normative og teoretisk knyttet til erfaringer fra fortiden, og dens betydning i nåtid og fremtid (Rüsen, 2007, s. 180). Det stilles krav til vitenskapelig sannhetsverdi, koherens og kildekritikk i det historiske. Ulike argumentasjonsformer stilles gjerne opp mot hverandre for å nå den mest pålitelige versjonen av fortiden. Den mest troverdige versjonen blir mest sannsynlig bindene for menneskene i den aktuelle historiekulturen (Rüsen, 2017, s. 166, 2017, s. 179).

Ved å undersøke realityprogrammet *Anno* for den politiske, estetiske og kognitive historiekulturen kan det videre undersøkes hvordan serien kobler sammen de tre tidsdimensjonene. Det er slik at historisk minne er preget av alle de tre historiekulturene – makt, skjønnhet og sannhet, og hvis en av samtlige er dominerende overgår den de andre.

Hvis den politiske historiekulturen, for eksempel er den rådene til praktisk orientering, vil det føre til propagandamiddel som overgår den kognitive. På den annen side vil en dominerende estetisk historiekultur overskygge sannhetspråket (Wiklund, 2004, s. 167–169). Historisk minne er dermed en aktiv del av historiekulturen (Rüsen, 2017, s. 171).

## 5.8 Historisk minne

Minne er høyest koblet til fortiden ved at det holder fortiden i live i nåtiden for praktisk kulturell orientering. Begrepet er med andre ord relatert til historiebevissthet, og Rüsen (Rüsen, 2017, s. 171; Wiklund, 2004, s. 64) argumenterer for at narrativ bygger på minner. Minner kan strekke seg langt tilbake i fortiden for å anta fremtiden, og utdyper historie. Rüsen forklarer ytterligere at minner er subjektive og originale, mens historie er konstruert og «objektivt» (Rüsen, 2007, s. 169; Rüsen, 2017, s. 170–173).

Assmann (2008, s. 55) beskriver ytterligere kollektive minner som et paraplybegrep for andre minner slik som gruppe-, nasjonal-, kultur- og familieminne. De individuelle minnene er også en del av et sosialt nettverk. Mennesker er nemlig en del av sosiale grupper som deler samme verdier, narrativ og erfaring og konstruerer «vi». Hver enkelt i den sosiale gruppen har en felles oppfatning av sin fortidige historie ved kognitiv læring og emosjonell identifisering. Gruppen identifiserer seg ikke med all slags historie, men med den historien som er viktig og betydningsfull basert på felles verdier (Assmann, 2008, s. 51–52; Rüsen, 2017, s. 173).

Institusjoner og grupper lager minner ved hjelp av symboler, tekster, steder, bilder, ritualer osv. og på den måten frembringes identitet. De kollektive minnene er langvarige og består av politiske og kulturelle minner, samtidig kortlevde sosiale minner (Assmann, 2008, s. 55–56). Det er relevant å undersøke på hvilken måte *Anno*-serien frembringer fellesskap i nåtiden ved å konstruere «vi» i fortiden, og hvilke verdier og narrativ som kommer til uttrykk for dette.

En annen type minne som er relevant for denne masteroppgaven er proteseminner. Dette er minner som ikke er en del av levd erfaring, men derimot opplevd via andre personer på grunn av kulturelle teknologier. Proteseminner blir en del av subjektets erfaringer, og da fortiden, for å kunne anta fremtiden. Disse minnene er ikke autentiske (Landsberg, 2004, s. 25–26), men kan føles ekte. De kan også bidra til et etisk forhold til «de andre», og slike minner oppstår mellom subjektet og historiske narrativ om fortiden. Proteseminner kan føre til emosjonelt og intellektuelt engasjement med fremmede personer og verden som er en viktig

forutsetning for å utvikle historisk empati (Landsberg, 2004, s. 24, 2009, s. 222). Ved å studere hvordan *Anno* aktiviserer proteseminner for hvordan det kan være å leve i 1537, kan dette bidra til at seerne utarbeider nye tolkninger av nåtiden og forventninger til fremtiden. Det kan på den måten bidra til å forstå ukjent terreng og å opparbeide nye koblinger mellom de tre tidsdimensjonene.

## 5.9 Historisk empati

Historisk empati er et relevant begrep å trekke fram fordi det er nødvendig for at seerne skal kunne identifisere seg med deltakerne i *Anno*, ettersom begrepet krever forståelse for den aktuelle konteksten (Landsberg, 2009, s. 223). Det er nemlig grunnleggende å kunne skille fortiden fra nåtiden for å skape historiebevissthet, ettersom de ulike tidsdimensjonene har særegne kvaliteter (Rüsen, 2005, s. 26). Historisk empati er komplekst og vanskelig å måle, og innebærer å forestille seg andres situasjon. Det betyr å føle det andre føler og samtidig ta avstand, noe som krever kognitiv aktivitet. Muligheten til å føle og å oppleve fra en annen persons ståsted, ved å inneha noe kjennskap til de aktuelle personene. Historisk empati vil rettene sagt bety å ha empati for personer som lever under helt andre omstendigheter og erfaringer (Cooper, 2013, s. 7–8; Landsberg, 2009, s. 223). Det krever at man forstår andre personer og deres perspektiv ut ifra den konteksten de lever, og da ikke moralisere fortiden. Når man tar empati med noen innebærer dette ikke å dømme personens handlinger og normer, men å forstå i lys av hens situasjon. I forhold til *Anno* gjelder dette å være klar over at deltakerne i programmet lever i en helt annen tid enn det seerne gjør, og da forstå fortiden på fortidens premisser. Dette kan utvikles til å forstå endringer som har skjedd og antagelser om fremtiden. Det vil også innebære å vite noe om bakgrunnen til deltakerne og menneskene i fortiden for å i større grad kunne ha empati med dem. Dette er mulig ettersom seerne blir kjent med deltakerne, og ved at samtlige holder fast på sine «moderne» liv. Empati står i motsetning til sympati, som innebærer fokus rettet mot seg selv i en annen persons situasjon (Landsberg, 2009, s. 222).

Historisk empati kan bidra til natur- og kulturbetingelser (Jensen, 2003, s. 69). Det innebærer å forstå at mennesker er påvirkere og blir påvirket under ulike omstendigheter, altså det som betegner mennesker som historieskapte og skapere av historie samtidig (Jensen, 2003, s. 378–379). Våre nærliggende miljø og samfunn frembringer nemlig muligheter og begrensninger. I *Anno* gjenspeiles dette i hvordan samfunnet er konstruert og hvilke materialer som er

tilgjengelige og utilgjengelige, noe som kan bidra til å sikte mot seernes historiebevissthet. Deltakeren har for eksempel begrenset med materialer og råvarer, noe som blant annet skaper vanskeligheter med å utføre svennestykket, og seerne kan forestille seg hvordan denne situasjonen kan oppleves. Tolkningen av hvordan samfunnet var på 1500-tallet i Norge, og måten dette blir fremstilt på i *Anno*, kan frembringe historisk empati overfor mennesker som levde under disse forholdene. Denne empatien kan blant annet komme til uttrykk ved å fremstille mangel på livsnødvendige behov, eller ved å rette søkelys på samfunnssystem som er umenneskelige. Empati som er evnen til å forstå endringer og ulikheter (Landsberg, 2009, s. 223), kan indirekte resultere i koblingen mellom de tre tidsdimensjonene opp mot hverandre.

## 6.0 Metode

En vitenskapelig metode er eksplisitt og har en systematisk fremgangsmåte, der mottakerne skal kunne nå fram til samme resultat ved å følge de samme prinsippene for undersøkelsen. Det finnes ulike metoder og de bør tilpasses egen forskning (Rienecker, Stray Jørgensen, & Skov, 2012, s. 187). Denne masteravhandlingen skal undersøke problemstillingen «Hvordan kan den historiske realityserien *Anno 1537* sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?». Realityserien, som er empirien i avhandlingen, har en narrativ oppbygning, og inneholder ulike semiotiske ressurser som kommuniserer i den multimodale visuelle teksten. Multimodaltekst vil bli nærmere forklart senere i avhandlingen. Det skal undersøkes hva som fortelles og hvordan det fortelles til publikum, og dermed vil det bli benyttet narrativ visuell analyse. Denne analysen er konstruert av Riessman (2008), som vil bli forklart videre. Tuftet på historiebevissthet som er mitt teoretiske rammeverk, undersøkes det hvordan empirien kan påvirke seerens praktiske orientering, og blant annet etablere identitet og meningsskapning som er vevd inn i hverandre.

### 6.1 Metode for innsamling av data

For å analysere realityprogrammet *Anno* skal jeg transkribere det visuelle materialet til verbal tekst. Riessman (2008, s. 28) forklarer at det ikke finnes en generell transkribering som passer til alle undersøkelser, derfor er dette noe jeg må tilpasse egen forskning. Sesong 3 av *Anno* inneholder 30 episoder, noe som betyr at det må velges ut noen episoder slik at jeg holder meg innenfor rammen av avhandlingen. Jeg har da valgt å behandle hele empirien for å skaffe et helhetlig bilde, samtidig valgt ut relevante eksempler fra noen episoder som kan kaste lyst over oppgavens problemstilling. Analysen vil altså ikke tar for seg én og én episode, ettersom dette blir oppstykket, men i stedet slå episodene sammen under de omtrentlig like temaene. Til sammen ble transkriberingene av serien på hele 121 sider.

Det er unntak i denne begrunnelsen; nemlig at episode 5 vil få svært liten plass i analysen, ettersom den har lite historisk innhold. I episode 5 ønsker en av deltakerne å frivillig forlate *Anno* og da oppstår det mye diskusjonen rundt dette, noe som opptar nesten hele fokuset i episoden.

Riessman (2008, s. 21) forklarer at undersøkeren ikke finner narrativ, men er i stedet med i prosessen for å skape dette. Jeg som undersøker/forsker er tross alt ikke nøytral i analysen (Riessman, 2008, s. 184), men tolker serien ut ifra mitt standpunkt og kontekst (Riessman, 2008, s. 28). Postholm & Jacobsen (2018, s. 220) forklarer dette med at kunnskapen som presenteres i en forskningstekst er kontekstuellet betinget, ettersom den er påvirket av forskeren og den aktuelle settingen. Jeg mener likevel at en annen undersøker med stor sannsynlighet ville endt opp med noe likt utfall på grunn av lik kontekst, teori og metode. Konteksten, og da rammen rundt mine tolkninger er i 2021/2022, mens *Anno* sesong 3 ble sendt for fire år siden. Samfunnsforholdene i 2017 og 2021 vil jeg argumentere for at er ganske like, muligens er det noen små forandringer som ikke vil ha særlig innvirkning på analysearbeidet. Funnene fra denne avhandlingen skal likevel ikke oppfattes som en korrekt fasit, men mulige funn som andre i samme kontekst kan bekrefte.

Det er verdt å forklare at valg av episoder kan påvirke utfallet av undersøkelsen, ettersom forskere må gjøre et utvalg (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 227). *Anno* sesong 3 består av hele 30 episoder, slik at de episodene jeg velger å inkludere i avhandlingen vil bli avgjørende for resultatet. En annen forsker som hadde valgt andre episoder eller færre episoder enn det denne avhandlingen baseres på, kunne endt opp med noe annerledes resultat. Jeg har valgt å innlemme flest mulig episoder som kan kaste lys over avhandlingens problemstilling.

## 6.2 Begrunnelse for valg av metode

Det historiske realityprogrammet *Anno* har en narrativ oppbygning, og kommuniserer budskap ved hjelp av ulike semiotiske ressurser. Jeg skal med andre ord analysere de ulike bestanddelene i programmet, spesifikt det visuelle, auditive og strukturen for å komme fram til konklusjonen som svarer på avhandlingens problemstilling. Den narrative visuelle analysen er et godt verktøy for å gjøre nettopp dette, ettersom narrativ brukes til meningsskapning, identitetsbygging og å legitimere handling (Riessman, 2008, s. 8; Rüsen, 2005), noe som dekker det teoretiske rammeverket for denne avhandlingen. Det har blitt forklart i teoridelen at narrativ behøves for å legitimere handling i nåtid, skape mening ved å inneha nåtidig aktualitet og en sammenhengende struktur, og til å etablere orientering i livet slik at menneskene vet sin vei. Narrativ visuell analyse er et godt verktøy å bruke for å analysere *Anno*, ettersom serien har et fast narrativt oppsett og formidler budskap via de ulike semiotiske ressursene – det visuelle, auditive og strukturen. På den måten kan jeg gjøre en

grundig analyse, fordi metoden inkluderer de ulike elementene som er avgjørende for hvordan en multimodaltekst kommuniserer til publikum. Det kommuniserte er det som forsøker å sikte mot seerens etablering av historiebevissthet.

Det som gjør den narrative visuelle analysen briljant, er selve definisjonen av den. Riessman (2008, s. 3–5) beskriver nemlig at den narrative strukturen er bredt definert, slik at den visuelle narrative metoden kan brukes til mangfoldige analyser. Empiri for denne avhandlingen, *Anno*, står i spenningsfeltet mellom «før og nå», slik at den narrative strukturen er noe innviklet. Jeg vil likevel argumentere for at realityserien innehar en sammenhengende struktur, ettersom tidligere scener bygger videre på neste til tross for at det ikke er kronologi innbyrdes i tidsaspektet. Med dette mener jeg at serien veksler mellom før og nå, slik at man ikke befinner seg i 1537 konstant. *Anno* passer dermed innenfor en bred definisjon av narrativ oppbygning.

Den narrative visuelle metode er også definert som «case» basert på individer og grupper, der man analyserer en spesiell sak i en spesiell kontekst (Riessman, 2008, s. 193–194). Empirien, realityserien *Anno* kan beskrives som en «case», og ut ifra denne «casen» kan det utledes dyp kunnskap om hvordan serien kan bidra til seerens historiebevissthet. Rußen (2017, s. 36–39) har understreket viktigheten av at narrativ må være troverdige for å påvirke mottakerne, og dermed bør det fokuseres på hvordan *Anno* er konstruert for å virke autentisk. Det er nemlig rollen som undersøker å tolke tolkningene i programmet for å avdekke hvordan troverdighet kommer til uttrykk (Riessman, 2008, s. 188). Rußen (Wiklund, 2004, s. 66–67) har beskrevet tre sannhetskriterier som har blitt beskrevet tidligere – empiriske, normative og narrative. Jeg skal dermed rette søkelys på hvordan programmet henvender seg til «fakta», aktuelle normer og hvordan dette bindes sammen i den narrative strukturen.

På hvilken måte er den narrative visuelle metoden fruktbar til å avdekke meningsskapning, identitetsbygging og handlingslegitimering? Mening dreier seg om at *Anno* relaterer til nåtidige problemstillinger, og et forsøk på å reflektere over dette, gjerne for å finne svar. Disse refleksjonene finner undersøkeren ved å nærlese både det visuelle, auditive og strukturen i en spesifikk setting (Riessman, 2008, s. 12). Identitet konstrueres ved å fortelle en fortelling, det er ved å fortelle at man finner ut «hvem man er» og «hvem man ønsker å være». Mennesker må tolke verden for å leve, og binde sammen utvendig til innvendig temporal orientering (Rüsen, 2017, s. 79). Det vil si å tolke fortiden, det som har hendt, for å



konstruere identitet. Den narrative visuelle analysen er spesielt egnet til dette ettersom analysemetoden inkluderer subjektene og deres livshistorier (Riessman, 2008, s. 12). Riessman (2008, s. 12–13) beskriver dette med at detaljer angående «hvordan historien er konstruert», «hvordan påvirker det fortalte mottakerne?» og «hva er hensikten med historien?» forblir hovedmotivet, mens det generelle kommer i bakgrunnen. Det betyr at fokuset er å utlede dyp historisk innsikt.

Det å legitimere handling retter fokuset ved å relatere til gjeldene normer for å ha en legitimerende kraft, noe som fortelles. Narrativ kan også virke på kollektiv handling, og påvirke mottakerne emosjonelt for å frembringe identifikasjon (Riessman, 2008, s. 9). Det er blant annet ved å redegjøre for de ulike argumentasjonsformene – det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske at det skapes uttrykk for historiebevissthet (Rüsen, 2005, s. 26), ettersom de behandler komponentene tid, moral og identitet, og er dermed relevant for analyse av narrativ. Den narrative strukturen som har blitt beskrevet tidligere i avhandlingen er også mangesidig (Riessman, 2008, s. 3), men det skal påpekes at realityserien *Anno* har et fast oppsett som gjentas hver episode. Denne strukturen skaper mening ved at kjente elementer blir presentert, og binder sammen handlingssekvenser. Det er både den visuelle og auditive medregnet den strukturelle formen som undersøkes i analysen, som er essensielt for å frembringe budskap i serien relatert til historiebevissthet.

### 6.3 Forklaring av narrativ visuell analyse

Narrativ analyse består av flere familiære metoder som er beregnet for å analysere ulike typer tekster som har narrativ struktur – muntlig, tekst og visuell (Riessman, 2008, s. 11). Riessman (2008, s. 11) forklarer særegenheten ved narrativ analyse ved at det nettopp fanger opp det spesielle ved aktører, steder og tider. Analysen innebærer nærlesing – Hvorfor er historien konstruert, og hvem er mottakerne? Hva oppnår historien, med andre ord hvilke budskap kommer fram? Hvilke kulturelle ressurser kommer til uttrykk både direkte og indirekte?

Den narrative analysen fanger ikke kun opp særtrekk og kontekst, men det er også en «case»-basert metode som genererer kategorier. De «case»-baserte metodene fanger opp subjektens individualitet og sammenheng i løpet av tiden, og da deres historier, handlinger og intensjoner. Narrativ analyse kan på den måten nå fram til teoretisk kunnskap som kan bli brukt til annet arbeid, noe som kan bety å undersøke det spesielle til noe som blir mer eller

mindre kjent (Riessman, 2008, s. 12–13). Riessman (2008, s. 18) deler den narrative visuelle analysen inn i typologien – tematisk, strukturell, dialogisk og visuell analyse. De fire tilnæringsmåtene er ingen korrekt fasit, men et redskap som bør tilpasses eget analyseprosjekt. Typologien kan også blandes, ettersom de ikke gjensidig utelukker hverandre.

Den tematiske analysen retter spesielt søkelys på innholdet, og «hva» som blir sagt. Denne analysetilnærmingen passer til et bredt spekter av tekster, og kan kommunisere mening utover det som blir fortalt. Det fortalte kan på den måten bidra til å fremme sosiale identiteter, gruppetilhørighet og kollektiv handling. Det skal nevnes at innenfor analysen er det lite fokus på hvordan det blir sagt, den lokale konteksten som narrativet er en del av, og kompleksiteten ved transkriberingen. I en slik analyse samler man inn innholdet, altså det som har blitt sagt om et tema, og derfra utledes generelle kategorier (Riessman, 2008, s. 53–55). Den tematiske analysen har heller ikke fokus på interaksjon, språk eller form (Riessman, 2008, s. 59).

Den strukturelle analysen handler om å fortelle og da selve narrativet. Hvordan blir det fortalt for å virke overbevisende for mottakerne? Hvilke strategier blir brukt for å overbevise om at det virkelig har skjedd? For at narrativer skal bli kraftfulle benyttes ofte retoriske virkemidler og andre symbolske uttrykk, og det strukturelle er avgjørende i kommunikasjonen (Riessman, 2008, s. 77). De ulike narrative stilene spiller på form og språk som analyseres for å kartlegge strukturen (Riessman, 2008, s. 81). Noen teoretiske posisjoner betegner struktur som sjanger, mens for andre refererer det til kommunikasjon med poetisk innhold, med andre ord er strukturell analyse mangfoldig og bør ses i lys av eget prosjekt. Det er vanlig i en strukturell analyse å dele teksten i mindre deler og koble sammen deler som handler om samme tema. På den måten blir analysen enklere ved at irrelevante tema faller bort (Riessman, 2008, s. 78–79). Narrativ struktur var en av forutsetningene for å skape historisk mening som et aspekt ved historiebevissthet (Rüsen, 2005, s. 25). Ved å granske oppbygningen til *Anno*-serien kan strukturen gjøres rede for og da hvordan meningsskapingen uttrykkes.

Dialogisk analyse handler naturligvis om dialog, og hvordan dette former narrativ. Dialogen gransker hvem ytringen er rettet mot og med hvilken hensikt. Den innebærer at konteksten blir nøye gjennomført, men også undersøkeren har en sentral rolle ved å være en aktiv påvirker (Riessman, 2008, s. 105). Empiri i masteravhandlingen er reality-TV og handler derimot om det visuelle. Det betyr at jeg ikke involveres i prosessen, dermed blir den

dialogiske narrative analysen ikke inkludert i dette prosjektet. Det er altså ikke relevant for denne prosessen, men det kunne vært fruktbart dersom jeg hadde et annet forskerperspektiv.

Til slutt har vi den visuelle analysen. Riessman (Riessman, 2008, s. 141) understreker at det ikke bare er tekst/ord som kommuniserer, men også lyd, kroppsspråk, gester og bilder. Visuelle representasjoner kan appellere spesielt til mottakernes følelser for å forsøke å oppnå budskap, samtidig er det ikke til å unngå at ulike mottakere tolker det visuelle ulikt. I en slik analyse fokuseres det på hvordan og hvorfor det er produsert, og produsenten har enorm makt til å velge det som skal vises. Mottakerne av det visuelle skal bli oppmerksomme på detaljer som frembringer budskap om blant annet moral, verdier, stemning og årsakssammenhenger (Riessman, 2008, s. 142–144). Riessman (Riessman, 2008, s. 144) henvender seg til Gillian Roses tre sider av visuell analyse, og disse er koblet sammen. Den første siden handler om hvordan og hvorfor et bilde er produsert, og annet som er relevant for den visuelle skapelsesprosessen. Den andre siden retter søkelys på selve bildet – hvordan er fargebruk og komponenter satt sammen, bildehistorien og teknologien for den aktuelle sjangeren? Den tredje og siste siden retter søkelyset på mottakerne. Hvilke responser kan vekkes ut ifra bildene? Hvordan påvirker den eventuelle teksten tolkningen av bildene? Hvilke historier forsøker bildene å fortelle?

Riessman (2008, s. 141) forklarer at den visuelle narrative analysen har likheter med tematiske og dialogiske metoder, og at den visuelle analysen inkluderer et bredt spekter av narrativ (Riessman, 2008, s. 145). Hun eksemplifiserer med visuell analyse ved å blant annet analysere stille bilder, fotografier og malerier, og det kan forstås slik at konteksten for det visuelle er viktig (Riessman, 2008, s. 146–163). Det mangler derimot analyse av film/animasjon og lignende, som er relatert til min empiri. Det betyr at jeg må tilpasse forskningsprosjektet slik at det adapteres i tråd med animerte bilder i relasjon til det auditive og strukturen. I tillegg er dialogen et viktig aspekt av *Anno*-serien for å undersøke hvordan deltakerne kommuniserer til seerne. Dialog er tross alt relevant for meningsskaping, orientering og narrativt. Dette vekker følelser hos seerne som beskrevet tidligere; motiv i tenkning til handling (Rüsen, 2017, s. 23), det fremkaller også identifisering, overtalelse og relatering.

Riessman (Riessman, 2008, s. 81–84) bruker Labovs verktøy for å kartlegge strukturen i narrativ. Dette verktøyet handler om å dele narrativ, det som fortelles, inn i de seks

sekvensene – abstrakt, orientering, kompliserende handling, evaluering, resolusjon og koding. Den *abstrakte* dreier seg om sammendraget, *orientering* i forhold til tid, sted, karakterer, situasjon, *kompliserende handling* dreier seg om plot og vendepunkt, *evaluering* er der fortelleren ser hendelsen ovenfra og forteller om mening og/eller følelser knyttet til hendelsen/handlingen. *Resolusjonen* er utfall av hendelsen, og til sist er *koding* selve slutten der man beveges tilbake i nåtid. Narrativ oppbygning er også kjent under den klassiske skissen begynnelse, midtdel og slutt, der plot utgjør hovedelementet hvis man følger Aristoteles beskrivelse (Riessman, 2008, s. 4).

## 6.4 Multimodaltekst

Empiri i avhandlingen er historisk reality-TV, noe som innebærer at kommunikasjonen foregår både auditivt og visuelt. *Anno* kan derfor kategoriseres som en multimodal tekst. Multimodal tekst bruker ulike semiotiske ressurser for å skape mening, og beskrevet tidligere angående historiebevissthetsbegrepet er meningsskapning relevant. De semiotiske ressursene eller modalitetene kan være alt fra bilde, lyd, tekst, animasjon, farger osv. Det medfører romslig og samtidig informasjon som ikke er lik lineær verbaltekst, og de ulike modiene kommuniserer med hverandre på forskjellige måter (Løvland, 2010, s. 1; Staley, 2013, s. 36–37). Dette kalles visuell syntaks, og denne syntaksen er fleksibel (Staley, 2013, s. 47). Videre vil jeg forklare multimodale tekster som visuelle, strukturelle og auditive.

Den visuelle syntaksen til multimodale tekster kan blant annet formidle samme informasjon fra modalitetene på ulike måter, slik at vi ikke skal gå glipp av informasjonen, i stedet blir informasjonen forsterket. Det finnes også modaliteter som er satt sammen på spesielle måter i forhold til hverandre, altså strukturen, som skaper mening. Denne strukturen kan blant annet defineres som firedelt - rytmisk samspill basert på motsetninger, gjentakelse, komposisjon som innebærer det som hører sammen, og til sist informasjonskobling. I den sistnevnte koblingen står noen modaliteter i samspill for å uttrykke helhetlig mening (Løvland, 2010, s. 2–4).

Multimodale tekster kan påvirke seernes følelser, spesielt det auditive og det visuelle i samspill med tekst, og dette kan forsterke det som skal formidles, eventuelt budskapet. Musikk i rask takt kan for eksempel gi en følelse av stress, i motsetning til rolig musikk. Det visuelle spiller mer på fargebruken og symbolikk som uttrykk for det emosjonelle. Det betyr at

ulike modaliteter har ulike kvaliteter og spesialiteter for å formidle mening, det som kalles funksjonell spesialisering. Denne spesialiseringen kan også være kontekstuellet betinget, ved at det blir en norm i kulturen (Løvland, 2010, s. 3). I teoridelen ble det nevnt at orientering som en del av historiebevissthet krever motivasjon der drivkraften til dette er følelser (Rüsen, 2017, s. 23). De ulike modalitetene og den visuelle syntaksen i *Anno* kan dermed forsøke å påvirke seernes orientering ved å appellere til følelser. Indirekte er det følelsene bak modalitetene som kan stimulere til seernes handling i nåtid.

Cohen (2013, s. 138) skiller mellom to aspekter ved musikk som tilhører det visuelle, nemlig det kongruente og det assosierende. Kongruens handler om musikkens struktur der musikk og handling passer sammen, gjerne for å forsterke budskap, mens assosiasjon er musikken som skaper mening via assosiering. I forbindelse med det visuelle er det også fruktbart å forklare diegetiske og ikke-diegetiske lyder. Den sistnevnte er lyd/musikk som ikke blir hørt av karakterene på film/TV, mens den sistnevnte er lyd/musikk som deltakerne også er vitne til. De ikke-diegetiske lydene kan også omtales «second-order information» (Cohen, 2013, s. 139), som bringer fram følelser eller idéer fra musikken til seernes, eller kongruent informasjon fra det man hører (Cohen, 2013, s. 139).

De visuelle representasjonsformene appellerer til det man ser, og da er kamera og dets ulike vinklinger betydningsfylt. Dette kan for eksempel være froske- eller fugleperspektiv, der førstnevnte er under normallinje og sistnevnte er over normallinje, som gir følelsen av avmakt eller makt (Tørdal, 2021). I tillegg kan bilder og fargebruk vekke assosiasjoner hos seerne, og da påvirke for å skape mening. Metaforer og verdier kan også bli uttrykt via modalitetene, og dette kan oppstå både direkte og indirekte (Danielsson & Selander, 2016, s. 26).

Realityserien *Anno* er lagt til senmiddelalderen, og denne handlingen kommer til uttrykk ved at det brukes «moderne» teknologi for å formidle budskap. Løvland (Løvland, 2010, s. 1) argumenterer for at de ulike modiene i en multimodaltekst blir meningsskapene innenfor en spesifikk kulturell kontekst, ettersom modiene blir tolket ulikt i kulturer. Det kulturelt meningsbetydende er særlig merkbart i religion der farger representerer ulike betydninger. Meningen som kommer til uttrykk innenfor en kultur er det som kalles kulturskapte måter å orientere seg på, og disse endres med tiden ved at det oppstår nye. Orienteringsmåter som kommer til uttrykk i *Anno* kan tolkes som kulturskapte, ettersom orienteringsmåtene mest sannsynlig forstås innenfor den aktuelle kulturen. Det betyr at det som er empirisk, normativt

og narrativt troverdig, som nevnt tidligere (Rüsen, 2017, s. 37; Wiklund, 2004, s. 65–67), også blir en ledene del av kulturen. De ulike modalitetene skal da forsøke å overbevise seerne om «fakta»; at det er en kobling mellom normer i fortid og nåtid, og at det hele har en sammenhengende struktur.

Hva er det som skiller verbal tekst fra multimodale tekster? Staley hevder (2013, s. 53) at visuell analogi åpner for flere muligheter enn en tradisjonell lineær tekst. Det visuelle åpner mulighetene for å bevege seg fram og tilbake mellom tid og sted, og å oppfatte ting samtidig. Dette er særlig betydningsfullt for å kunne koble sammen de tre tidsdimensjonene, og da for å etablere nåtidsforståelse og orientering. Kollektive minner blir også utledet fra modaliteter som for eksempel fra spesifikke bilder, lyder osv. som det ble nevnt i teorikapitlet, for å skape identitetsfølelse (Assmann, 2008, s. 55–56). Visuell historie kan skape mening hos mottakerne på andre måter ved å formidle hendelser på ulike steder uten at det behøver å ha noen forbindelse eller årsakssammenheng (Staley, 2013, s. 54–55). Det blir med andre ord en annen måte å tenke over fortiden på. Dette tenker jeg er relevant å undersøke i *Anno*, ettersom serien veksler mellom de ulike tidene.

## 7.0 Analyse

Først vil jeg starte med å beskrive den narrative strukturen i *Anno*-serien. Dette har jeg gjort ved å se alle episodene og studere hvordan *Anno*-serien er bygget opp for å formidle budskap til seerne. Hvordan *Anno* er bygget opp for å formidle budskap til seerne vil da bli belyst. Det samsvarer med måten Riessman (Riessman, 2008) jobber på, ved at hun starter generelt for å deretter dykke dypere ned i analysen. Videre skal jeg analysere de ulike modalitetene i programmet – det visuelle, auditive og strukturen, etterfulgt av en tematisk tilnærming, altså hvilke tema som tas opp i serien. Det vil si tema som har relevans for nåtiden og forståelse av nåtid for å bringe budskap om fremtiden. Analyse og drøfting vil bli behandlet hver for seg, slik at det skal bli tydelig hvordan serien kan sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne, og da meningsskaping og orientering utledet fra narrativ. I drøftingsdelen ønsker jeg også å sammenligne *Anno* i korte trekk med masteravhandlingen som dreier seg om *Historieäterna* (Andberg, 2020). Dette gjøres for å belyse min forskning til forskjell fra en annen avhandling som har lignende empiri og teoretisk rammeverk.

### 7.0.1 Den narrative strukturen i *Anno*

*Anno* har mange likheter med strukturen beskrevet i metodedelene; den såkalte Labovs seks sekvenser (Riessman, 2008, s. 81–84), både i de enkelte episodene og i hele sesongen. Strukturen i *Anno* er det kjente elementet, mens innholdet/temaet for hver episode er det ukjente. Denne faste strukturen som går igjen i hver episode blir seerne vant til, og da forventer man dette. Et eksempel på slik struktur er at den ytre fortellerstemmen starter med å fortelle hva serien handler om, deretter opplyser han om hva som har skjedd tidligere i *Anno*. Dette blir en oppsummering av de tidligere episodene, noe som fører til at det er mulig å forstå den enkelte episoden uavhengig om man har sett tidligere episoder. I tillegg styrker dette åpenbart sammenheng/mening mellom episodene, ettersom de bygger på hverandre. Denne introduksjonen viser også de 14 deltakerne som er med i serien. Den faste informasjonsintroduksjonen er alltid som følger: «Tidligere på *Anno*. Deler av Erkebispesgården i Trondheim er sperret av og innenfor porten er tiden skrudd til 1537. Her skal 14 mennesker leve å bo som man gjorde for nesten 500 år siden, med 2016 pulserende rett utenfor» (Ringen, 2017).

Det markerer at serien tydelig sammenstiller 1537 opp mot 2016, der deltakerne har reist tilbake i tid. *Anno* avsluttes også på lik måte hver gang, nemlig ved at fortelleren opplyser om

hva som kommer til å skje i neste episode. Denne avslutningen tar for seg høydepunkter for neste gang for å spille på seernes nysgjerrighet. Undersøker man *Anno*-serien helhetlig legger man merke til at i begynnelsen på uken er det starten på et nytt svennestykke. Dette blir det ukjente elementet, mens i ukeslutt er det den eventuelle mestermiddagen som er gleden. Høydepunktet foregår under arbeidet med svenne- og mesterstykkene midt i uken, og andre innslag slik som «Høkersken», utflukter, ekspertintervjuer og Selda Ekiz som skal teste ut om fenomen fra 1537, slik som ridderrustning, «hoffnarr», mat, avlatsbrev osv. fungerer i 2016-samfunnet. På den måten er det en kjent oppbygning både innbyrdes i hver episode og en sammenheng mellom alle episodene i sesongen. Den narrative strukturen er dermed sterk i *Anno*, til tross for at man i slutten av hver episode ikke vender tilbake til nåtiden (Riessman, 2008, s. 81-84). Som nevnt i teoridelen er narrativ struktur et av kriteriene for troverdighet ved historiebevissthet på lik linje med den empiriske og normative (Rüsen, 2017, s. 37; Wiklund, 2004, s. 65–67).

### 7.0.2 Strukturell analyse

I den strukturelle analysen skal gjennomgående trekk i serien som skaper struktur undersøkes. Hver episode behandler to eller flere tema der samtlige har en forbindelse til svennestykket, og måten dette kobles sammen på har betydning for seernes historiebevissthet. Strukturen i serien omfatter også andre viktige elementer som handel med «Høkersken», svennerreise, mesterfordel, utflukt til 2016 og 1537, «re-enactment» scener, ekspertintervjuer og Ekiz som tester ut om fenomen fra 1537 fungerer i nåtid. Slike innholdselementer er plassert på bestemte tider og stedet som påvirker strukturen i serien, og ved å tolke dette kan det skapes et bilde av hvordan serien etablerer mening. Strukturen i serien omfatter den ytre fortellerstemmen og rekkefølgen med historiske innholdselementer.

### 7.0.3 Ytre fortellerstemme

En viktig strukturell modalitet i *Anno* er den ytre fortellerstemmen. Fortelleren er ikke med i serien, men er utenforstående og forteller om hva som har skjedd, hva som skjer og hva som kommer til å skje. Dette kommer i tillegg til den informasjonen som kommer fra deltakerne og andre involverte. Den ytre fortelleren vet ikke noe om det indre følelseslivet til deltakerne, kun det objektive ytre. Fortelleren skaper på denne måten sammenheng i serien ved å koble tidligere hendelser til de nye, og gir ekstra informasjon som ikke eksplisitt kommer til uttrykk i handlingen. Dette styrker den narrative strukturen i serien (Rüsen, 2017, s. 24). Et eksempel



på dette forekommer i episode 13 som hovedsakelig dreier seg om mesterstykket i kokkelaugget. I løpet av denne uken skal deltakerne forberede måltider til nyankomne pilegrimer, og den ytre fortelleren trer inn underveis i prosessen for å opplyse om hvem som skal lede mesterstykket og hvorfor. I tillegg informerer fortelleren om hvilke retter de skal lage, hvilke råvarer de skal bruke, og koblingen til pilegrimer på 1500-tallet:

Oldermann i kokkelaugget har ankommet bygården, som en del av Linn Elises mesterstykke har Erkebisppegården bestemt at beboerne på Nidarnes skal forberede denne ukens måltider til nyankomne pilegrimer. På første del av 1500-tallet var pilegrimer et kjent skue i bybildet. De kom hit for å besøke Olav den helliges grav i Nidaros (...) Den første er en hel gris som skal konserveres og parteres (Ringén, 2017, *13. episode*, 12:03).

Fortelleren har også en viktig funksjon ved å strukturere informasjon underveis for å opplyse om målet med *Anno*-serien, nemlig det å lære seg håndverk og tilegne seg kunnskap fra 1500-tallet for å stige i gradene mot borgerbrevet. Den strukturelle opplysningen forekommer spesielt i tilknytning til svennerreisen og utdelingen av mesterfordelen. I svennerreisen skal to utvalgte deltakere fra de to lagene lære seg et håndverk fra 1537, og dette skal de lære av en ekspert i faget fra deres egen tid. Utdelingen av mesterfordelen derimot er det kun mestrene som får tildelt, og denne kunnskapen behøver de til en eventuell finale. I begge hendelsene forteller den ytre fortelleren om målet med å forsøke å leve i 1537, eksempel fra svennerreisen: «Svennerreisen er første steg på vei til den kunnskap deltakerne trenger for å gå videre i *Anno*. Målet er å vinne borgerbrev, og en vei til borgerbrevet er å kunne et håndverk» (Ringén, 2017, *4. episode*, 06:30).

Den ytre fortellerstemmen griper inn i serien for å gi seerne ekstra opplysninger underveis, slik at man ikke skal være i tvil om hvorfor og hva som oppstår. Fortelleren knytter dermed en logisk forbindelse mellom hendelser, og former dermed et meningsfylt narrativ. Fortelleren er dermed en hjelpende aktør til å utfylle forbindelser og styrker årsak-konsekvens-tekingen (Rüsen, 2006, s. 41). Det hele fører til at handlingen fremstilles utenfra og det knytter sammen innholdet i serien fram til den endelige finalen. På denne måten har den ytre fortelleren ansvaret for å tydeliggjøre fremgangen i serien overfor seerne.

#### 7.0.4 Rekkefølge

Et sentralt element i *Anno* er rekkefølgen av faste hendelser. Det er hendelser som oppstår i løpet av uken, og som kommer på omtrentlig faste tider. I begynnelsen på uken er det svennerreise, mens i slutten av uken er det vurdering av mester, eventuelt mestermiddag og duell. Midt mellom hendelsene oppstår handel med «Høkersken», utflukt til 1537 eller 2016, byråd, ekspertintervju, mesterfordel og Ekiz som skal teste om fenomen fra 1537 fungerer i nåtid. Seerne lærer seg disse rekkefølgene etter å ha sett et par episoder, slik at det sjelden oppstår overraskelser. Den faste rekkefølgen skaper en kontrakt mellom episodene og seerne som seerne kan forvente, og som gir serien et meningsfylt uttrykk. Mellom hver gang det skiftes til et nytt tema eller at seerne skal få en ny innfallsvinkel til innholdet, filmes Trondheim i fugleperspektiv der man ser Nidarosdomen i sentrum (Ringén, 2017). Dette skaper korte refleksjonspauser mellom innholdselementene og poengterer at det er religionen som dominerer i samfunnet i 1537.

Det forekommer ofte en innbyrdes kobling i den faste rekkefølgen for eksempel ved at det er en sammenheng mellom svennestykket og ekspertintervjuet, og at disse elementene oppstår samtidig. I episode 19 er det eksempelvis starten på en ny uke og da et nytt svennestykke. Den uken er svennestykket i glasskjæring, og midt under svennerreisen bryter Ekiz inn for å fortelle hvordan dette faget fungerte på 1500-tallet, etterfulgt av at hun intervjuer en ekspert i arkeologi om det samme temaet. Ekspertintervjuet består med «fakta» som representerer empiriske bevis som er et kriterium for meningsskaping (Rüsen, 2017, s. 37; Wiklund, 2004, s. 65–67). Intervjuet foregår også på et troverdig sted knyttet til temaet; i dette tilfellet i et kirkerom der vi ser mektig glasskunst. Det er ikke bare eksperten og stedet som skaper troverdighet, men også maleriene og svart-hvitt-tegningene som vises av glasskjæring på 1500-tallet, og som dermed forsøker å virke autentiske. Typisk for disse ekspertintervjuene er at seerne kan forvente å lære noe om hvordan faget utspiller seg fra 1500-tallet og fram til nåtiden. I dette tilfellet om hvordan glasskunst ble brukt før og nå og dens etterspørsel i nåtid (Ringén, 2017, 19. episode, 08:20).

Et annet typisk kjennetegn på rekkefølgen i *Anno* er utfluktene til 1537 som alltid oppstår etter at mesteroppgaven har blitt bestått. Den nylige kårede mesteren får mesterbeviset i tillegg til et brev fra den mektige i Trondheim, som er Olav Engelbrektsson, i løpet av de første episodene, mens etter at reformasjonen har oppstått er brevet fra Fru Inger til Østråt. I brevet blir deltakerne invitert til en utflukt i 1537, noe som ligner en «re-enactment»-scene. I

samtligte scener blir deltakerne vitne til hendelser som kunne ha oppstått i 1537, og oppsettet dette følger er det samme for hver gang. De «moderne» deltakerne trer inn i disse scenene i en simulert historisk situasjon, som for eksempel en gudstjeneste eller en rettsak fra 1537, og responderer/handler i øyeblikket basert på sine «moderne» verdier. Under gudstjenesten får deltakerne blant annet valget om å betale en tiende til kirken for å bøte for egne synder. Dette var vanlig praksis i den katolske kirken. Deltakerne velger å ikke betale, noe som ikke kommer som en overraskelse ettersom de opprinnelig lever i et demokratisk samfunn der det er andre normer som gjelder. I etterkant reflekterer de over utfluktene, og da den urettferdige praksisen der kirken presset penger ut av fattige mennesker (Ringén, 2017, 3. episode, 15:56).

I henhold til rettsaken fra 1537 blir deltakerne vitne til to lovbrytere som skal bli straffet. Den ene lovbryteren har penger til å betale seg ut, den andre lovbryteren derimot er en fattig familiefar som ikke har råd og dermed er det piskeslag som venter. Ingen av de to mistenkte får muligheten til å legge fram sin versjon av saken. Det ender med at den fattige mannen unnslipper straff, ettersom en av *Anno*-deltakerne betaler han ut av saken. Etter slike «re-enactment»-scener diskuterer deltakerne det de nylig har vært vitne til, og i dette tilfellet over hvor urettferdig rettssystemet var i 1537 i kontrast til 2016 (Ringén, 2017, 15. episode, 20:52). Disse refleksjonssamtalene oppstår alltid i etterkant av utfluktene i 1537, og blir dermed en del av den faste strukturen i serien.

I forbindelse med handelen med «Høkersken» kan man også forvente en utflukt til 2016, og deltakernes refleksjoner omkring dette. «Høkersken» selger ikke bare ukentlige varer fra 2016 og 1537 i bygården, men ved loddtrekning gir hun bort en utflukt til 2016 til en av deltakerne. Deltakeren som vinner denne fritidsaktiviteten til 2016, kan som regel ta med seg en av de andre. Tanken bak utflukten og matvarene er å sette 1537 og 2016 i kontrast til hverandre, ved å fremstille at fritidsaktiviteter og «moderne» mat er etterlengtet ved å leve på 1500-tallet. En av utfluktene innebærer kakebuffé hos Mormors bakeri i Trondheim, der en deltaker som ikke fikk delta reflekterer over dette savnet: «Jeg blir selvfølgelig litt skuffet når Simen ikke tar med meg på kakebuffé. Jeg vet hvor digg det er å slippe ut en liten stund og kjenne litt på 2016-livet. Det betyr utrolig mye» (Ringén 2017, 25. episode, 29:32).

Et annet element som kommer på omtrentlig fast tid i serien, og som setter 1537 og 2016 i kontrast til hverandre, er når Ekiz skal teste ut om fenomenet fra 1537 fungerer i 2016. I disse scenene blir vi møtt med en fast introduksjon etterfulgt av noe nytt Ekiz skal teste ut hver

gang. Det hun prøver ut har en kobling til svenne- eller mesterstykket eller utflukten i 1537. Et eksempel på dette er når hun tester ut hvordan det er å gå med rustning i nåtid (Ringen, 2017, 6. episode, 13:33), og uken etter er svennestykket i våpensmedlauget (Ringen, 2017, 7. episode, 07:00). Et annet eksempel er når Ekiz skal teste ut hvordan det er å vaske klær i 1537 og 2016, og i etterkant blir deltakerne invitert til Erkebiskopens bad (Ringen, 2017, 9. episode, 14:41). I det førstnevnte eksempelet er smedarbeid det gjennomgående temaet, mens i det andre eksempelet handler det om hygiene.

Den faste strukturen i programmet illustrerer at vi reiser fram og tilbake i tid fra 2016 og 1537. Det bygges på den måten en bro mellom de to tidsperiodene for at deltakerne skal reflektere over livet i de samtlige tidene. Et symbolsk uttrykk for at vi beveger oss i tid kommer eksplisitt til uttrykk ved hjelp av porten inn til bygården. De som trer inn porten kommer til 1537, og på motsatt side er det 2016 som er rådende (Ringen, 2017, 7. episode, 06:44). Som nevnt tidligere gjelder dette også de korte refleksjonspausene når Trondheim filmes i luftlinje/fugleperspektiv for å illustrere at vi reiser fram og tilbake mellom tidene.

Strukturen i *Anno* dreier seg om at de ulike historiske innholdselementene kommer til omtrentlig faste tider, og at de har en kobling til hverandre for at det skal gi mening. Det viktige er å få fram hva eller hvordan det foregikk i 1537 og hvordan det er i nåtiden, slik at det hele kan bli sammenlignet. Ved å sette inn symbolske uttrykk for å markere et skille mellom når vi er i 2016 og når vi er i 1537, blir dette strukturert for å holde tidene adskilt. Samtidig blir også tidene blandet sammen ettersom deltakerne reflekterer over 1537 i lys av egne «moderne» verdier, og når Ekiz forsøker å teste om fenomen fra 1537 fungerer i nåtiden. Tidene blir med andre ord både sammenblandet og skilt fra hverandre, og ved å strukturere dette på ulike måter legger serien til rette for sammenligning (Ringen, 2017).

### 7.1.0 Visuelle modaliteter

Det er flere visuelle modaliteter som er gjennomgående i programmet, slik som kamera og natur- og kulturbetingelser. Natur- og kulturbetingelser er en forutsetning for historiebevissthet (Jensen, 2003, s. 69) slik som beskrevet i teoridelen. Kameraeffekter- og vinklinger er en del av reality-TV, og dette skal jeg starte med å analysere først. Det er måten kameraeffekten brukes på som skal formidle budskap til seerne.

### 7.1.1 Kamera

Kamera brukes på ulike måter i *Anno* for å formidle spesielle budskap og/eller for å vekke følelser. Når det filmes i Erkebispesgården der *Anno*-deltakerne bor som de gjorde i 1537, forekommer det ofte filming av detaljer. Dette kan være detaljer som blomster, fugler, maling av korn og redskapene de bruker (Ringen, 2017, *12. episode*, 01:54). Dette står i kontrast til bylivet i Trondheim i 2016, der det filmes i rask film/kamerakjøring for å belyse kaos og lite kontroll. Det man ser her er ofte trafikkaos, mennesker som beveger seg fort, rødt trafikklys og lignende (Ringen, 2017, *10. episode*, 06:56). Disse scenene forekommer oftest når deltakerne skal på svennereise i 2016 for å lære seg et spesifikt fag (Ringen, 2017). Poenget med disse scenene, og måten de settes i kontrast til hverandre, skal belyse stress livet i 2016, opp mot ro og det å leve i nuet i 1537. Det peker også i retning om at livet i 2016 er individualistisk og upersonlig, mens det i bygården er preget av samhold.

En gjenganger når det gjelder kamerabruken er definitivt zooming. Zooming av ansikter og håndverkene forekommer hele tiden, og det brukes for å fange opp deltakernes reaksjoner og for å lære seerne om det aktuelle håndverket. I forbindelse med utdelingen av mesterfordelen for eksempel, der mestrene skal tilegne seg kunnskap fra 1537, zoomes det inn på ansikter slik at seerne kommer tett innpå dem og kan identifisere seg med personene. Under mesterfordelen i episode 20 skal de tre daværende mestrene teste ut sine kunnskaper angående Martin Luthers 95 teser. Den ene mesteren kan ikke svare Fru Inger på disse tesene og vi ser at han blir ubekvem. Det zoomes dermed inn på ansiktet hans slik at seerne kan føle på den samme ubehageligheten (Ringen 2017, *20. episode*, 16:22).

Mye følelser kommer spesielt til uttrykk når deltakerne er vitne til slektshistorier under mestermiddagene. Under scenene zoomes det inn på ansiktene til deltakerne for å fange opp deres emosjonelle reaksjoner. Det viser også nærbilde av forfedrene deres, og utklipp fra nyheter, maleri og tegninger slik at vi kommer tett på dem, og kan kjenne på noe av den samme smerten som forfedrene en gang opplevde. Det får historiene til å føles ekte og nære. Under slektshistorien til *Anno*-deltakeren Katja fra Finland, blir seerne for eksempel vitne til hvor utsatt barn var ovenfor barnedødelighet før i tiden. I tillegg får seerne innblikk i de ytre omstendighetene, og da hva som foregikk i verden og i Norge på den tiden Katja ble født. Det zoomes inn på deltakernes ansikter som gråter over det de ser og hører, noe som kan føre til at seerne kan bli mer emosjonelt påvirket, og identifisere seg med deltakerne. I etterkant diskuterer og reflekterer deltakerne over slektsfortellingene med relevans til nåtiden. I dette

tilfellet er de takknemlige for dagens helsevesen som ikke fantes i fortiden (Ringen, 2017, 9. episode, 25:03).

Vi kommer også tett på deltakerne under utfluktene til 1537. I episode 24 for eksempel, er deltakerne på legebesøk, og ved å komme nær ansiktsuttrykkene deres, samtidig som legen i 1537 praktiserer medisin basert på overtro, ser vi tydelig at deltakerne misliker denne praksisen (Ringen, 2017, 24. episode, 11:02). Dette blir forsterket ved at ingen av dem ønsker å få hjelp av legen når de får muligheten. Seerne får med andre ord tilgang til en god del av verdiene til deltakerne når det brukes zooming som kamerateknikk.

Det er også vanlig at serien bruker zooming som kamerateknikk når deltakerne jobber med håndverket og når oldermannen bedømmer, og dette gjøres for vise nøyaktig hva som er i fokus. I slike tilfeller er det hender, redskaper og håndverk det zoomes inn på, slik at seerne får direkte tilgang til håndverket. Seerne kan få en følelse av at de selv erfarer 1537-samfunnet, og at de dermed bidrar til arbeidsoppgavene (Ringen, 2017).

En annen kamerateknikk som oppstår flere tilfeller i *Anno* er raskt skifte av bilde når to av deltakerne er på utflukt til 2016. Dette gjøres for å sette 1537 og 2016-livet i kontrast til hverandre, altså uten de tidligere nevnte refleksjonspausene. Deltakeren Simen for eksempel, vinner en utflukt av «Høkersken» som innebærer å spise på Egon i Tyholttårnet i Trondheim. Under scenen ser vi tydelig kontraster mellom det å ha muligheten til å spise på restaurant i 2016 og det å bruke hele dagen på mesterstykket slik det filmes i bygården (Ringen, 2017, 7. episode, 29:40). Denne kontrasten ser vi også når to av deltakerne spiser på Mormors bakeri, mens resten av deltakerne arbeider (Ringen, 2017, 25. episode, 29:04).

Gjennom oppholdet i bygården er kameraet ofte i normalperspektiv, slik at seerne kan føle seg som en av deltakerne. Dette står i motsetning til om kamera hadde vært over normalperspektiv, slik at seerne hadde opplevd innholdet ovenfra (Tørdal, 2021). Kamera som filmer fra normalperspektiv er spesielt tydelig når de to svennelæringene har vært på svennerreisen, og de inntreer bygården for å starte på svennestykket. Her beveger kamera seg fra huset i bygården og inn mot arbeidsplassen. Symbolsk er det seerne som skal bli med på svennestykket (Ringen, 2017, 7. episode, 14:16). Det forekommer dermed under normalperspektivet når mektige mennesker, som for eksempel Fru Inger til Østråt, er til stede.

Dette er for å tydeliggjøre avmakt, ettersom hun var en av de mektigste i Norge i 1537 (Ringen, 2017, *1. episode*, 58:50; 2017, *19. episode*, 24:45; 2017, *20. episode*, 15:07).

### 7.1.2 Natur- og kulturbetingelser

Natur- og kulturbetingelser innebærer at det nærliggende miljøet skaper muligheter og begrensninger for mennesker. Dette gjelder både det kulturelle slik som religion og steder, og tilgangen på ressurser slik som redskaper, mat og klær (Jensen, 2003, s. 69; 2003, s. 378–379). Realityserien *Anno* foregår i et konstruert miljø for å virke autentisk. Deltakerne lever i Erkebispegården i Trondheim i 1537, som ligger rett ved Nidarosdomen, for å styrke religionens posisjon. Rett utenfor porten er det 2016 som råder, slik at det metaforisk sammenstiller to ulike tider som serien beveger seg imellom. I Erkebispegården er det kun tilgang på materialer og interiør fra 1500-tallet, og livet er preget av overgangen fra katolisisme til protestantisme (Ringen, 2017). «Høkersken» har dermed med varer fra både 2016 og 1537 til bygården, og dette forsterker sammenligningen av de to tidsperiodene.

Klærne som deltakeren går kledd i er også et sentralt fenomen. Deltakerne har nemlig «moderne» klær, mens andre involverte aktører er kledd i 1500-talls moten. Ved å bruke anakronisme, det som innebærer tidsstridighet, både i form av varer og klær, minner det seerne om at dette er mennesker som «oss» som lever i en annen tid (Ringen, 2017; Gundersen, 2018). Under de siste episodene derimot har flere av deltakerne på seg klær fra 1500-tallet, noe som symbolsk tyder på at de har blitt mer vant til å leve i 1537.

Handlingen i serien utspiller seg også på andre viktige steder i senmiddelalderen, og dette informerer den ytre fortelleren om. Mesterfordelen for eksempel, tildeles i hvelvrommet, duellene foregår i borggården og på slagmarker, mens mestermiddagen er i Herresalen. I tillegg intervjuer Ekiz eksperter på relevante steder (Ringen, 2017), slik det har blitt nevnt tidligere i avhandlingen. Ved at det benyttes autentiske steder virker det historiske innholdet i serien mer troverdig, ettersom seerne blir informert om betydningen disse stedene hadde i senmiddelalderen. På utfluktene til 1537 besøker også deltakerne autentiske steder fra 1500-tallet. Som et eksempel foregår handlingen i en eldgammel kirke under gudstjenesten (Ringen, 2017, *3. episode*, 13:09), mens under besøket av munk er handlingen lagt til Nidarholm i Trondheim (Ringen, 2017, *18. episode*, 11:20).

Under utfluktene til 2016, svennerreisen og der Ekiz skal tester ut om fenomen fra 1537 fungerer i nåtid, foregår handlingen på sentrale steder. Utfluktene foregår blant annet på motorsykkeltur (Ringen, 2017, 4. episode, 33:11), Pirbadet ved Brattøra (Ringen, 2017, 19. episode, 32:00), båttur i Trondheimsfjorden (Ringen, 2017, 22. episode, 30:48) og lignende. Ved at serien benytter seg av sentrale steder innenfor de ulike tidene, uttrykkes forskjellene mellom steder og da tilgangen på materielle ressurser før og nå. Poenget med dette er å understreke at det i 2016 finnes flere valgmuligheter angående fritidsaktiviteter og ressurser enn i 1537. For eksempel reflekterer en av deltakerne over dette før hun skal på båttur; «På mange måter føler jeg som vi lever i en kapsel i 1537. Det setter en ekstra smak på opplevelsen når vi har levd så ensformig» (Ringen, 2017, 22. episode, 30:12). En annen deltaker reflekterer over den samme hendelsen:

Det er utrolig sprøtt å se Erkebispegården fra utsiden. Den er så liten. Her inne er det hele livet vårt, hele verden. Vi har bare den tumblelassen, også kommer vi utenfor vår lille sone også ser vi at den er jo bitte liten egentlig. Det setter ting litt på plass (Ringen, 2017, 22. episode, 31:42).

Serien tydeliggjør også hvilke ressurser som er tilgjengelige i fortiden og konsekvensene av dette. Under svennerreisen for eksempel, illustreres det hvordan håndverket var før og nå, både med tanke på arbeidssituasjon og utførelse. Arbeidet med håndverket før var ofte mer tidkrevende og teknikkbasert, slik det vises i *Anno*. I vevlauget for eksempel lærer svennene veving slik det foregikk i 1537. I kontrast til dette forteller Ekiz om veving i 2016 som foregår i fabrikker, og hun forteller om hvordan veving har utviklet seg fram til i nåtiden. Det vises svart-hvitt-tegninger og fotografier av håndverkets utvikling opp gjennom tidene, det som dreier seg om effektivisering (Ringen, 2017, 13. episode, 09:00). Ekiz intervjuer også en ekspert i faget på en tekstilfabrikk, der eksperten opplyser om veving før i kontrast til nå. Eksperten antar at det tar et par dager å veve et teppe i 1537, i motsetning til fabrikkproduserte tepper som kun lages på fem minutter (Ringen, 2017, 13. episode, 10:44). Livet i 1537 krevde med andre ord tålmodighet på grunn av mangel på «moderne» redskaper. Det at 1537-livet krever tålmodighet blir også påpekt under de direkte talene, et eksempel fra episode 2:

Den største forskjellen fra vår tid er at alt tar så enormt lang tid. Vi begynner med middag om morgenen, og vi driver med garving av skinn, og det tar vanvittig mye tid.



Jeg merker nå at vi har mye mer ro, også vet vi at ting tar tid, også aksepterer vi det (Ringen, 2017, 2. episode, 07:10).

Andre scener der det merkes at håndverket er tidkrevende på grunn av mangel på «moderne» redskaper, fremstilles når deltakerne jobber med mesterstykket i treskjæring. I denne oppgaven skal de beregne oppmålinger, og da legger de merke til mangelen på kalkulator i 1537 (Ringen, 2017, 7. episode, 17:01). Det forekommer også i tilfellet der to av deltakerne drar på utflukt til 2016, ettersom de stiller historiske spørsmål (Wiklund, 2004, s. 120–121) for å finne ut av hvor tidkrevende 1537 egentlig er i forhold til nåtid. Taran har nemlig erfart hvor lang tid det tar å male korn i 1537 for å kunne lage et brød, og som følge av dette spør hun hvor lang tid det tar å lage kake i 1537 (Ringen, 2017, 4. episode, 36:24).

Det er også tydelig at religion er svært dominerende i samfunnet på 1500-tallet, og spesielt religionskonflikten i 1537. Dette illustrerer kulturbetingelsene fra senmiddelalderen (Jensen, 2003, s. 69). Fru Inger til Østråt for eksempel kommer allerede i løpet av den første episoden for å indoktrinere Luthers teser, og for å anklage paven for formynderi (Ringen, 2017, 1. episode, 2017 59:40). I flere av episodene kommer religion til uttrykk på ulike måter, som for eksempel under den nevnte gudstjenesten (Ringen, 2017, 3. episode, 13:30), munkebesøket (Ringen, 2017, 18. episode, 11:21), matserving til erkebiskopen (Ringen, 2017, 15. episode, 11:40) og middag hos Fru Inger (Ringen, 2017, 21. episode, 15:30). Serien prøver under disse omstendighetene å vise at religion og politikk var knyttet tett sammen, ettersom de mektige utnytter deltakerne.

Under middagen hos Fru Inger til Østråt (Ringen, 2017, 21. episode, 15:30) blir deltakerne invitert på en «re-enactment»-scene, og dette er en av utfluktene til 1537. Scenen illustrerer tydelig hvordan mektige mennesker bruker religion for å skaffe mer makt i senmiddelalderen. Denne maktkampen blir symbolsk fremstilt ved måten deltakerne blir plassert på i rommet og maten de får servert. Fru Inger sitter nemlig ved det øverste bordet og får duket mektig mat og dessert, på den midterste raden sitter deltakerne som har blitt mestre, mens bak dem sitter de som ikke har nådd mestertittelen. Deltakerne på den bakerste raden blir kategorisert fattige og får servert grøt og vann, i tillegg må de spise av samme fat. Mestrene får heller ikke dessert for å vise at de er underordnet Fru Inger. Mestrene har i forkant av selskapet blitt tildelt fine klær fra den aktuelle tiden, mens de andre deltakerne må gå med en kappelignende kledning.

Klassesillet på 1500-tallet kommer med andre ord tydelig til uttrykk i form av mat, klær, behandling og plassering. To av mestrene diskuterer dette under middagen:

Simen: det er ikke for at hun (Fru Inger) vil være snill mot oss. Linn Elise: nei, det er for å markere sin posisjon. Simen: også kanskje for å sette oss i takknemlighetsgjeld på en måte, det er et ofte brukt maktmisbruk (Ringen, 2017, 21. episode, 09:51).

Hvordan samfunnet var konstruert på 1500-tallet blir ikke bare vist, men også fortalt eksplisitt i enkelte av Ekizs ekspertintervjuer. I intervjuet med historiker på NTNU for eksempel, forsøker hun å finne svar på hvordan menneskene levde på 1500-tallet. Ekiz og historikeren går gjennom en gate i Trondheim, samtidig som historikeren forsøker å gjenopplive hvordan denne gaten så ut i 1537. På den måten kan seerne forestille seg forskjellene mellom de ulike tidene. Intervjuet handler også om leveforholdene før og etter 1537, ved å blant annet rette søkelys på svartedauden, fattigdom og klasseforskjeller. Ekiz spør eksperten om hvilke håndverk som var vanlige før, slik at seerne kan knytte dette til arbeid som er vanlige i nåtid. Gjennom hele intervjuet legges det med andre ord til rette for å sammenstille de ulike tidene med hverandre (Ringen, 2017, 1. episode, 53:16).

### 7.2.0 Auditive modaliteter

De auditive modalitetene i programmet er det som høres, og i dette tilfellet er det musikk, språk, direkte tale og humor. Spesielt musikk og direkte tale forekommer svært ofte i episodene, der musikken skal sette en spesiell stemning eller varsle om at noe som skal skje. Den direkte talen derimot skal formidle budskap direkte til seerne.

#### 7.2.1 Musikk/lyd

I teoridelen ble det presisert om diegetiske og ikke-diegetiske lyder/musikk. De ikke-diegetiske lydene finnes ikke naturlig i programmet, men legges til i etterkant. De diegetiske lydene/musikken eksisterer naturlig der handlingen foregår (Cohen, 2013, s. 139). *Anno*-serien inneholder ikke-diegetiske lyder/musikk som skal påvirke emosjonelt eller bringe budskap. Det forekommer alltid den samme musikken knyttet til spesielle fenomen som gjentas og varsler på den måten om fremtiden. Dette skjer når «Høkersken» inntar bygården, Ekiz som kommer for å dele ut svennestykket eller innkalle til byråd, og når det er duket til mestermiddag. Innkallelsen til byråd er preget av alvorlig musikk for å varsle en kommende

duell der en av deltakerne må forlate bygården (Ringen, 2017, 15. episode, 36:09). Under mestermiddagene, besøket av «Høkersken» og forberedelsen til svennestykket, spilles det strengeinstrumenter i lys tone for å markere glede (Ringen, 2017, 6. episode, 24:56; 2017, 4. episode, 30:51; 2017, 7. episode, 06:50).

De ikke-diegetiske effektlydene er også fremtredende i serien for å forsterke følelsen av fare, og skaper dermed spenning. Dette oppstår i de tilfellene der svennestykket ikke går etter planen for å varsle at noe dramatisk skal skje, eller under den nevnte portlyden som varsler om at noen inntre 1537. Under mesterstykket i steinhugging for eksempel, hugger en av deltakerne for mye stein på emnet, og dermed ødelegges muligens mesteroppgaven. Seerne hører at effektlyden og da at den kongruente musikken (Cohen, 2013, s. 138) er fremtredende (Ringen, 2017, 4. episode, 37:21). Under scenen der erkebiskopen flykter (Ringen, 2017, 20. episode, 2017, 09:32) bygger det seg opp intens musikk for å alarmere om at noe skummelt skal skje i bygården (Ringen, 2017, 20. episode, 10:08), og det filmes i full fart mot porten for å forsterke dramatikken (Ringen, 2017, 20. episode, 09:33). Erkebispegården får også besøk av fattige barn med foreldre som ikke har råd til å ta hånd om dem. Musikken knyttet til denne hendelsen er alvorlig og dyp ettersom situasjonen er hjerteskjærende (Ringen, 2017, 4. episode, 2017, 19:00).

Under svennerreisen der Ekiz bryter inn for å fortelle mer om et tema, og det vises malerier, svart-hvitt-bilder og filmutklipp av dette, er det alltid lagt musikk til. Under formidlingen av steinhugging i 1537 for eksempel, er det lagt til lystig fløytemusikk. Denne musikken virker beroligende og reflekterende, og brukes for å hylle yrket. Steinhugging eksisterer tross alt også i nåtiden, og håndverket er vesentlig for å holde Nidarosdomen ved like (Ringen, 2017, 1. episode, 35:08). Under svennerreisen i treskjæring derimot er det lagt til dyp og alvorlig musikk for å forsterke alvoret treskjæring har spilt for Norge som eksportvare, og treskjærerkunst som tradisjon. På 1500-tallet ble produksjonen av tre økende på grunn av oppfinnelsen av oppgangssaga, slik at det ikke lengre var behov for å sage tre ved hjelp av muskelkraft. Denne revolusjonære oppfinnelsen blir presentert ved å vise film av hvordan oppgangssagen fungerer, samtidig spilles det musikk i rask takt for å illustrere økt produksjon og effektivitet. Musikk i rask takt tydeliggjør at samfunnet begynte å øke tempoet som følge av treindustriens fremvekst (Ringen, 2017, 4. episode, 10:29).

Utfluktene til 1537 og 2016 inneholder også ikke-diegetiske lyder/musikk som gjenspeiler den samtlige tiden. Under motorsykkelturen i 2016 for eksempel hører vi «moderne» rockemusikk. Dette tydeliggjør hvilken tid vi befinner oss i, og preger aktiviteten av høy fart og spenning (Ringén, 2017, 4. episode, 34:05). Fortellerstunden som er en utflukt til 1537, dreier seg om tradisjonelle folkeviser, sagn og eventyr. Etter denne scenen spilles visen fra senmiddelalderen i «moderne» musikkdrakt (Ringén, 2017, 12. episode, 11:21), noe som belyser at sang og musikk fra gammelt av blir bevart og tilpasset et nytt samfunn. Et annet eksempel forekommer i episode 3 der deltakerne deltar i en gudstjeneste, og da spilles det dyp ikke-diegetisk operamusikk. Denne musikken skal forsøke å forsterke den ubehagelige stemningen, ettersom presten hjernevasker aktørene (Ringén, 2017, 3. episode, 14:50).

De diegetiske lydene i serien er også mangfoldige og fremtredende under slektshistoriene. I løpet av mestermiddagene blir vi presentert for en av deltakernes slektsfortelling. Disse fortellingene inneholder ulik musikk og lyder for å forsterke stemningen og fremme spesielle følelser. Under slektsfortellingen til deltakeren Araceli (Ringén, 2017, 18. episode, 25:10) for eksempel, spilles det fløytemusikk, spesielt når det fortelles om mapuche-indianerne som Aracelis forfedre tilhørte (Ringén, 2017, 18. episode, 26:13). Fløytemusikken skaper tanker og refleksjoner rundt handlingen. Det fortelles også om Aracelis foreldre som flyktet fra Chile på grunn av diktaturregimet, og da spilles det slaginstrumenter for å forsterke alvoret i historien (Ringén, 2017, 18. episode, 28:27). Til slutt vises det et lykkelig familiebilde av kjernefamilien til Araceli i Norge, og da spilles det søramerikansk musikk (Ringén, 2017, 18. episode, 28:31). Ved at det spilles tradisjonell musikk fra Chile da familien ankom Norge, frembringer det at familien har med seg indianerkulturen til et annet land. Den samme måten å bruke musikk og lyder på er fremtredende i alle slektsfortellingene, nemlig for å høyne spesielle følelser hos seerne basert på det som skje i fortellingene (Ringén, 2017).

### 7.3.0 Språk

Språket i *Anno*-serien er noe seerne kan relatere seg til, nettopp fordi det er kjente mennesker som utforsker det ukjente. Deltakerne reflekterer og diskuterer over livet i 1537 ved å bruke «moderne» begreper og uttrykk, og ved å knytte ukjente fenomen til kjente fenomen. Det å bygge bro mellom det kjente til det ukjente er et virkningsfullt pedagogisk virkemiddel (Imsen, 2014, s. 151). I løpet av første episode blir seerne eksempelvis introdusert for religion og maktkonflikten som dominerte i 1537. Fru Inger til Østråt besøker nemlig bygården for å

forsøke å overtale deltakerne til å følge protestantismen. En av deltakerne reflekterer over hendelsen ved å knytte likheter til ukebladet *Se og Hør*, og innforstått betyr det å lage drama ut av noe og å tiltrekke seg stor oppmerksomhet. *Se og Hør* er altså et kjent ukeblad som ikke alltid er like troverdig. Deltakeren forteller:

I dag fikk vi besøk av Fru Inger til Østråt. Hun er en myndig dame, en av de rikeste i Norge. Og vi lurte på om vi må kaste oss ut i en eller annen, la oss si velge parti. Det er 1537s *Se og Hør* her (Ringen, 2017, 1. episode, 59:56).

Middagsbesøket hos Fru Inger til Østråt er et annet eksempel på en situasjon der deltakerne beskriver noe ukjent ved å knytte det til noe kjent. Som nevnt tidligere ble deltakerne plassert ulikt under middagsbesøket for å markere makt og avmakt, der de som ikke er mestre må sitte bakerst og får servert grøt og vann. En av deltakerne som må sitte bakerst assosierer dette med å bli behandlet som «bikkjer» (Ringen, 2017, 21. episode, 18:13). Det å bli kategorisert og sett på som en hund er noe seerne kan relatere seg til, og da kjenne på den uhøflige og ubehagelige mottakelsen. Et annet eksempel forekommer under besøket til erkebiskopens bad, ettersom det ukjente knyttes til noe kjent. I løpet av denne utflukten får deltakerne vasket seg skikkelig etter flere uker med dårlig hygiene, og selv om det er en uvant opplevelse å bli vasket av andre, blir det satt stor pris på (Ringen, 2017, 9. episode, 14:41). En av deltakerne omtaler nemlig opplevelsen som en spaturl (Ringen, 2017, 9. episode, 16:52), og seerne kan da tenke seg til følelsen av luksus og velvære.

I løpet av ekspertintervjuene blir det også brukt kjente ord og begrep for å beskrive det ukjente livet i 1537. Ekiz intervjuer en historiker der det forsøkes å forstå hvordan Trondheim var på 1500-tallet. Dette forsøkes å oppnås ved å sammenligne byen med begrepet «hotell- og restaurantnæring» (Ringen, 2017, 1. episode, 54:42). Seerne kan danne seg et kjent bilde av Trondheim i en ukjent tid, nemlig en by fylt av nysgjerrige turister. Et annet eksempel for å forstå ukjente fenomen ved å koble det til noe kjent handler om redskapene som ble brukt på 1500-tallet. Ekiz intervjuer en ekspert angående fortidens redskaper, og for å behandle temaet drar de til en «moderne» landbruksbutikk. Det viser seg at man kan finne de samme redskapene som ble brukt i senmiddelalderen i «moderne» butikker, slik som spyd, øks og jernhatt (Ringen, 2017, 7. episode, 08:53). På den måten både fortelles og vises ukjente fenomen fra fortiden ved å koble dette til lignende «moderne» affærer.

Språket som brukes i serien er også tett knyttet til 1537. Det involverer for eksempel navn på håndverk og titler slik det var vanlig før. Ord som går igjen er laug, oldermann, svenn og mester. Innenfor de ulike håndverkene blir det også brukt språk fra 1500-tallet som er ukjent i nåtid, for eksempel harnisk (Ringén, 2017, *16. episode*, 05:36), ringbrynje (Ringén, 2017, *19. episode*, 13:33) og bordun (Ringén, 2017, *22. episode*, 17:08). Språket gjør at tiden deltakerne skal leve i blir mer autentisk, slik at man kommer tettere innpå fortiden. Samtidig kan det få seerne til å tenke at språket man bruker er i endring, og at det er knyttet til organiseringen av samfunnet.

Språket som kommer til uttrykk under slektshistoriene, spiller også en sentral rolle. I begynnelsen på samtlige fortellinger uttrykkes eksterne samfunnsforhold, både internasjonale og nasjonale, på den tiden den aktuelle deltakeren kom til verden. Dette gjøres for å rette søkelys på konteksten deltakeren ble født inn i, slik at seerne kan tolke hva deltakeren kan ha blitt påvirket av. Deretter rettes handlingen mot forfaren til deltakeren, og det fortelles om eksterne samfunnsforhold, både internasjonale og nasjonale, på den tiden forfaren kom til verden. Videre fortelles det om historien til forfaren, og da belyses dybdehistorien. Dybdehistorien er tett på historien til forfaren, og seerne kan knytte denne historien til de eksterne aktuelle samfunnsstrukturene som nylig har blitt fortalt. De eksterne samfunnsforholdene og dybdehistorien kan få seerne til å danne seg et bilde av hvem forfaren er, og det hen er påvirket av (Ringén, 2017).

Historien til forfaren blir fremstilt ganske detaljert, i motsetning til seerne som i etterkant får en kort presentasjon av slektsleddene fram til foreldrene til deltakeren. Det som fortelles beveger seg stadig nærmere nåtiden, og da til den historien som deltakeren er kjent med. Som regel får seerne vite noe om forfedrene som skuer tilbake tidligst til 1700-tallet, og ikke stort lengre trolig på grunn av kildebegrensinger (Ringén, 2017). Språket har med andre ord søkelyset på de eksterne forholdene, både fra et verdensperspektiv og fra et nasjonalt perspektiv, som strekker seg langt tilbake i tid. Dette bidrar til romslig og tidsmessig kunnskap for å kunne koble samtlige fortellinger, de eksterne samfunnsforholdene og historien om forfaren sammen, slik at et helhetlig bilde av slektshistorien kan dannes.

### 7.3.1 Direkte tale

Deltakerne forteller direkte til seerne ved å benytte seg av direkte tale. Under den direkte talen forteller deltakerne om svenne- eller mesterstykket, utfluktene eller annet de har å dele med seerne. Den direkte talen fungerer som en personlig kontakt, slik at seerne kan føle seg inkludert i hendelsene (Federl, 2019). Seerne får tilgang til deltakernes tanker, verdier, følelser, planer osv., slik at de kan lære mer om hvordan det er å leve i 1537. Deltakernes refleksjoner kommer med andre ord eksplisitt til uttrykk ved hjelp av denne teknikken, slik at refleksjonene virker mer autentiske og virkelighetsnære. Dessuten er denne dialogen kun mellom seerne og den aktuelle deltakeren, slik at dette blir personlig. Denne personlige kontakten kommer i tillegg til intervjuet etter fekteduellen der Ekiz intervjuer deltakeren som må forlate *Anno* angående oppholdet i 1537. Det fungerer dermed som en inngangsport til 1537-livet, ved å inkludere deltakernes erfaringer direkte til publikum.

Direkte tale forekommer for eksempel i tilknytning til utdelingen av svenne- og mesterstykket. Deltakerne får tildelt oppdraget og må deretter fortelle noe om hva hen tenker rundt dette, slik at seerne får tilgang til den enkelte sine tanker. Disse tankene legger grunnlaget videre for forventningene seerne har til utførelsen av oppgaven, slik at seernes oppmerksomhet opprettholdes. Det er spesielt når oppdraget oppfattes som vanskelig at seerne blir mer vaksomme i det historiske. Under mesterstykket i vevelauget for eksempel, skal deltakerne lage klær fra 1537, i tillegg skal de veve og farge garnet selv, noe svennen/lederen av oppdraget opplever som overveldende: «Min første reaksjon på mesterstykket er at det er en utrolig stor oppgave, med mye som jeg ikke har kjennskap til fra før. Det blir utfordrende» (Ringen, 2017, 16. episode, 14:28).

Under svennestykket i kokkelaugget er det også krevende arbeidsoppgaver som venter, i hvert fall ifølge svennen i faget, slik hun formidler: «Svennestykket virker som en kjempeoppgave. Jeg har aldri før partert et dyr, eller lagd pølser før. Og det her tettemelka er nytt for meg, og den hadde vi heller ikke oppskrift på engang» (Ringen, 2017, 10. episode, 17:02).

I etterkant av slektshistoriene er det alltid direkte tale fra den deltakeren som fikk sin historie fortalt. Dette er refleksjoner som kaster nytt lys over det deltakeren tenker om fortiden relatert til nåtiden, og det hen har lært om seg selv og om sin egen slekt. Under samtlige taler oppstår en ny forståelse av «hvem man er», og «hvem man ønsker å være». I episode 9 får vi eksempelvis en tårevåt historie om slekten til Katja fra Finland, og hun forteller:

Min bestemor sammen med bestefar levde et ganske tøft liv. Min far var jo et av barna, og det var så tøft til tider at min far for eksempel ikke hadde sko når de skulle til skolen, så måtte han bære lillesøsteren så hun ikke skulle fryse på beina. Det har vært mye svette og tårer, men de har fått det til. Det må vi ikke glemme (Ringen, 2017, 9. episode, 28:43).

Slektshistorien til Simen fra Akershus er et annet eksempel på at slektshistorier skaper ny forståelse for «hvem man er», og hvordan historien har utviklet seg. Simen forteller:

Det er utrolig fascinerende å se at mine forfedre har vært de som har gått helt i bresjen og bana vei, blant annet ved å skrive denne aller første boken om protestantismen. Og at en av forfedrene mine grunnla *Adresseavisen*. Jeg synes det er helt rått, da jeg vet at dette er mitt blod da. Veldig fascinerende å få det vist på film sånn, foran de andre og ja (Ringen, 2017, 21. episode, 32:45).

Utfluktene til 1537 inneholder også direkte tale, både før og etter spesielle hendelser. Seerne får dermed vite hva deltakerne tenker om opplevelsen, og hva de forventer. I løpet av den andre episoden drar deltakerne til kirken, og Araceli har hørt noe om religionens posisjon i fortiden. Dette formidler hun videre til seerne: «Jeg er veldig spent på hvordan det blir i kirken. Jeg vet at kirken spilte en sentral rolle i personers liv på 1500-tallet. Så jeg er veldig spent å kjenne på det når vi er der inne selv» (Ringen, 2017, 3. episode, 12:43).

I forkant av utflukten der deltakerne skal delta i fortellerstunden (Ringen, 2017, 12. episode, 11:03) er det også knyttet forventinger til og kunnskaper om dette temaet på forhånd. Folkevisen som er hovedkonseptet under fortellerstunden spilte en sentral rolle på 1500-tallet, i tillegg har visen overlevd helt fram til nåtiden. Denne visen er også kjent blant noen av deltakerne, ettersom de minnes den fra skolen. Det betyr at visen har en sentral plass i nåtiden, slik at den har en tradisjonell forankring til historien. Deltakeren formidler: «Sangen om Bendik og Årolilja kjenner jeg fra før, hvis jeg husker rett hadde vi det vel som pensum på ungdomsskolen. Jeg vet at det er veldig mange vers» (Ringen, 2017, 12. episode, 13:07).

Hvordan livet utarter i bygården blir også fremstilt eksplisitt ved hjelp av direkte tale. Dette gir seerne innsikt i måten deltakerne reflekterer over nåtiden på, ved å knytte den til erfaringer



fra 1537. Et eksempel på dette forekommer i løpet av episode 1 der det er spesielt maten som vekker barndomsminner hos deltakeren:

Maten i 1537 kan minne mer om min oppvekst enn den gjør i dag. Hadde ikke de samme lagringsmulighetene, kjøpte hele dyr, parterer sjøl, og laga maten helt fra innmaten av da. Absolutt alt på et dyr ble jo spist. Da jeg vokst opp, spiste vi jo mye innmatkaker og blodkaker og blodpudding. Uansett hva vi lager her så synes jo jeg at det er helt nydelig (Ringen, 2017, 1. episode, 50:51).

Et annet eksempel på hvordan deltakerne reflekterer over livet i bygården ved å benytte direkte tale, kommer til uttrykk ved å fortelle om rasjonering. Det er spesielt innsparing og måten å tilberede mat på som er i fokus, ettersom mat er en mangelvare i 1537. Det fortelles:

Vi har begrenset med råvarer. Jeg mener vi må være litt forsiktige med å bruke all maten. Og da mener jeg jo da at skal vi bruke hele kornet, bare ta et godt sluk med vann og svelge så går det så fint (Ringen, 2017, 1. episode, 26:50).

### 7.3.2 Humor

Humor er et virkemiddel som stadig forekommer i realityserien. Det går ikke en eneste episode uten latter, og dette er vanligvis knyttet til det uvanlige og ukjente. I episode 1 skal deltakerne tilberede et måltid av kujur, og det hele blir morsomt ettersom det å spise kujur er uvanlig. I 1537 var kujurmåltid normalt, mens i 2016 er ikke dette noe som spises (Ringen, 2017, 1. episode, 21:05). Under forberedelsen til gudstjenesten blir også det unormale morsomt, ettersom deltakerne blir fortalt at de skal bekjenne sine synder. En av deltakerne reflekter over dette: «At vi skal i kirken og bekjenne våre synder, da er jeg redd dagen går» (Ringen, 2017, 3. episode, 12:24).

Et annet eksempel på humor forekommer når Ekiz skal teste ut om fenomen fra 1537 fungerer i 2016. Under flere av scenene er hovedpoenget å fremstille det usedvanlige. I episode 12 forsøker Ekiz å selge avlatsbrev på universitetet i Trondheim NTNU og på et eldresenter. Resultatet er at ingen ønsker å kjøpe avlat, men i stedet blir fenomenene latterliggjort. Synd er oftest forbundet med religion og tro, og ikke noe som er normalt i nåtidens dagligtale (Ringen, 2017, 12. episode, 14:50).

Ekiz forsøker også å teste ut hoffnarritilværelsen ved å opptre som dette i gaten i Trondheim. Hun er kledd i en fargerik hoffnarrdrakt som ligner en klovnedrakt, samtidig som hun utfører triks (Ringene, 2017, 3. episode, 17:48). Seerne får også vite hva hoffnarrens stilling var på 1500-tallet ved at Ekiz intervjuer en teaterekspert (Ringene, 2017, 3. episode, 17:55). Intervjuet med teaterregissøren forsterker humoren ettersom det å få vite noe om «Hoffnarrens» posisjon i 1537-samfunnet virker merkelig i nåtiden. Ekiz tester også ut hårfrisyrerne fra 1537, der fem utvalgte modeller får hver sin frisyre og stiller opp på catwalken på et kjøpesenter (Ringene, 2017, 18. episode, 17:02). Tilskuerne responderer ved å latterliggjøre frisyrene, fordi dette ikke er hårmoter som man ønsker i nåtiden. Det som også gjennomgås i testen til Ekiz er mat fra fortiden. Ekiz deler nemlig ut smaksprøver på fremmede kjøttretter basert på innvoller og kjønnsorganer, slik det var vanlig å spise i senmiddelalderen (Ringene, 2017, 24. episode, 15:09). Poenget med samtlige scener er å illustrere at det vi ikke er vant med i nåtiden blir morsomt, ettersom det virker absurd. I tillegg er det morsomt å tenke på at dette var en helt naturlig del av samfunnet på 1500-tallet, noe som vitner om at samfunnet virkelig har endret seg på enkelte områder.

Humor kommer også til uttrykk under utfluktene til 2016. Dette markerer en annen type humor, nemlig glede over de aktivitetene man har i nåtiden. To av deltakerne drar for eksempel til NTNU i Trondheim for å teste ut racerbiler, noe som skaper spenning og adrenalin (Ringene, 2017, 10. episode, 33:46). Et annet eksempel er når damelaget drar på utflukt til Pirbadet i Trondheim, bedre kjent som badeland (Ringene, 2017, 19. episode, 33:04). Under de nevnte utfluktene er det mye latter og god stemning blant deltakerne, spesielt etter lange dager med hard jobbing i bygården.

#### 7.4.0 Tema

Det siste elementet i analysen handler om tema som blir tatt opp i *Anno*-serien. Den tematiske tilnærmingen, ifølge Riessman (2008, s. 53–55), dreier som om hva det er som fortelles. *Anno*-serien behandler to eller flere tema i hver episode, og enkelte av temaene dukker opp flere ganger. Temaene som er aktuelle for min analyse er de som har en relevans til nåtiden. De aktuelle temaene er demokrati, religion, kulturelt mangfold, det «moderne» samfunnet, undertrykkelse, samhold og mat. Dette har jeg videre samlet i kategoriene udemokratisk samfunn og religion, klasseskille, modernitet og samhold.

#### 7.4.1 Udemokratisk samfunn og religion

Det udemokratiske samfunnet i 1537 og religion kommer til uttrykk i serien der religionens rolle på 1500-tallet vises, og hvordan denne er annerledes fra nåtiden. Med andre ord uttrykkes det udemokratiske samfunnet fra senmiddelalderen ved å belyse religionens rolle. Under den nevnte «re-enactment»-scenen der deltakerne deltar i gudstjeneste, skal deltakerne velge om de er villige til å gi penger til kirken for å kjøpe fri sine synder. Deltakerne velger å ikke betale etter å ha blitt vitne til fattigfolk som blir overtalt til å gi penger til kirken (Ringén, 2017, 3. episode, 15:12). Ved at deltakerne ikke betaler belyser scenen at religionsfrihet gjelder i nåtiden og at samfunnet er sekularisert (Kværne, 2020). I tillegg uttrykkes de udemokratiske forholdene fra 1537, ettersom kirken presser mennesker for penger.

Undertrykking blir også belyst i andre scener, deriblant når deltakerne blir bedt om å garve skinn for erkebiskopen. Det betyr at allmennheten må jobbe og tjene for sin øverste leder og på den måten markeres hierarkiet i 1537, og dermed mangel på demokrati (Ringén, 2017, 3. episode, 08:57). Det udemokratiske samfunnet i senmiddelalderen blir også belyst under rettsaken, ettersom scenen poengterer at mennesker i 1537 kunne bli straffet uten rett til å forklare seg (Ringén, 2017, 15. episode, 20:58). Deltakerne responderer på utfallet av rettsaken ved å forsøke å fremme rettferdighet, ettersom de representerer demokratiske idealer. Denne rettferdiggjøringen utføres ved å hjelpe den siktede til å betale boten, slik at verdiforskjellene mellom før og nå fremstilles.

Et annet eksempel på at religion var dominerende i senmiddelalderen fremstilles i første episode. Fru Inger til Østråt ankommer nemlig bygården for å overbevise deltakerne om protestantismen, samtidig som hun forsøker å stille erkebiskopen i et dårlig lys (Ringén, 2017, 1. episode, 57:50). Deltakerne omtaler dette som et maktspill som de har blitt en del av, og at de er i ferd med å bli protestanter gjennom tvang. Uttalelsen understreker forskjellene mellom før og nå, nemlig at fortidens mennesker måtte innrette seg etter det gjeldende systemet uten forhandlinger og valg. Med andre ord kommer det udemokratiske samfunnet i 1537 til uttrykk ved å belyse religionens posisjon.

Deltakerne får kjenne på mangelen på demokrati under besøket av munkene på Nidarholm. I løpet av denne scenen blir deltakerne skilt i to grupper der mennene drar i klosteret, mens

kvinnene må bli værende på stranden (Ringen, 2017, *18. episode*, 12:09). Innenfor religionen hadde menn og kvinner ulike roller der likestilling var fraværende i 1537. Til tross for denne forskjellsbehandlingen foretrekker kvinnene å grille ute på stranden fremfor å leve et strengt klosterliv (Ringen, 2017, *18. episode*, 12:24). Scenen poengterer at religion styrte mye av samfunnet, og at dette ikke er i tråd med demokratiske verdier.

Religion og makt på 1500-tallet blir ikke bare vist, men også fortalt og konkretisert under ekspertintervjuene. I episode 8 fortelles det hvor mye makt erkebiskopen hadde i 1537, og det rettes søkelys på hans enorme inntekter. Dette blir også konkretisert ved å tegne hans eiendom på norgeskartet og ved å vise til inntektene hans i antall smørpakker (Ringen, 2017, *8. episode*, 20:03). Under ekspertintervjuet i episode 18 illustreres et annet eksempel på hvordan maktkampen mellom erkebiskopen og Fru Inger til Østråt foregikk i senmiddelalderen. Dette blir tydeligere konkretisert ved å bruke et sjakkbrett, ettersom eksperten fremhever motpartene og deres allierte som et spill (Ringen, 2017, *19. episode*, 24:51). Poenget med disse intervjuene er å få fram at de to sentrale rivalene som kjempet om makten i 1537 brukte religion for å vinne fram. Dette blir ytterligere konkretisert for å skape større forståelse hos seerne. Det demokratiske samfunnet vi har i nåtiden er med andre ord et resultat av en lang utvikling som stammer fra mangelen på sådan, og dermed ikke noe man skal ta for gitt.

#### 7.4.2 Klasseskille

Den hierarkiske inndelingen i 1537 markeres blant annet gjennom mestermiddagen, mesterfordelen og mesterboligen. Det er kun mestrene som får tilgang til kunnskap og bedre leveforhold. Den som har blitt mester har nemlig steget i gradene og får dermed bo i mesterboligen som er preget av bedre komfort. Mesteren får også tilgang til kunnskap som de andre ikke har tilgang til, og dette er en fordel under kunnskapskonkurransen i finalen. Et annet eksempel som illustrerer at hardt arbeid og høy stilling på rangstigningen skaper fordeler, markeres gjennom festmåltidet. På slutten av uken kan deltakerne få tilberedt et festmåltid, men kun dersom mesterstykket blir godkjent. Det betyr at man må arbeide hardt for å få dekket matbehovet tilstrekkelig. De som ligger lavt på rangstigningen derimot, blir ofte fremstilt som småbarnsfamilier under utfluktene til 1537. Dette gjør at seerne kan utvikle mer sympati med dem (Landsberg, 2009, s. 223), ettersom barn er mer sårbare enn voksne. I tillegg kan seerne som har barn selv kjenne at det emosjonelle blir ekstra sterkt (Ringen, 2017, *3. episode*, 14:53; 2017, *4. episode*, 19:08).

Kontrasten mellom bygården og mesterboligen illustrerer forskjellen mellom fattig og bedrestilte i 1537. I bygården må deltakerne jobbe for å skaffe seg mat, de har liten tilgang til redskaper og i sovesalen sover de på tynne madrasser. I mesterboligen derimot er det tykke madrasser, interiør og dessert på bordet, med andre ord et mer komfortabelt liv. I løpet av episode 6 (Ringene, 2017, 6. episode, 16:30) blir deltakerne for første gang introdusert for mesterboligen ettersom den første mesteren er kåret. Deltakerne er overrasket over forskjellene slik det fortelles:

Det var helt rått, det var mye mer enn hva jeg hadde forventet. Det var helt overraskende hvor overdådig og fantastisk fint det var. Kjenner at det var så kjempestor forskjell fra ildrommet som vi lager mat i som er jordgulv og røyk hele tiden (Ringene, 2017, 6. episode, 18:42).

Klasseskillet fremstilles også under utfluktene til 1537. Under de nevnte scenene som dreier seg om middag hos Fru Inger til Østråt (Ringene, 2017, 21. episode, 13:03), gudstjeneste (Ringene, 2017, 3. episode, 13:20), rettsak (Ringene, 2017, 15. episode, 20:09), og besøket til munkene på Nidarholm (Ringene, 2017, 18. episode, 11:22), viser det seg at makt og status går som hånd i hanske. De mektige opprettholder maktstatusen ved å forskjellsbehandle andre mennesker. Måten denne forskjellsbehandlingen foregår på gjenspeiles i plassering, utdelingen av mat, klesplagg og tilgangen til ressurser. Det fører til at de som allerede sitter på mektige ressurser enklere kan utnytte de andre, og dette opprettholder det urettferdige systemet, slik som Fru Inger til Østråt, som er en av de mektigste i Norge i 1537 (Ringene, 2017, 19. episode, 24:48). Dermed er det vanskelig å trosse hennes makt i form av tjenere og andre rikdommer. Under middagen hos Fru Inger blir hun støttet av tjenere og rådgivere som sørger for at alle hennes regler følges (Ringene, 2017, 21. episode, 13:00). Et annet eksempel på klasseskille i 1537 markeres ved at deltakerne må stå til tjeneste for erkebiskopen Olav Engelbrektsson. Deltakerne må blant annet servere erkebiskopen mat (Ringene, 2017, 15. episode, 11:41) garve skinn til hans rådgivere (Ringene, 2017, 3. episode, 08:54), og gi skatter i form av mat og klær (Ringene, 24. episode, 08:45). Deltakerne har med andre ord plikter overfor de mektige, slik samfunnsbaserte rangstiger var i 1537.

### 7.4.3 Kulturelt mangfold

Et annen tema som er aktuelt i *Anno*-serien er kulturelt mangfold. Det kulturelle mangfoldet er særlig tydelig med tanke på at deltakerne har ulike bakgrunner både nasjonalt og internasjonalt. Deltakerens bakgrunner er nemlig basert på alder, yrke og der enkelte har røtter fra andre nasjonaliteter. Med andre ord er deltakerne svært ulike, og alle blir inkludert med sin historie. Disse bakgrunnene kommer eksplisitt til uttrykk gjennom slektshistoriene, der seerne blir kjent med historien til deltakerne. Enkelte av deltakerne har også forfedre som har andre nasjonaliteter, til tross for at de selv er født i Norge (Ringén, 2017, 21. episode, 27:56). Dette setter spørsmålsteget med hva det egentlig innebærer å være nordmann, ettersom kulturelt mangfold har eksistert lenge i Norge. Ved at deltakerne har ulike bakgrunner virker serien inkluderende i sin natur, slik at dette fremstilles som en ressurs blottet for fordommer.

Andre måter kulturelt mangfold kommer til uttrykk på er under svennestykkene, mesterstykkene, utfluktene til 2016 og ekspertintervjuene. Under svennestykket i instrumentmakerlauget intervjuer Ekiz en ekspert fra Sverige (Ringén, 2017, 22. episode, 09:52). Historien om instrumenter i Norge inkluderer dermed andre stemmer enn de nasjonale. Under ekspertintervjuet i steinhugging blir også kulturelt mangfold belyst, ettersom det fortelles at steinhuggerne i Norge kom fra andre nasjonaliteter (Ringén, 2017, 1. episode, 35:11). Svennestykket i treskjæring fremstiller også kulturelt mangfold. Ekiz forteller nemlig at Norge har vært en viktig handelspartner med andre land som driver med treforedling. Det poengteres også at Norge fra langt tilbake i tid har vært en viktig kulturutveksler med andre land ettersom akantusmotivet, som fortsatt brukes i nåtidens treskjæring, opprinnelig stammer fra middelhavslandene (Ringén, 2017, 4. episode, 11:38). Mesterstykket i kokkelauget har også kulturelt innslag, ettersom det er lagt opp til at deltakerne skal forberede måltider til pilegrimer fra Nord-Spania (Ringén, 2017, 4. episode, 12:40).

De nevnte eksemplene understreker at Norge verken før eller nå har en ren kultur, men at landet er påvirket av andre kulturer og nasjoner. Dette forsøker ikke å bygge en typisk norsk identitet som er ekskluderende, men dermed en identitet som er romslig. Det gjør at seerne kan identifisere seg med programmet, ettersom serien ikke fremstiller en begrenset identitet. Dette er betydningsfylt ettersom Norge er preget av et kulturelt mangfold også i nåtiden (Paulsen & Hårberg, 2020).

#### 7.4.4 Modernitet

Modernitet fremstilles i serien ved at deltakerne bemerker det som ikke eksisterer av «moderne» teknologi og matvarer i fortiden. Svenne- og mesterstykkene tydeliggjør eksempelvis at mennesker i 1537 måtte arbeide hardt for å fremstille nødvendige varer, og at de eide lite. Et eksempel på dette er når deltakerne skal bygge en kiste, og da legger de merke til mangelen på «moderne» hjelpemidler. Scenen understreker at man ikke vet hva man trenger før man savner det. I tillegg kan det få seerne til å tenke over de «moderne» hjelpemidlene man har i nåtiden som ikke fantes før. Deltakeren forteller: «Jeg er vant til å trykke på en kalkulator eller en skjerm (...). Jeg Googler mye for å finne ut av alt mellom himmel og på jord, men i 1537 har vi ikke tilgang til sånne ting» (Ringen, 2017, 7. episode, 17:04).

Det som ikke finnes av «moderne» ressurser fremstilles også under svennestykket i instrumentmakerlauget. Deltakerne skal lage fløyter helt fra bunnen av, noe som innebærer at de må koke geite- og sauehoder for å bruke hornene til råmaterialet. Svennestykket poengterer tydelig at før, i motsetning til nå, lagte man alt helt fra bunnen av, og at dette er uvant i nåtid. De to svennene virker svært overrasket over å få tildelt døde dyr som det produktet de skal arbeide med, ettersom dette ikke er forventet (Ringen, 2017, 22. episode, 16:58). Under mesterstykket i harniskmakerlauget bemerker også deltakerne at håndverket er krevende, ettersom de mangler redskaper fra 2016. Harnisk, som er en krigsrustning, skal nemlig lages fra bunnen av, noe som er svært vanskelig ettersom det krever smiing og øye for detaljer (Ringen, 2017, 19. episode, 13:15). Det er først når svennen skal vise den ferdige krigsrustningen til oldermannen at seerne oppdager hvor stor forskjell det er mellom teknologien før og nå. Krigsrustningen er blant annet vanskelig å gå med, og det behøves hjelp fra andre for å få den på seg (Ringen, 2017, 19. episode, 05:23).

Det som mangler av det «moderne» livet fremstilles også ved å belyse maten som er tilgjengelig i bygården. Under tilberedelsen av mat blir hele dyret brukt, og ingenting går til spille (Ringen, 2017, 10. episode, 15:22). Mat er uten tvil mangelvare i bygården, ettersom dagligkosten stort sett består av korn, eple, løk og kål (Ringen, 2017, 24. episode, 09:23). Det tar tid før deltakerne innstiller seg på at det i 1537 er liten tilgang på mat, ettersom de strever med rasjonering (Ringen, 2017, 1. episode, 26:37; 2017, 2. episode, 28:00). Avstanden mellom 2016 og 1537 på dette feltet er dermed stort, ettersom mennesker i 2016 i større grad har tilgang til nok mat.

Bevissthet over «moderne» teknologi og andre ressurser som er tilgjengelig 2016, og ikke i 1537, blir tydelig under utfluktene til 2016. Under samtlige scener blir seerne bevisste på hva som ikke fantes før som et forsøk på å være takknemlig for det vi har nå. Et eksempel på dette er når deltakerne blir bedt om å legge fram noen klesplagg som skal bli vasket, og dette fører til stor glede (Ringén, 2017, 9. episode, 10:30). En annet eksempel oppstår når en av deltakerne reflekterer under utflukten til en pizzarestaurant. Deltakeren blir nemlig bevisst over det som ikke fantes i fortiden etter å ha levd i bygården, og som følge av dette ønsker hun å endre atferd, slik hun forteller: «Jeg har bestemt meg for å lage mer mat fra bunnen av da, og bli flinkere til å ikke kaste så mye mat. Nå er det skjerpings» (Ringén, 2017, 16. episode, 33:07).

Under utflukten til 2016 der to av deltakerne drar på motorsykkeltur, illustrerer dette aktiviteter preget av fart og spenning, noe som er fraværende i 1537 (Ringén, 2017, 4. episode, 33:16). I tillegg blir deltakerne servert kake under turen, noe det blir full jubel av. Deltakerne blir spesielt oppmerksomme på hvor lang tid det ville tatt å lage kake i 1537, etter flere ukers erfaring i bygården med å male korn. Samtlige forteller: «Det er et stykke kake liksom, men for meg blir det helt gull som står og maler mel i fire timer for å få et brød. Hvor lenge må man jobbe for å få kake i 1537?» (Ringén, 2017, 4. episode, 02:18).

Til tross for at deltakerne blir observante over det som ikke finnes i senmiddelalderen av mat og andre ressurser, blir de vant til å ha lite. Flere av dem uttrykker nemlig en glede over å ha kuttet ut «moderne» teknologi og matvarer. Et eksempel på dette kommer til uttrykk når Ekiz spør hvilke minner deltakeren har av oppholdet i bygården: «Det å tilpasse seg et enkelt kosthold, det å klare seg med lite og være uten de vanlige behagelighetene i 2016. Også merket jeg at det ikke var noe problem, det var den største overraskelsen» (Ringén, 2017, 21. episode, 59:47).

Under frokosten diskuterer også deltakerne hva de savner fra 2016, og enkelte av dem nevner flygel, en god bok og varmedress. Ingen av deltakerne nevner vanlige begivenheter som man har i 2016, slik som mobil, TV, dusj osv., noe som poengterer at dette har de klart å leve uten (Ringén, 2017, 23. episode, 03:20).



#### 7.4.5 Samhold

Samhold er et tema som går igjen i serien. Vi ser at deltakerne arbeider intensivt med svenne- og mesterstykket, og at det sjelden forekommer individuelle arbeidsoppgaver. Dette belyser at samholdet var sentralt i senmiddelalderen. Noe som også understreker at samhold er viktig i 1537, forekommer etter fekteduellen. Taperen av fekteduellen må forlate bygården, og da er det samholdet, og ikke det å oppholde seg i 1537, som deltakerne forteller at de kommer til å savne mest. Under finalen forteller også finalistene at de kommer til å savne nære og ekte bånd til andre, og de relasjonene som de har skapt i løpet av de ti ukene av oppholdet (Ringén, 2017, 30. episode, 35:30). Det betyr at tilhørighet til andre mennesker er viktigere enn det å forsøke å stige i gradene i 1537-samfunnet. I tillegg belyser det at mennesker kommer tett innpå hverandre ved å forsøke å leve i en annen tid.

Samhold fremstilles ikke bare under finalen og etter fekteduellene, men også på andre måter, som under ekspertintervjuene. Allerede i første episode under ekspertintervjuet får seerne vite at man trenger et nettverk i 1537 for å klare seg (Ringén, 2017, 1. episode, 2017, 55:22). Dette blir ytterligere understreket under oppholdet i bygården, ettersom arbeid krever felleskap for å få endene til å møtes, og at dette fører til gruppetilhørighet. Samhold blir også belyst ved at det filmes deltakerne som arbeider sammen i bygården (Ringén, 2017, 16. episode, 16:09), mens det i 2016 filmes mennesker som går hver for seg i rask takt uten mål og retning (Ringén, 2017, 13. episode, 07:12). Dette fremstiller at menneskene som lever senmiddelalderen, i motsetning til mennesker i 2016, er mer avhengige av hverandre.

Samhold kommer spesielt til uttrykk under arbeidet med mesterstykkene. Arbeidet med samtlige håndverk krever flere personer for å kunne gjennomføres, ettersom håndverkene i 1537 er krevende. Under mesterstykket i harniskmakerlauget skal deltakerne lage en hel harnisk, noe én person ikke kan smi alene (Ringén, 2017, 19. episode, 13:15). Et videre eksempel er mesterstykket i steinhuggerlauget, ettersom deltakerne skal lage en hel døpefont av stein. Døpefonten krever styrke og utholdenhet, ettersom flere av deltakerne må samarbeide for å sette den sammen. Under mesterstykker i våpensmedlauget kreves det også flere personer til å fremstille våpen. Det å smi våpen krever nemlig både styrke og kunnskaper (Ringén, 2017, 10. episode, 13:00). Samarbeid og det som knytter mennesker sammen viser seg å være nøkkelen for å lykkes med håndverkene i 1537.

### 7.5.0 Oppsummering av analysen

De ulike modalitetene i serien har ulike funksjoner som påvirker seerne. Strukturen for eksempel, som innebærer den ytre fortelleren og den faste rekkefølgen, skal gjøre at seerne blir kjent med hvordan seriene legger til rette for informasjon. Dette gjør at ingenting kommer som en brå overraskelse, men det sørger for at seerne kan forstå hva som foregår. Den ytre fortelleren hjelper også med å fylle inn informasjon på steder der dette ikke kommer til uttrykk fra deltakerne, Ekiz eller andre involverte. Denne ekstra informasjonen skaper mening i serien ved at den fyller inn tomrom.

De andre modalitetene i serien er de visuelle teknikkene, slik som kamera og natur- og kulturbetingelser. Kamerateknikkene skal fange opp deltakernes reaksjoner på det som oppstår, sammenstille 1537 og 2016 samtidig, markere skifte av tid og illustrere de mektige sin posisjon. Natur- og kulturbetingelser er det som vises som fanger opp ressurser, steder og religion/makt i 1537 i relasjon til 2016, og hvordan dette former samfunnet og påvirker mennesker. I serien gjelder dette redskapene, klærne, aktiviteter, håndverker, mat og religion. Disse betingelsene gjør at 1537-samfunnet blir sammenlignet med 2016 for å lære seerne noe om fortid og nåtid samtidig. Det minner også seerne om at det er «moderne» mennesker fra 2016 som skal forsøke å leve i en ukjent tid. Deltakerne lever med andre ord i spenningsfeltet mellom før og nå, det Carriger (2010, s. 140) omtaler «third tense».

Det tredje momentet i serien er de auditive modalitetene. Dette innebærer musikk/lyd, språket, direkte tale og humor. Musikk/lydene er både ikke-diegetiske og diegetiske, der førstnevnte skal fremme spesielle følelser hos seerne. De diegetiske lydene skal derimot fremme bestemte stemninger i bygården opp mot stemningen i 2016, slik at seerne kan tolke lydene opp mot hverandre. Språket som brukes i serien forsøker også å fremstille 1537 i lys av 2016, ved at kjente ord og begreper brukes for å beskrive ukjente tilstander. Språket som er relevant på 1500-tallet er også fremtredende, og dette styrker troverdigheten fra denne tiden. I tillegg gjør det seerne oppmerksomme på at språk er i endring. De direkte talene er funksjonelle i serien ved at de gir seerne direkte tilgang til deltakernes tanker. Disse tankene involverer seerne i det historiske, slik at 1537-livet virker øyeblikksnært. Humor er den siste auditive modaliteten, og poengterer at det som er uvanlig og ukjent på 1500-tallet, blir humoristisk i nåtiden. Ved å uttrykke humor tyder det på at fenomener fra senmiddelalderen ikke er like seriøse i 2016, ettersom samfunnet har endret seg. De ulike auditive modalitetene har med andre ord ulike oppgaver i serien som skal forsøke å påvirke seerne.

Til sist i analysen ble de ulike temaene jeg oppdaget at serien sikter mot beskrevet, og det innebærer tema som har relasjon til nåtiden for å uttrykke mening. Disse temaene var udemokratisk samfunn og religion, klasseskille, modernitet og samhold. Udemokratisk samfunn og religion innehar en sentral plass i serien, der det poengteres at nå, i kontrast til før, er det demokrati som er gjeldene. Det er spesielt religionens posisjon i samfunnet og hvordan de mektige menneskene i 1537 bruker religion for å skaffe makt, som gjør at de udemokratiske forholdene kommer til syne. Dette uttrykkes blant annet ved at deltakerne ikke er historiske personer, men responderer på 1537-samfunnet fra 2016 perspektiv. Det andre temaet som er klasseskille, fremstilles ved å rette søkelyset mot urettferdig behandling av mennesker i 1537, og hvordan deltakerne stiller seg kritiske til dette. Modernitet er det nest siste temaet som tas opp i serien og som har en kobling til nåtiden. Temaet belyser hva vi har i nåtiden som var mangelvare før, og da positive og negative sider ved dette. Et eksempel på dette er mat som var det knapphet om før, men via utfluktene til 2016 viser det seg å være god tilgang til mat i nåtiden. Lærdommen med dette er å sette pris på matsikkerheten som er langt bedre i nåtiden, og dermed påvirke seerne til å tenke over dette. Det siste temaet i serien dreier seg om samhold. Serien fremstiller dette temaet for å blant annet vise seerne at tilhørighet er et grunnleggende menneskelig behov som er verdt å dyrke. I tillegg virker samhold mer aktuelt i fortiden enn i nåtiden for å kunne klare seg i samfunnet.

## 8.0 Drøfting

I drøftingsdelen skal det undersøkes hvilke narrativ serien uttrykker – det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske, for å kunne svare på avhandlingens problemstilling «Hvordan kan *Anno*-serien sesong 3 sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?». De ulike narrativ som fremstilles vil kunne belyse hvordan serien sikter mot å etablere mening og orientering, ettersom dette er knyttet tett sammen. Meningsskaping og orientering er nemlig det sentrale som inngår i begrepet historiebevissthet. Ved at mening bidrar til at erfaring fra fortiden er relevant for å forstå nåtiden og skaper forventninger til fremtiden, mens orientering er brukerfunksjonen. Det innebærer å guide menneskene i nåtiden ved å begrunne valgene man tar ved å tolke fortiden, noe som igjen skaper antagelser om fremtiden (Rüsen, 2005, s. 24–27, 2017, s. 19–22). Etter drøftingsdelen som undersøker hvordan serien sikter mot å etablere mening og orientering utledet fra narrativ, skal jeg oppsummere funnene i en samlet drøfting og da fremme hovedmomentene.

### 8.1.0 «Hvilke narrativ kommer til uttrykk i *Anno*?»

I teoridelen ble det beskrevet de ulike narrativ/argumentasjonsformer fra Rußens teori (Rüsen, 2005, s. 12), og der samtlige brukes for å skape mening i nåtid og samtidig bidrar til orientering, altså brukerfunksjonen. Jeg vil argumentere for at *Anno*-serien inneholder alle narrativene - det tradisjonelle, eksemplariske, kritiske og genetiske der samtlige behandler tid, moral og identitet. Først vil det tradisjonelle narrativ slik det uttrykkes i serien bli drøftet, deretter skal jeg jobbe meg fram til det mest komplekse genetiske narrativ (Rüsen, 2005, s. 35), og avslutningsvis skal jeg oppsummere drøftingen.

#### 8.1.1 Det tradisjonelle narrativ

Det tradisjonelle narrativ kommer til uttrykk for å understreke at kulturelt mangfold har vært nyttig før, og dermed noe man ønsker i nåtiden og fremtiden. Det tradisjonelle narrativ er ifølge Rüsen (2005, s. 28–30) helt grunnleggende for å kunne orientere seg, og det viser til noe opprinnelig. Det er med andre ord det tradisjonelle narrativ som behandler kontinuitet i historien. Under svennerreisen i steinhuggerfaget for eksempel, fortelles det at faget var preget av internasjonale arbeidere, og at samtlige arbeidere som stod bak byggingen av Nidarosdomen kom fra andre nasjonaliteter. Det fortelles også at Nidarosdomen aldri slutter å være et oppussingsprosjekt, noe som belyser kontinuitet (Ringén, 2017, *1. episode*, 35:57). Ved at internasjonale arbeidere har bygget Norges nasjonalhelligdom og ved at dommen fortsatt

restaureres, forsøkes det å sette kulturelt mangfold i et hederlig lys. Det forsøkes med dette å uttrykke behovet for internasjonal arbeidskraft, ettersom domene krever vedlikehold. Det spilles avslappende diegetisk fløytemusikk (Cohen, 2013, s. 139) mens det fortelles om yrket, noe som forsterker inntrykket av noe ønskelig. I tillegg til det som fortelles vises det også filmklipp om steinhugging før og nå for å styrke den empiriske (Rüsen, 2017, s. 37) troverdigheten.

Det som også viser til kontinuitet i historien er at redskapene som ble brukt i steinhuggerfaget under senmiddelalderen er de samme som brukes i nåtiden. Dette blir det opplyst om under svennerreisen i faget (Ringén, 2017, *1. episode*, 34:12). De redskapene som ble brukt før har med andre ord ikke gjennomgått endringer/forbedringer, men er fortsatt funksjonelle i nåtid. Dette forteller at det som fungerte før fortsatt fungerer nå, og at menneskene er opptatt av de samme brukerfunksjonene som de var før i tiden. På den annen side viser dette at nye «moderne» metoder ikke alltid er de beste, ettersom fortidens oppfinnelser fortsatt holdes i hevd. Dette kan bygge tillit til fortidens praksis, og vi kan innse at nåtidens mennesker ikke nødvendigvis er mer oppfinnsomme eller smartere enn mennesker som levde flere hundre år tilbake i tid.

Et annet eksempel på at det tradisjonelle narrativ fremstiller kulturelt mangfold som ønskelig, er under treskjærerlauget. Under fremstillingen av håndverket forsøkes det å belyse at Norge har vært preget av kulturelle impulser fra andre land i fortiden, og at dette fortsatt er aktuelt i nåtiden. Under svennerreisen i treskjærerlauget blir tidsdimensjonene vevd sammen ved at det vises til kontinuitet i historien, og det som dreier seg om kontinuitet er rettet mot kulturelt mangfold (Ringén, 2017, *4. episode*, 10:30). Under ekspertintervjuet i faget fortelles det at treskjæring har lange tradisjoner i Norge, der akantusmotivet fra middelhavslandene på 1700-tallet fremheves som et av de viktigste motivene i nåtid (Ringén, 2017, *4. episode*, 12:07). Ved at andre kulturer har bidratt til å fremme det som har blitt et av de mest populære treskjæremotivene i nåtiden, assosieres kulturelt mangfold med noe positivt. I tillegg bidrar det til å fremme den estetiske historiekulturen, i dette tilfellet akantusmotivet som gjør fortiden levende i nåtiden (Rüsen, 2007, s. 179–180; Rüsen, 2017, s. 179). Det belyser at fortidens mennesker var gode i håndverket, slik at dette har blitt videreført til nåtiden.

*Anno*-serien forsøker å uttrykke det tradisjonelle narrativ for å skape trygghet. Dette gjøres ved å belyse at fortiden ikke er ukjent og fremmed, men derimot gjennom å skape trygge

rammer ved å fortelle om det opprinnelige. Trygghet er noe som behøves for å orientere seg i en globalisert verden der mye er flytende og ukontrollerbart (Fosshagen, 2022; Jørgensen, 2002). *Anno*-serien gjør det vanskelig å skille tidene fra hverandre, og dermed reduseres avstanden mellom fortiden, nåtiden og fremtiden, slik det tradisjonelle narrativ handler om (Rüsen, 2017, s. 161). Det innebærer at det som var aktuelt før også er det i nåtid ved å vise til kontinuitet i historien. Under scenene som dreier seg om håndverket våpensmedlauget for eksempel, brukes de samme redskapene både i fortiden og nåtiden. Ekiz og eksperten drar nemlig til en landbruksbutikk for å finne igjen senmiddelalderens redskaper i nåtiden (Ringén, 2017, 7. episode, 08:55). En av deltakerne som skal prøve seg i våpensmedlauget er smedlæring, og han forteller fra den direkte talen at vi i nåtiden bruker de samme teknikkene som på 1500-tallet (Ringén, 2017, 7. episode, 21:23). Under svennestykket i kokkelaug uttrykkes også det tradisjonelle narrativ. Ekiz bryter inn under scenen for å fortelle og vise filmklipp angående konserveringsmetoder, og belyser at disse er de samme som brukes i nåtiden (Ringén, 2017, 10. episode, 09:20). Filmklippene og de ulike redskapene styrker troverdigheten, ved at førstnevnte fungerer som empirisk bevis (Rüsen, 2017, s. 37; Wiklund, 2004, s. 65–67), mens sistnevnte tilfører den estetiske historiekulturen (Rüsen, 2017, s. 179) og fungerer som konkrete bevis på fortiden. Det som var vanlig før er rettere sagt også vanlig i nåtid, slik at tidsdimensjonene blir vevd sammen.

Det tradisjonelle narrativ som forteller om trygghet fremstilles også under utfluktene til 1537, i de såkalte «re-enactment»-scenene. Dette tilfører noe stabilt til kulturen ved at det opprinnelige holdes i hevd, og det bygges identitet basert på det som er felles for fortid og nåtid, slik det tradisjonelle narrativ innebærer (Rüsen, 2005, s. 29–30). Historie fra fortiden som baseres på det som er felles og betydningsfylt for mennesker konstruerer «oss» ifølge Assmann (2008, s. 51–52), og ettersom deltakerne har ulike bakgrunner forener det ulike mennesker. Dette gjøres for at seerne skal kunne koble sammen tidsdimensjonene, slik at det uttrykker kontinuitet. «Dette har mennesker gjort i flere århundrer, derfor blir det opprettholdt», Det opphavlige binder mennesker sammen, og tyder på at det som har funksjoner i fortiden, fortsatt er aktuelt i nåtiden og trolig i fremtiden. Under utflukten som handler om fortellerstund er det tradisjon som belyses, samtidig som det tilfører serien den estetiske historiekulturen (Rüsen, 2017, s. 179). Deltakerne deltar nemlig i en fortellerstund der hovedfokuset er folkevisen om Bendik og Årolilja (Ringén, 2017, 12. episode, 11:04). Denne visen viser seg å være kjent ved at to av deltakerne kjenner den igjen fra tidligere, spesielt fra pensum på ungdomsskolen, slik de forteller under den direkte talen (Ringén, 2017,

12. *episode*, 13:07). Folkevisen blir først spilt i sin opprinnelige form, deretter spilles den i «moderne» folkedrakt. Dette beviser at visen ikke har tapt sin rolle i samfunnet, men at den fortsatt er like aktuell i nåtiden. Samtidig tilfører dette det kognitive sannhetskriteriet ved at erfaring fra fortiden har relevans i nåtid (Rüsen, 2007, s. 180).

Bygningen som fortellerstunden foregår under, forteller også narrativ om tradisjon, og da rettet mot det estetiske. Den estetiske historiekulturen dreier seg nemlig om objekter som minner om fortiden (Rüsen, 2007, s. 179–180; Rüsen, 2017, s. 179). I scenen ser vi rosemaling og trebygning som kan minne om fortid, i tillegg er andre involverte «re-enactment»-aktører ikledd klær som er representative for 1500-tallet. Deltakerne derimot er kledd i «moderne» 2016 mote, og dette fører til at det tradisjonelle fra 1500-tallet møter det «moderne» fra 2000-tallet, slik at tidsdimensjonene blir visket ut. Denne sammenblandingen fører til en romslig tidsdimensjon, dermed forsøkes det ikke å holde tiden innenfor en bestemt periode. Det skapes en inkluderende identitet ved at deltakerne kan være seg selv, og samtidig finne forankring til fortiden ved å gjenkjenne folkevisen og de estetiske uttrykkene. Denne sammenblandingen av det kjente fra fortiden og nåtiden kan skape en felles identitet tuftet på «vi», slik at det kan skape forutsigbarhet hos seerne i den uoversiktlige og globaliserte verden (Jørgensen, 2002; Rüsen, 2007, s. 170).

*Anno*-serien forsøker også å uttrykke det tradisjonelle narrativ for å binde mennesker før og nå sammen. Det fortelles en fortelling om at menneskene i fortid og nåtid bruker mye av de samme råvarene. Ved å gjøre dette skapes det også trygghet, ettersom fortiden ikke er ukjent og fremmed. Det innebærer at det som var alminnelig før også er det nå, og vil trolig være det flere hundre år i fremtiden. På den måten uttrykkes kontinuitet slik det tradisjonelle narrativ kjennetegner (Rüsen, 2005, s. 28–30). «Høkersken» som inntar bygården har nemlig med råvarer fra både 1537 og 2016, slik den ytre forteller opplyser om (Ringgen, 2017; 2017, 4. *episode*, 30:51). På den annen side er det vanskelig å skille mellom hvilke av råvarene som tilhører de ulike tidene, noe som betyr at vanlige råvarer før også er vanlige i nåtid. Det som er vanlig er uavhengig av tidsdimensjonene, og dette viser til det opprinnelige og det trygge.

Det tradisjonelle narrativ slik det uttrykkes i serien behandler også identitet. *Anno*-serien forsøker å påvirke seerne angående deres oppfattelse av «hvem jeg er» for bygge noe stabilt og forståelsesfullt i tilværelsen. Med andre ord fortelles en fortelling om opprinnelse. Det er imitasjon av forutbestemte kulturelle mønstre som bidrar til å forme identitet i det

tradisjonelle narrativ, noe som allerede finnes, og som består av både den eksterne og den interne orientering. Den eksterne handler om «oss» basert på det som er felles, mens den interne handler om å forstå kulturelle mønstre for å forstå seg selv (Rüsen, 2005, s. 28–30).

Identitet blir behandlet under slektshistoriene i *Anno*, og jeg vil argumentere for at både den eksterne og interne orientering kommer til uttrykk for å konstruere identitet fra et tradisjonelt perspektiv. De eksterne forholdene kommer til uttrykk når det fortelles om ytre omstendigheter i verden og i Norge på den tiden den aktuelle deltakeren ble født. Eksempelvis fortelles det fra slektshistorien til Katja fra Finland, at Norge ble rammet av oljekrisen i 1973, FRP ble stiftet og Watergate-skandalen herjet i USA (Ringen, 2017, 9. episode, 23:11). Dette danner et bilde av hva som kan ha påvirket forståelsen av hvem Katja er og andre som er født innenfor samme tid. Med andre ord dreier det seg ikke bare om forståelse av Katja, men også om de eksterne samfunnsforholdene til seerne som er født innenfor samme tidsrom. Seerne som er omtrentlig samme årsmodell som Katja kan nemlig identifisere seg med henne og da tolke de ytre omstendighetene relatert til oppfattelsen av «oss». De ytre felles begivenhetene kan skape en felles forståelse av «oss» som er påvirket av de samme ytre rammene. Det samsvarer med det Assmann (2008, s. 51–52) beskriver, nemlig at mennesker konstruerer «oss», når minnene fra fortiden er betydningsfulle.

Den interne identitet handler om å tolke de ytre omstendighetene for å forstå seg selv (Rüsen, 2005, s. 28–30). *Anno* forteller om forfedrene til deltakerne helt tilbake til 1700-tallet, og kobler en forbindelse mellom deltakeren og verdiene fra forfedrene. Slektsfortellingen til Katja belyser at slekten hennes flere hundre år tilbake i tid ble hardt rammet av barsedødelighet (Ringen, 2017, 9. episode, 24:57), men at familien aldri ga opp håpet. Verdien «pågangsmot» blir koblet mellom forfaren og Katja som en tolkning av henne basert på deres felles personlighetstrekk. På den måten blir avstanden mellom Katja og forfaren betraktelig redusert, og man kommer tett innpå menneskene i fortiden. Ved at det kobles en forbindelse mellom deltakerne og forfaren basert på verdier som er felles for dem begge, skapes det en tolkning av hvem deltakeren er og hvor hen kommer ifra. Dette kan muligens få seerne til å bli nysgjerrige på sine egne forfedre og hvordan forfedrenes verdier kan skape historisk identitet. Det er med andre ord historie som former forståelsen av «hvem man er».

På den annen side er det usikkert hvor langt tilbake i tid man må bevege seg for å bygge identitet med forankring til historien. Rüsen (2005, s. 25–26) forklarer at identitet strekker seg



langt over den enkeltes levetid, slik at man nesten blir «udødelig», men han gir ingen konkrete svar på dette. Hvis fortellingene i *Anno* hadde rettet søkelyset på forfedrene fra et annet tidsrom, ville dette skapt en annen forståelse av deltakeren; basert på «hvem man er» og «hvor man kommer ifra». Det kan bety at forståelsen av identitet basert på fellestrekk oppstår ut ifra koblingen mellom aktøren i nåtiden og forfedrene fra den tiden som behandles, slik at dette ikke er fastsatt én gang for alle. Identitet er med andre ord dynamiske størrelser som ikke er naturgitt.

### 8.1.2 Det eksemplariske narrativ

I *Anno* uttrykkes det eksemplariske narrativ for å fremstille historie som livets læremester. Dette dreier seg om moralske verdier som har tidløs gyldighet, slik det eksemplariske narrativ representerer (Rüsen, 2005, s. 13–14, 2017, s. 159). Det som er riktig å gjøre i fortiden med tanke på miljøet, er med andre ord også riktig å gjøre i nåtiden og trolig i fremtiden. Under svennestykket i vevlauget for eksempel fortelles det en historie som forsøker å gjøre seerne mer miljøbevisste. Dette gjøres ved å fremstille god tilgang på tekstilprodukter i 2016, i kontrast til mennesker i 1537 som måtte bruke mye tid og krefter på å veve. Under opplæring i veving lærer nemlig deltakerne å veve med brikker slik de gjorde i senmiddelalderen, og midt under scenen bryter Ekiz inn for å fortelle om veving før og nå (Ringén, 2017, *13. episode*, 07:46). Ekiz intervjuer en ekspert på en tekstilfabrikk der seerne får innblikk i hvordan veving foregår i nåtid, i kontrast til fortiden, der fortiden belyses ved å vise svart-hvitt-filmklipp om dette. Dette tilfører det empiriske sannhetskriteriet for å fremme troverdighet (Rüsen, 2017, s. 37). Eksperten antar at det tar flere dager å veve et teppe i 1537, i motsetning til et fabrikkprodusert teppe som lages på kun 5 minutter (Ringén, 2017, *13. episode*, 10:46). I etterkant av svennerreisen zoomes det inn på hendene til svennene som sitter timevis i svennebuen for å veve klær, noe man ikke behøver å gjøre i nåtid. Det forsøkes på denne måten å fremme dårlig samvittighet overfor menneskene i fortiden som måtte streve for å skaffe tekstilprodukter. Den dårlige samvittigheten kan gjøre seerne mer miljøbevisste, ettersom man i nåtiden kan skaffe klær og lignende på en langt enklere og raskere måte. Det er den vonde samtidighetsfølelsen som kan motivere seerne til å handle mer bærekraftig (Rüsen, 2017, s. 23), og da i samsvar med slik det var før.

*Anno*-serien belyser matmangelen i 1537, i et forsøk på å gjøre seerne mer miljøvennlige. Det betyr at serien uttrykker det eksemplariske narrativ ved å fortelle en fortelling om hvordan

fortidens mennesker behandlet miljøet, slik at seerne kan lære av dette. Det tilstrebes med andre ord å få seerne til å handle mer sparsommelig, slik menneskene gjorde før. På den måten skal seerne lære av handlinger fra fortiden ved å bruke dem i nåtiden, noe som er typisk for det eksemplariske narrativ (Rüsen, 2005, s. 13–15). Under svennereisen i kokkelauguet skal svennene tilberede en hel sau, og alt på dyret blir brukt. Dette gjenspeiler matmangelen i 1537, ettersom de ikke har råd til å kaste enkelte kjøttrester (Ringén, 2017, *10. episode*, 07:30). Ekiz bryter inn under svennereisen for å fortelle om mat før og nå ved å intervju en ekspert, og det rettes spesielt søkelys på matmangelen i senmiddelalderen. Det zoomes inn på de døde sauehodene som deltakerne skal tilberede og spise, noe som kan skape en ekkel følelse hos seerne. Ved å rette søkelys på den dårlige matsikkerheten i fortiden kan det skape historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) for menneskene som levde på denne tiden. Poenget med å skape empati for menneskene i fortiden er å gjøre seerne mer miljøbevisste, ettersom man blir klar over hvor mye bedre mattilførsel man selv har i nåtiden. De følelsene som oppstår er noe som virker ekte og oppstår spontant, slik at det fremmer den kognitive delen av historiebevissthet (Rüsen, 2017, s. 37). I tillegg virker de spontane følelsene autentiske og øyeblikkelige, slik at seerne også kan føle på dette. Rüsen (2017, s. 23) forklarte at handling styres av følelsene bak, og ved at serien spiller på følelser skal det forsøke å påvirke seerne til å handle mer miljøbevisst. Moralene som fremmes er at mennesker i nåtiden og fremtiden bør handle mer miljøvennlig slik det foregikk før.

Andre forsøk som skal påvirke seerne til å bli mer miljøbevisste, og da sikte mot tidløse moralske begrunnelser (Rüsen, 2005, s. 13–15), uttrykkes blant annet fra «Life-affirmative message». Dette er visdomsord som har gjort deltakerne klokere etter oppholdet i bygården (Hill, 2005, s. 37), og som kan påvirke seerne. Budskapet er at det er mulig å leve uten det materielle fra 2016, og at det er samhold som er viktig for menneskenes livskvalitet. I slutten av uken er det fekteduell og taperen av duellen må forlate bygården, slik strukturen følges i serien. Den deltakeren som må forlate *Anno* får muligheten til å fortelle hva hen vil savne mest, og ofte er det samholdet fremfor det materielle som uttrykkes som et savn. Det fortelles blant annet at det er helt mulig å leve uten de vanlige behagelighetene fra 2016 (Ringén, 2017, *21. episode*, 59:49). Under finalen forteller også de to finalistene at det er relasjonene som har blitt skapt i bygården som de verdsetter mest (Ringén, 2017, *30. episode*, 35:30), og da nevnes ikke fraværet av det «moderne» livet som en utfordring. Dette blir ytterligere styrket ved at deltakerne under frokosten diskuterer hva de savner fra 2016, og da er det flygel, bok og varmedress som nevnes, men ikke goder fra det «moderne» livet (Ringén, 2017, *23. episode*,

03:20). Det er med andre ord ikke mennesker som har behov for det som finnes av materielle goder i 2016, men det er noe som tilhører den spesifikke tiden. Ved at deltakerne klarer seg uten det materielle fra 2016, er det også mulig for seerne å gi slipp på noe av dette.

Det eksemplariske narrativ kommer også til uttrykk i serien for å lære seerne at et udemokratisk samfunn ikke er ønskelig i nåtid. Serien poengterer at religion- og maktkonflikten i 1537 var svært dominerende, og på den måten får den politiske historiekulturen, som skal legitimere en politisk orden (Rüsen, 2007, s. 179), en sentral plass. Budskapet med dette er å lære av historien, ved at makt sentrert på få hender ikke skal oppstå igjen, fordi dette skaper et utrygt og uutholdelig samfunn tolket i nåtid. Med andre ord skal man lære av fortidens moral for at dette ikke skal gjentas, slik Rüsen (2005, s. 14–15) beskriver det eksemplariske narrativ. Dette står i kontrast til *Historieäterna* (Andberg, 2020) som ikke holder seg innenfor en bestemt tid for å tydelig belyse en maktkonflikt, men som retter søkelys på ulike samfunnsfenomen innenfor ulike tidsepoker.

Under mesterstykket i kokkelaugget for eksempel skal deltakerne servere mat til erkebiskopen (Ringen, 2017, *15. episode*, 11:40). Under scenen får biskopen og hans tre medhjelpere tildelt mengdevis av matretter som de ikke klarer å spise opp. Det zoomes inn på all maten, og samtidig er seerne klar over at deltakerne lever på fattigmannskost. Deltakerne markerer sin underdanighet i forhold til erkebiskopen ved å være hans tjenere. Dette understreker urettferdigheten som rådet i 1537-samfunnet og som man i nåtiden synes er usmakelig. Under garvingen av skinn (Ringen, 2017, *2. episode*, 05:58) skal også dette gis til erkebiskopen på bekostning av at deltakerne ikke får noe igjen for arbeidet. Underveis i garvingen zoomes det inn på deltakerne som driver med hardt arbeid, slik at seerne kan oppfatte hendelsen øyeblikksnært. Det å arbeide tungt uten å få noe tilbake kan få seerne til å kjenne på de utnyttende og uutholdelige forholdene, og dermed noe man vil ta avstand ifra.

Et annet eksempel er under mesterstykket i glasskjærelaugget (Ringen, 2017, *22. episode*, 13:17) der også maktkonflikten uttrykkes. Deltakerne skal nemlig lage Luther-rosen av glass, og er en måte for Fru Inger å vinne deltakernes side. Glasskunsten tilfører nemlig den estetiske historiekulturen (Rüsen, 2007, s. 179–180), ved at det minner om arven fra fortiden. Samtidig symboliserer Luther-rosen protestantismen, slik at det er en måte Fru Inger uttrykker politisk makt (Wiklund, 2004, s. 164–165). Konflikten angående makt og religion er med andre ord svært fremtredende i 1537, og noe som påvirker deltakerne. Ved at seerne får

muligheten til å oppleve maktovertakelse gjennom identifiserbare deltakere, læres det om hvilke handlinger fra fortiden som ikke skal finne sted i nåtid og fremtid.

Det eksemplariske narrativ kommer også til uttrykk for å lære seerne om hvilke handlinger man skal unngå. Narrativ som dreier seg om det eksemplariske, handler tross alt også om å lære handlinger som er uønsket (Rüsen, 2005, s. 30, 2017, s. 159). Under utfluktene til 1537 som innlemmer «re-enactment»-scener uttrykkes maktkampen fra senmiddelalderen. Middagsbesøket hos Fru Inger til Østråt er et tydelig eksempel på en historie som fremstiller undertrykking og klasseskillet (Ringen, 2017, *21. episode*, 13:05). Under måltidet blir deltakerne plassert etter status, der deltakerne som ikke har nådd mestertittelen plasseres bakerst og får servert grøt og vann. En av deltakerne forteller fra den direkte talen at hun føler de som ligger lavt på rangstigningen blir behandlet som «bikkjer» (Ringen, 2017, *21. episode*, 18:13). Det å beskrive situasjonen med det å bli behandlet som en «bikkje» kan skape historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) for menneskene som opplevde dette i det urettferdige senmiddelalder samfunnet, slik at seerne kan fremme motstand mot urettferdig behandling. Man kan med andre ord lære av historien ved å være vitne til urettferdighet, og på den måten forhindre at undertrykking skal oppstå igjen.

På den annen side er ikke ordet «bikkje» tilstrekkelig å sammenligne situasjonen med, men kun et forsøk på å beskrive det som foregår. Språkbruken kan likevel være kraftfull ettersom ingen mennesker ønsker å bli behandlet som et dyr. Deltakerne i bygården forsøker tross alt ikke å være historiske personer, slik Cook (Cook, 2004, s. 489) forklarer «We can never be them», men de reflekterer over 1537 hendelsene i lys av sine egne «moderne» verdier. På den måten makter de ikke å beskrive situasjonen tilstrekkelig slik den virkelig var på 1500-tallet. Historisk reality-TV er tross alt en blanding av «fakta» og underholdning (Hill, 2005, s. 14), slik at det ikke er helt mulig å gjenskape samfunnet flere hundre år tilbake i tid.

Scenene som behandler slektshistorier skal lære seerne hvor heldig man er som lever i nåtiden, ved å belyse det harde livet i fortiden. Samtlige fortellinger handler om en av forfedrene til deltakerne og dette oppstår på slutten av uken. Det eksemplariske narrativ i tilknytning til identitet dreier seg om å forstå regler og prinsipper for å orientere seg i nåtiden, der subjektet vil forme regler fra hendelser og bruke dem i andre sammenhenger, slik at det baseres på klokskap (Rüsen, 2005, s. 31). Med andre ord konstruerer man identitet ved å lære av fortiden. Seerne innser hva man har i nåtiden som fører til bedre livskvalitet, slik at det

setter livet i perspektiv. Slekthistoriene i *Anno* er dermed ingen solskinnshistorier, men påvirker emosjonelt. Det forfedrene har kjempet seg gjennom av naturkatastrofer og sykdommer er dermed grunnen til at den eventuelle deltakeren lever i nåtiden, dermed dreier det seg om å respektere menneskene i fortiden.

Under slektsfortellingen til Katja for eksempel (Ringen, 2017, 9. episode, 24:00) fortelles det om barnedødelighet. Deltakerne begynner å gråte over det de ser og hører, og det zoomes inn på deltakernes ansikter for at deres emosjoner skal påvirke seerne. Den diegetiske rolige musikken (Cohen, 2013, s. 139) fra strykeinstrumenter forsterker de sørgelige følelsene. De vonde følelsene som kommer til uttrykk kan seerne kjenne på samtidig, og dermed kan det oppleves som om hendelsen skjer direkte. Under den direkte talen forteller Katja til seerne at historien om barnedødelighet er en historie som vi ikke må glemme (Ringen, 2017, 9. episode, 28:44). Grunnen til at det ikke skal glemmes er fordi mennesker i nåtiden og fremtiden kan lære av utfordringene som menneskene i fortiden stod overfor. Det er nemlig ved å være vitne til pågangsmotet som fortidens mennesker gikk gjennom i forbindelse med sykdommer, og det å kjenne på de sørgelige følelsene som historien frembringer, som kan føre til at seerne lærer av dette. Slekthistorien poengterer at mennesker har overlevd harde påkjenninger før, dermed er det mulig å kjempe seg gjennom utfordringer nå. I tillegg kan det føre til at seerne i nåtiden setter pris på det som ikke fantes før av helsevesen, medisiner og økonomisk støtte. Det er med andre ord goder som man ikke skal ta for gitt i nåtiden, som er den gylne regelen overført til samtiden.

### 8.1.3 Det kritiske narrativ

Det kritiske narrativ kommer blant annet til uttrykk ved at deltakerne i bygården er kritiske til enkelte av håndverkene fra 1537. Det fortelles dermed et narrativ om at arbeid er bedre i nåtiden, slik at budskapet er å sette pris på de «moderne» arbeidsmetodene. Deltakerne er kritiske ettersom fagene i 1537 er utrolig krevende sett i forhold til nåtiden. Dette ødelegger kontinuiteten i historien, slik at koblingen mellom tidsdimensjonene dømmes negativt og nye orienteringsveier blir formet. Dette kjennetegner det kritiske narrativ (Rüsen, 2005, s. 32, 2017, s. 162). Under mesterstykket i kokkelaugget forteller en av deltakerne direkte til seerne hvor kritisk hun er til å lage all mat fra bunnen, som blant annet å partere dyr (Ringen, 2017, 10. episode, 17:02). Den samme reaksjonen oppstår under vevelauget, der svennen er kritisk til oppgaven med å lage klær, ettersom det virker utrolig krevende og ukjent (Ringen, 2017,

16. *episode*, 14:28). Håndverkene illustrerer at det er tidkrevende, ettersom man vet at det i nåtiden finnes enklere måter å utføre arbeidsoppgavene på. Det betyr at deltakerne ikke vil gå tilbake til de gamle metodene, men i stedet arbeide slik man gjør i nåtiden.

På den annen side kan det bli oppfunnet bedre arbeidsmetoder i fremtiden som kan gjøre livet mer tilfredsstillende. Det betyr at menneskene i fremtiden kan beskrive arbeidet i 2016 som utrolig tungvint og krevende. Mennesker som lever i 2016 har med andre ord ikke nødvendigvis de beste arbeidsmetodene, ettersom dette er knyttet til den aktuelle tiden.

Serien uttrykker det kritiske narrativ for å poengtere at «livet ikke var enklere før» når mennesker i nåtiden forsøker å orientere seg i verden. Under svennestykket i våpensmedlauget og under mesterstykket i steinhuggerlauget, opplever deltakerne hvor krevende håndverkene var i fortiden. Samtidig uttrykkes diskontinuitet i historien fra det kritiske narrativ (Rüsen, 2017, s. 162), ettersom seerne vet at håndverkene hører til fortiden. Under våpensmedlauget ødelegger svennen øksen (Ringén, 2017, 8. *episode*, 14:32), og under steinhuggerlauget ryker noe av steinen på produktet (Ringén, 2017, 4. *episode*, 37:29). Det er lagt til ikke-diegetiske lyder (Cohen, 2013, s. 139) som varsel, og det zoomes inn på det som ødelegges for å forsterke dramatikken. Dette gjør at håndverkene fra 1537 blir tolket i negativt lys, ettersom arbeidsoppgavene er utfordrende og ukjente. Ved at deltakerne er «moderne» mennesker som prøver det fremmede, blir seerne bevisst på at dette er metoder innenfor håndverkene slik de ble utført i fortiden, og ikke noe som hører til nåtiden eller fremtiden. Med andre ord blir kontinuiteten i historien oppløst, slik at det fremstiller diskontinuitet.

Det forekommer også i treskjærerlauget at deltakerne er kritiske til håndverket, og da på grunn av mangelen på «moderne» redskaper. I scenen er det natur- og kulturbetingelsene (Jensen, 2003, s. 69) fra 1537 som blir kritisert. Under mesterstykket i treskjæring skal deltakerne lage en kiste og underveis i prosessen legger de merke til mangelen på kalkulator, og dermed hvor tidkrevende det er å lage denne kisten (Ringén, 2017, 7. *episode*, 17:01). En av deltakerne begynner å klage, via den direkte talen, over mangelen på søkemotoren Google som hjelpemiddel (Ringén, 2017, 7. *episode*, 17:04). Det er bevisstheten over mangelen på de «moderne» redskapene som fører til kritiske blikk på håndverket, ettersom deltakerne vet at det finnes enklere måter å bygge en kiste. Det betyr at i fremtiden vil det trolig eksistere enda

kjappere og enklere måter å utføre arbeidsoppgaver på som mennesker i nåtiden ikke kjenner til. Enklere og mindre tidkrevende metoder er det ønskelige, mens det motsatte blir kritisert.

Det kritiske narrativ i *Anno* uttrykker «anti-stories» (Rüsen, 2005, s. 14) ved at deltakerne kritiserer det de ikke ønsker å være. Moralene fra fortiden godtas ikke ettersom samfunnet i 1537 er udemokratisk, slik at forskjellene mellom mennesker før og nå kommer til syne. Det å tenke kritisk understrekes som mangelfullt før, og da ikke noe man ønsker å fortsette med i nåtiden og fremtiden. I stedet er kritiske holdninger det ønskelige, ettersom det står i motsetning til udemokratisk samfunn. Det kritiske narrativ kjennetegnes ved å motbevise det umoralske, slik at det tydeliggjør det som er uønsket. Identitet, slik det fremstilles fra det kritiske narrativ, handler om det man ikke vil være, og da ikke godta etablerte selvforståelsmønstre. Det betyr å ikke godta det som er tatt for gitt, men i stedet stille seg kritisk til dette (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Under gudstjenesten fortelles det i forkant, fra en av deltakerne direkte til seerne, at hun vet hvor viktig kirken var for menneskene på 1500-tallet (Ringén, 2017, 3. episode, 12:43). Det hun ikke vet er hvordan dette foregikk i praksis. Under gudstjenesten får nemlig deltakerne oppleve hvordan kirken fungerte i livene til menneskene på 1500-tallet (Ringén, 2017, 3. episode, 13:08). De minnene hun har angående religionens posisjon i fortiden, skal med andre ord bli endret, slik narrativ kan føre til (Rüsen, 2007, s. 173).

Det hele starter med at presten forsøker å overtale «re-enactment»-aktørene og deltakerne til å betale tiende til kirken for å bøte for sine synder. Underveis zoomes det inn på aktørenes alvorlige ansiktuttrykk der samtlige blir utsatt for hjernevasking, og det spilles ikke-diegetisk operamusikk for å forsterke den dystre og tunge stemningen (Ringén, 2017, 3. episode, 14:50). Mot slutten av scenen betaler «re-enactment»-aktørene sine siste mynter til kirken uten å nevneverdig stille seg kritisk til dette. Ved at det zoomes inn på barnehender som betaler kan det føre til historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) ettersom de blir presset til dette, og fordi barn er mer sårbare enn voksne. Samtidig forsøker ingen av deltakerne å stoppe betalingen fra barna, ettersom de vet at avlat var en vanlig praksis i senmiddelalderen. *Anno*-deltakerne derimot, passerer innbetalingsboksen uten å legge ifra seg noe, og dette illustrerer det man ikke ønsker. Det motsettende narrativ er å ikke betale for sine synder til kirken, ettersom avlat blir tolket som umoralsk i nåtid. Det å stille seg kritisk til kirkens praksis fremstilles som positivt, ettersom seerne vet at deltakerne er «moderne» aktører fra 2016 som

representerer verdier fra menneskerettighetene. Det normative sannhetskriterium som refererer til gjeldene normer, blir da dekket for å skape mening (Wiklund, 2004, s. 65–67).

Motsatt var det trolig også mennesker i 1537 som stilte seg kritiske til kirken, men poenget er at dette blir sett på som negativt i fortiden. Deltakerne blir nemlig møtt med ubehagelige blikk fra presten ettersom de ikke betaler (Ringen, 2017, 3. episode, 16:00), og dette skaper en ubehagelig følelse. Det var med andre ord ikke akseptabelt å stille seg kritisk til kirken før i tiden, dermed var det trolig også vanskelig å uttrykke kritiske holdninger. Mangelen på det å være kritisk fremstilles dermed som ikke ønskelig, ettersom det fører til undertrykking. Ved at deltakerne er «moderne» mennesker som seerne kan identifisere seg med, blir også seerne dratt med inn i det historiske. Det gjør at seerne er aktive tilskuere som blir stilt overfor det samme spørsmålet som «re-enactment»-aktørene og deltakerne nemlig: «hva ville du gjort i en slik situasjon?»

*Anno*-serien forsøker å få seerne til å verdsette rettssystemet fra 2016, ved å være vitne til de udemokratiske forholdene fra 1537. Med andre ord uttrykkes det man ikke ønsker fra 1537 ved å sammenligne det med 2016, slik at det motsettende narrativ kommer til syne (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Under «re-enactment»-scenen er deltakerne vitne til to menn, en fattig familiefar og en bedrestilt samfunnsborger som skal få erklært straff (Ringen, 2017, 15. episode, 20:11). Andre tilskuere er «re-enactment»-aktører som kun har hørt rykter om hendelsen, altså ingen vitner. Ingen av de to dømte i saken får legge fram sin versjon av hendelsen, og utfallet ender med at den rike betaler seg ut av knipen, mens den fattige blir dømt til piskeslag. Ved at den dømte er en fattig familiefar kan seerne utvikle mer empati (Landsberg, 2009, s. 223) for han, ettersom vedkommende har en familie å forsørge i det urettferdige 1537-samfunnet. Det zoomes inn på ansiktet til den fortvilte fattige mannen, noe som kan bidra til en ubehagelig følelse hos seerne. Denne kroppslige ubehagelige følelsen styrker det man ikke ønsker, og fremmer det motsatte av det man ønsker, nemlig rettferdighet. Det ender med at familiefaren ikke blir dømt, ettersom en av *Anno*-deltakerne betaler han ut av knipen for at vedkommende skal unnsnippe vold. Deltakerne viser med denne handlingen at de er kritiske til rettssystemet fra 1537, ettersom de ikke ønsker et system der mennesker blir dømt umenneskelig og uten lov og dom. Dette øker avstanden mellom mennesker før og nå ved at deltakerne, i motsetning til «re-enactment»-aktørene, ikke godtar rettssystemet fra den aktuelle tiden.



Rettsaken uttrykker tydelig negative holdninger til fortiden (Rüsen, 2005, s. 14), og det man ikke ønsker i nåtid og fremtid. Ved at deltakerne ikke forsøker å være historiske personer, men representerer demokratiske verdier, kommer ulikhetene mellom før og nå til uttrykk. I tillegg er det ved å erfare urettferdig behandling og da kjenne på de ubehagelige følelsene som dette fører til, som bidrar til å fremme det motsatte i nåtiden og fremtiden. Det er med andre ord virkningsfullt å kjenne på de ubehagelige følelsene av urettferdighet som kan bidra til å kjempe for det motsatte. Dette står også i tråd med det Rüsen (2017, s. 23) forklarer; at motivet bak handlinger ikke kun er preget av historisk kunnskap, men at det også er preget av følelsene bak. Det er følelser som bidrar til å skape orientering, og i dette tilfellet for å forhindre at fortiden skal aktualiseres i nåtiden.

Serien fremstiller også «anti-stories» for å forsøke å fremme demokratiske idealer som er ønskelige, og dermed udemokratiske samfunn som det ikke ønskelige. Det kritiske narrativ handler om å skape motsettende narrativ for å belyse det umoralske, slik at tiden blir et dømmende objekt (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Utflukten til 1537, den såkalte mestermiddagen hos Fru Inger til Østråt for eksempel, uttrykker det kritiske narrativ (Ringén, 2017, 21. episode, 15:40). Scenen forsøker å belyse at religion og makt gikk som hånd i hanske på 1500-tallet. På den måten er det ikke religion som er det kritiske elementet, men mennesker med høy status som kjemper etter mer makt. Det motsetningsfylte narrativ er å stå imot denne typen krefter ved å ikke godta det som hender, noe deltakerne gjør ved å kritisere Fru Inger til Østråt, og ved å bryte reglene hennes. Under middagen blir deltakerne nemlig plassert etter status, og de som ikke har nådd mestertittelen får kun servert grøt og vann. Under middagen forsøker deltakerne å bryte noen av reglene til Fru Inger ved at de bedrestilte deltakerne deler mat med de andre. Dette markerer avstanden mellom mennesker før og nå, ved at det som var normalt, slik som forskjellbehandling, ikke blir akseptert i nåtiden. I etterkant av hendelsen, under den direkte talen, blir det eksplisitt påpekt det deltakerne ikke ønsker av samfunnssystemet fra 1537. Deltakerne er nemlig svært kritiske til Fru Ingers maktspill, der de forteller om hennes umoralske taktikk for å skaffe makt (Ringén, 2017, 21. episode, 19:51). Det betyr at deltakerne i serien danner nye kollektive minner (Assmann, 2008, s. 51–53; de Groot, 2006, s. 398) angående livet i fortiden, og at dette handler om det de ikke ønsker.

Det meningsskapene under scenen kommer til uttrykk ved at deltakerne ikke godtar maktspillet og handler dermed imot Fru Inger, samtidig belyser dette den politiske

historiekulturen på 1500-tallet (Rüsen, 2017, s. 179; Wiklund, 2004, s. 164–166). Den politiske historiekulturen fremstilles ved at Fru Inger forsøker å konstruere et fellesskap tuftet på «vi» der mennesker har ulik status. Deltakerne derimot, aksepterer ikke Fru Ingers behandling, og dette understreker hvilken moral som var vanlig før, men som ikke er anvendelig i nå- eller fremtiden. Beviset knyttet til det motsetningsfylte narrativ kommer til uttrykk ved at deltakerne handler i tråd med demokratiske idealer. Dette kan få seerne til å reflektere over moral som eksisterer i nåtid, mens som muligens ikke vil bli møtt med aksept i fremtiden. Moralske verdier er med andre ord ikke noe som finnes objektivt i verden, men noe som er knyttet til tid og sted. De moralske verdiene som gjelder kan dermed føre til at tiden dømmes negativt, spesielt når det er andre normer som er akseptable i fortiden.

Utflukten til 1537, der deltakerne besøker legen (Ringen, 2017, 24. episode, 10:08), uttrykker kritiske blikk på legevitenskapen i fortiden, slik at seerne skal prisgi helsetilbudet i nåtiden. Det forteller at det som var normalt i fortiden ikke er det i nåtid, slik at kontinuiteten i historien blir erstattet av diskontinuitet (Rüsen, 2005, s. 14). Det viser også at mennesker i fortid og nåtid var opptatt av de samme problemstillingene, slik som ryggproblematikk, sår hals og tannverk, men at måten å behandle dette på blir lagt under den kritiske lupen. Grunnen til at legepraksisen fra fortiden blir møtt med kritikk, er fordi den er annerledes fra nåtiden. Ekiz forteller nemlig hvordan legepraksisen foregikk før og nå, der det fortelles at fortidens praksis var basert på overtro ettersom obduksjon var ulovlig (Ringen, 2017, 24. episode, 11:39). Det som formidles vekker trolig sterke reaksjoner, og henviser til uvitenhet slik man ikke ønsker i nåtiden. Under scenen uttrykkes det tydelig at deltakerne er skeptiske til legens behandlinger, ettersom det zoomes inn på deres bekymringsfulle ansiktsuttrykk. Deltakerne blir også stilt overfor valget om å ta imot legens behandling, men ikke overraskende rister de på hodet. Den kritiske tilnærmingen til legens praksis blir ytterlige fremmet ved at legen drikker pasientenes blod og urin for å stille en prognose, og da zoomes det inn på ansiktene til deltakerne som uttrykker grimaser. Dette kan skape en vemmelig følelse hos seerne, slik selve hendelsen oppleves av deltakerne, ettersom følelser virker ekte og øyeblikksnære. På den måten blir også seerne trolig kritiske til å motta legens behandling. I etterkant av hendelsen, som en del av den faste strukturen, reflekterer deltakerne over det de har blitt vitne til, slik at de danner kollektive minner om hvordan det kan være å leve i fortiden (Assmann, 2008, s. 55). Det som kommer fram, er at de ikke kan forså at dette var normalt i senmiddelalderen (Ringen, 2017, 24. episode, 13:29).

Scenen illustrerer tydelig den legepraksis man ikke ønsker i nå- eller fremtiden, noe man blir bevisst på ved å være vitne til den utrygge legepraksisen. Det gjør at man setter større pris på å bli møtt med den «moderne» vitenskapelige praksisen, slik det foregår i nåtiden. Man skal tross alt bli møtt med trygge rammer innenfor helsevesenet, og ikke med avskrekk slik deltakerne opplever i 1537. Ved at deltakerne nekter behandling av legen uttrykkes det normative sannhetskriteriet (Wiklund, 2004, s. 67), ettersom det gir mening at «moderne» mennesker ikke godtar uvitenhet. I tillegg spiller dette på verdier, ettersom kvaliteten på noe (Sagdahl, 2019) blir kritisert, noe som medfører stor påvirkningskraft overfor seerne ifølge Thorp (2013, s. 198). På den annen side kan det eksistere metoder innenfor legevitenskapen som er godtatt i nåtid, men som ikke vil bli godtatt om hundre år. Det som er implementert og vitenskapelig nå er med andre ord ikke fastsatt én gang for alle, men det kan bli gjenstand for kritikk.

*Anno* uttrykker også det kritiske narrativ i et forsøk på å gjøre seerne mer miljøbevisste. Dette gjøres ved å sammenligne utfluktene til 2016 i kontrast til 1537, slik at seerne skal bli kritiske til egne forbruksvaner. Rüsen (2005, s. 32) beskriver nemlig at det kritiske narrativ presenterer problemer knyttet til verdier i nåtid, slik at det skal føre til nye orienteringsveier. Under besøket på en pizzarestaurant stiller deltakerne historiske spørsmål etter å ha levd på fattigmannskost i bygården (Ringen, 2017, *16. episode*, 33:04). Historiske spørsmål oppstår ifølge Rüsen (Wiklund, 2004, s. 120–121) i nåtiden i et forsøk på å forstå verden og da behov for orientering. Deltakerne bestemmer seg nemlig for å endre livsstilen ved å ikke kaste så mye mat, noe de innser etter å ha levd på lite mat i bygården. Det er et tydelig eksempel på at «man ikke vet hva man har før man mister det», og noe som gjør at deltakerne ikke ønsker å fremstilles som miljøsvin i forhold til fortiden. Det er også et uttrykk for «Life affirmative message»; visdom som oppstår etter erfaring (Hill, 2005, s. 37). Utflukten illustrerer at mennesker i tid og rom er formet av natur- og kulturbetingelser der den knappe tilgangen på mat i 1537 fører til en helt annen livssituasjon enn for mennesker i 2016 (Jensen, 2003, s. 69). Det kan føre til dårlig samvittighet overfor menneskene på 1500-tallet, og da kan seerne utvikle historisk empati for menneskene som opplevde matmangel (Landsberg, 2009, s. 223). Den dårlige samvittigheten kan få seerne til å rette opp i egne miljøsynder.

Det er de store kontrastene mellom det å leve på eple, korn, kål og løk i bygården (Ringen, 2017, *24. episode*, 09:23), mot pizza i 2016, som skaper oppmerksomhet. I tillegg forsterkes forskjellene ved at deltakerne som er på utflukt og får tildelt gratis pizza filmes, samtidig som

det i bygården må arbeides for å dekke nødvendige behov (Ringens, 2017, 16. episode, 33:24). Uten disse store forskjellene mellom 1537 og 2016 ville man ikke i like stor grad stilt seg kritisk til egne matvaner, ettersom det ikke hadde blitt utviklet historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) overfor menneskene i fortiden. Serien forsøker på denne måten å få fram forskjellene mellom før og nå for å påvirke seerne til å tenke mer på miljøet.

Serien uttrykker det kritiske narrativ for at seerne skal bli bevisste på hvordan maktovertakelse foregår, og da for å forhindre dette i nå- og fremtid. Deltakerne får nemlig besøk i bygården av Fru Inger til Østråt og erkebiskopen Olav Engelbrektsson. Det uttrykkes en fortelling om det kritiske narrativ, nemlig det man ikke ønsker av maktkamp og urettferdighet, ettersom deltakerne tar avstand fra maktrivalenes handlinger. Med andre ord uttrykkes det motsettende narrativ, og dette kjennetegner det kritiske narrative (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Det spilles også på den politiske historiekulturen fra fortiden, ettersom maktrivalene forsøker å etablere et felleskap (Wiklund, 2004, s. 164–166). Det er maktrivalene Fru Inger og erkebiskopen som forsøker å skaffe seg mer makt ved å vinne deltakernes oppslutning. Olav Engelbrektsson raserer eksempelvis bygården for å gjenvinne makten, og deltakerne responderer på handlingen ved å forsøke å kjempe imot han. Biskopen blir filmet over normallinje for å vise at deltakerne er maktesløse (Tørdal, 2021), samtidig spilles det ikke-diegetisk musikk (Cohen, 2013, s. 139) i raskt tempo for å øke spenningen (Ringens, 20. episode, 10:15).

Fru Inger kommer også til bygården for å forsøke å vinne deltakernes side. Under mesterfordelen for eksempel, som kun er tilegnet mestrene, forsøker hun å indoktrinere Luthers 95 teser for å vinne oppslutning. Deltakerne derimot husker lite av tesene, noe som markerer motstand (Ringens, 20. episode, 16:22). I løpet av den første episoden prøver Fru Inger også å overtale deltakerne til å følge protestantismen, og hun filmes over normallinje i forhold til deltakerne, noe som illustrerer makt (Tørdal, 2021). Under den direkte talen forteller deltakerne at de føler seg presset til å bli protestanter, og de omtaler situasjonen som «1537 Se og Hør» (Ringens, 2017, 1. episode, 59:56). *Se og Hør* er bedre kjent som et ukeblad som ofte inneholder falske nyheter og drama, med andre ord noe man er kritisk til. Deltakerne viser avstand til Fru Inger ved å assosiere henne med det useriøse ukebladet.

Språkbruken *Se og Hør* forsøker å gi seerne et bilde av hvordan situasjonen for menneskene i 1537 kunne være med tanke på religionskonflikten. På den annen side er ikke denne

språkbruken dekkende ettersom *Se og Hør* er et «moderne» fenomen som ikke tydeliggjør hvordan menneskene i fortiden kunne lide under maktkampen. Dette kan føre til historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) for samtlige mennesker som levde på 1500-tallet, ved at det «moderne» språket ikke kan realisere hvor inngripende konflikten kunne være. Språket i nåtiden som forsøker å avbilde situasjonen i 1537 antyder avstand mellom før og nå, fordi seerne vet at dette er tidstypiske fenomen. Deltakerne er tross alt «moderne» mennesker som skal utforske en ukjent tid, og dermed gir det ikke mening at de ubetinget kan gjenskape 480 år tilbake i tiden. Det er kun mulig å blande «fakta» og fiksjon i den historiske realitysjangeren (Hill, 2005, s. 14).

Realityserien uttrykker det kritiske narrativ for å forsøke å forhindre forhåndsdømming. Det ukjente og fremmede kritiseres, men ved å koble det ukjente til noe kjent, blir det ikke lenger kritisert. I stedet godtas det som i utgangspunktet er fremmed. Ekiz tester for eksempel om fenomener fra 1537 fungerer i nåtiden. De fenomenene hun tester ut blir kritisert, ettersom det ikke er normalt i 2016-samfunnet. Under utdelingen av kjøttretter fra 1537 på en matfestival i Trondheim for eksempel (Ringén, 2017, 24. episode, 15:09), serverer Ekiz okselever, oksetestikler og nyrer, men ingen av de forbigående ønsker å smake på dette. I stedet latterliggjør de den uvanlige maten. Kjøttrettene fra 1500-tallet er fremmede for 2016 konteksten, slik at det ukjente blir gjenstand for kritikk og latter. I det andre forsøket forbereder Ekiz kjøttrettene i tacolefser uten å si hva det inneholder, og da blir det mange smaksprøver. Det som overrasker er at mange liker matrettene fra 1537, noe som belyser fordommer mot det ukjente. Det er med andre ord det ukjente som blir forkastet, ettersom det representerer noe utrygt. Hvis det ukjente blir assosiert med noe kjent, i dette tilfellet ved å pakke kjøttet inn i tacolefser, blir kritikken nedtonet. Scenen belyser på denne måten større fleksibilitet overfor det fremmede, ved at det ukjente viser seg å ikke være utrygt likevel. Det å forhåndsdømme er med andre ord negativt, ettersom det fører til feildømming.

Slektshistoriene som blir presentert i slutten av uken fremstiller oppvekstvilkår fra fortiden som man ikke vil oppleve i nåtid. Det avslår etablerte selvforståelsesmønstre, noe som innebærer at det som engang var ikke skal fortsette, og det man ikke vil være presenteres, slik det kritiske narrativ innebærer (Rüsen, 2005, s. 14, 2005, s. 32). Det betyr at scenen forsøker å få seerne til å bli takknemlige for livet i nåtiden. Under slektsfortellingen til Katja fremstilles det kritiske narrativ (Ringén, 2017, 9. episode, 2017, 23:12). Det forteller en historie om den utbredte barnedødeligheten på tidlig 1900-tall (Ringén, 2017, 9. episode, 23:56), og da om

harde oppvekstvilkår. Det er med andre ord en barndom som man ikke ønsker skal realiseres i nåtiden eller fremtiden, men kun høre fortiden til. Kamerazooming inn på deltakernes ansikter som gråter forsterker inntrykket av det man ikke ønsker skal skje igjen. Samtidig kan den diegetiske musikken i skarp tone (Cohen, 2013, s. 139) og malerier av døde barn, intensivere alvoret i det fortalte. På den annen side er man klar over at den utbredte barnedødeligheten tilhørte en helt annen tid, slik at det ikke er den største trusselen i nåtiden. Likevel kan historier om harde oppvekstvilkår sette livet i perspektiv. Det kan nemlig gjøre at seerne setter større pris på det som er positivt i livet, fordi man ikke vet hva som kan oppstå i fremtiden.

#### 8.1.4 Det genetiske narrativ

Det genetiske narrativ kommer til uttrykk i serien ved at det fortelles en historie om fremskritt. Fortellingen som uttrykkes dreier seg om utvikling av «moderne» teknologi som har ført til det «moderne» livet man lever i nåtid. Samtidig gjør serien seerne oppmerksomme på at bedre teknologi også har negative konsekvenser, ettersom fremskritt ikke kun fører til bedre livsforhold. Det fortelles om utvikling og endringer og dette skaper kontinuitet i historien, ettersom kontinuitet handler om forandringer i det genetiske narrativ (Rüsen, 2005, s. 33). Ifølge Rüsen (2005, s. 15) representerer det genetiske narrativ nemlig endring og utvikling, og dette skaper mening. Dette narrativet uttrykkes blant annet i treskjærerlauget. Under svennerreisen i faget blir det fortalt om produksjonen av plank i Norge fra 1500-tallet og fram til nåtid (Ringén, 2017, 4. episode, 10:40). Det sentrale i fortellingen er tydelige fremskritt som følge av bedre produksjonsmetoder der oppgangssaga spilte en sentral rolle. Bedre metoder er det som fører til industriens oppvekst, og samtidig som dette fortelles spilles diegetisk musikk (Cohen, 2013, s. 139) i rask takt for å markere alvoret. Det vises også filmklipp av treproduksjonen, og dette fungerer som empirisk bevis (Rüsen, 2017, s. 37) på industriens startskudd. Det genetiske narrativ i forbindelse med tre- og plankproduksjonen fremstilles som en teleologisk forbindelse (Rüsen, 2006, s. 41), ettersom økt produksjon av tre og konsekvensene av dette er i fokus. Produksjon som økes fører til bedre materiell rikdom, og går under begrepet fremskritt (Rüsen, 2017, s. 64). Begrepet fremskritt betegner det som er ønskelig og noe som fører til mer avanserte samfunn og lykke (Alexander & Sztompka, 1990, s. 17; Burgen, McLaughlin, & Mittelstrass, 1997, s. 48).

Motsatt er det ikke nødvendigvis økt produksjon og materiell rikdom som egentlig er lykkebringende, slik fremskritt ofte assosieres med. I forkant av svennerreisen til håndverkene filmes det «moderne» livet i 2016, der mennesker beveger seg raskt uten mål og retning, noe som illustrerer kaos og stress (Ringén, 2017, 4. episode, 09:12). I tillegg spilles ikke-diegetiske lyder av trafikkaos (Cohen, 2013, s. 139), noe som forsterker inntrykket av stress. I arbeidet med svenne- og mesterstykkene i bygården i 1537 derimot, er det stillhet og mulighet til å leve i nuet. Denne følelsen blir forsterket ved at det zoomes inn på fugler og blomster (Ringén, 2017, 9. episode, 02:00) og ved at det spilles rolig meditativ ikke-diegetisk musikk (Cohen, 2013, s. 139). Dette understreker at den «moderne» verden som er preget av et mer avansert samfunn i forhold til 1537, ikke nødvendigvis er det beste, men fører paradoksalt til høyere tempo og stress. En av deltakerne poengterer også fra den direkte talen at livet i 1537 krever tålmodighet og at dette skaper ro (Ringén, 2017, 2. episode, 07:10). Det kan betyr at mennesker i den «moderne» verden 2016 muligens har mistet noe på veien, også da evnen til å leve «her og nå». Denne evnen forsøker serien implisitt å bevisstgjøre hos seerne for å påvirke deres livskvalitet.

Det blir også forsøket å uttrykke det genetiske narrativ basert på endring og utvikling under håndverket i harniskmakerlauget (Ringén, 2017, 16. episode, 09:00). Det forsøkes å fortelle at det som var normalt før, ikke er normalt lenger ettersom samfunnet gjennomgår endringer. Det normale før i tiden får dermed en annen rolle i nåtid, og blir på den måten ikke borte. Deltakerne skal for eksempel lage en harnisk, og i forkant av oppdraget får seerne vite fra ekspertintervjuet at dette går under ordet rustning som ble brukt i krig. I tillegg foregår intervjuet på et museum der en harnisk utstilles, slik at harnisken uttrykker den estetiske historiekulturen fra fortiden (Rüsen, 2017, s. 179). Seerne får også vite noe om hvordan harnisken var bygd opp, da ved hjelp av ringbrynjer (Ringén, 2017, 16. episode, 10:30). Ordene som brukes, her harnisk og ringbrynjer, referer til endringer ettersom dette ikke er språk man anvender i nåtiden. Rustningen som deltakerne lager viser seg å være svært vanskelig å gå med, i tillegg er det ikke mulig å ta den verken av eller på seg på egenhånd (Ringén, 2017, 19. episode, 14:39; 2017, 21. episode, 08:22). Krigsrustninger er med andre ord ikke en rustning/beskyttelse man ville brukt i nåtiden. Dette forteller ikke bare en historie om endringer relatert til selve krigsrustningen, men også om samfunnsendringer. I nåtiden brukes ikke harnisk blant folk, men den er i stedet utstilt på et museum. Muligens finnes det fenomener som brukes i samfunnet i nåtiden, men som vil utstilles i fremtiden fordi det har mistet sin anvendelighet i samfunnet. Harnisk på utstilling fungerer på den måten som en

estetisk tilnærming (Rüsen, 2017, s. 179) til fortiden for å orientere seerne om endringer, og i dette tilfellet fortelles det at det normale er tidsavhengig.

Svennerreisen i instrumentmakerlauget og glasskjærelauget belyser også endringer fra før til nå. Budskapet er å fortelle at fortiden er til stede i nåtiden i form av endringsprosesser, og samtidig illustrere at mennesker er både skapte og skapere av historie (Jensen, 2003, s. 378–379). Under håndverket i instrumentmakerlauget blir det fortalt om fløyteproduksjonens utvikling og endringer. Ekiz forteller at fløyten har blitt brukt til musikk, signal og jakt, for å deretter bli et musikkinstrument igjen (Ringén, 2017, 22. episode, 09:30). Utvikling av fløytens bruksfunksjoner som er relatert til endring, blir fremstilt som kontinuiteten i historien, slik det genetiske narrativ handler om (Rüsen, 2005, s. 15, 2005, s. 33). Deltakerne skal også lage egne fløyter ved å koke døde sauehoder (Ringén, 2017, 22. episode, 16:50). Kameraet zoomer inn på sauehodene for å vekke avsky, noe som illustrerer endringer ettersom dette ikke er vanlig å lage for hånd i nåtiden.

Under håndverket i glasskjæring er det glasskunst som er hovedfokuset, og hvordan denne fremstillingen har endret seg opp gjennom tidene (Ringén, 2017, 19. episode, 08:10). Det har gått fra å være kirkekunst til å bli tilgjengelig for allmennheten, får så å bli kirkekunst igjen. Dette fører til at kontinuiteten i historie dreier seg om endringer (Rüsen, 2005, s. 15). Både instrumentfaget og glasskjærefaget blir fremstilt som aktuelle yrker i nåtiden, men brukerfunksjonen og produksjonsmetodene har endret seg som følge av ulike behov. Håndverkene fra fortiden er med andre ord aktuelle også i nåtiden, men spiller en annen rolle i samfunnet ettersom samfunn er dynamiske. Det betyr at fagene kan endres for deretter å finne tilbake til sin opprinnelige rolle, ved at dette er en kontinuerlig prosess der ingenting er fastsatt én gang for alle. Menneskene er dermed formet av det som har vært, samtidig som man bidrar til å utvikle det historiske videre.

Det genetiske narrativ uttrykkes i serien for å poengtere at moralske verdier, slik som samhold, er i endring og at verdier er kontekstavhengige. Endring er dermed sentralt ettersom synet på samhold er annerledes før og nå, og det som fortelles tolkes ut ifra de «moderne» rammene. De «moderne» rammene representerer 2016-samfunnet som seerne tolker programmet ut ifra. Dette samsvarer med måten Rüsen definerer det genetiske narrativ, nemlig at endringer blir tolket ut ifra nåtiden, og at moralske verdier er dynamiske (Rüsen, 2005, s. 15, 2005, s. 34). Under utflukten til 1537 for eksempel, blir avstanden mellom før og



nå merkbar, blant annet ved å belyse at samholdet i 1537 også gjaldt personlig hygiene. Under scenen der deltakerne drar til erkebiskopens bad (Ringen, 2017, 9. episode, 14:40), blir hygiene satt i et annerledes lys. Deltakerne skal nemlig bli vasket slik det var vanlig i 1537, og da med felles bad. En av deltakerne beskriver dette som en spaturling (Ringen, 2017, 9. episode, 16:52), noe som assosierer utflukten med noe behagelig. Det spilles rolig ikke-diegetisk fløytemusikk (Cohen, 2013, s. 139) for å skape ro og balanse. Det som er underlig med scenen, forstått ut ifra et nåtidsperspektiv, er at hygiene som egentlig tilhører det private livet, blir omgjort til en felles affære. Deltakerne derimot, ser ut til å trives med fellesbadet, ettersom de har levd flere uker i bygården med dårlig hygiene. Hvis deltakerne hadde vært rene før de ankom fellesbadet er det mulig mottakelsen ikke hadde vært like positiv, ettersom fellesbad ikke er vanlig i nåtid. Det betyr at verdier endres som følge av situasjonen. Personlig hygiene i 1537 skaper med andre ord samhold, det man i nåtiden tolker som personlig.

Det genetiske narrativ uttrykkes for å understreke at klasseskillet som var forventet og ønskelig før, ikke er det i nåtid. Dette forteller et narrativ om endringer og utvikling i samfunnet, slik at det er mulig å skille tidene fra hverandre (Rüsen, 2005, s. 15). Deltakerne drar for eksempel på utflukt til Nidarholm for å oppleve klosterlivet i 1537 (Ringen, 2017, 18. episode, 11:20), og under scenen får deltakerne erfare klasseskillet. Deltakerne blir nemlig delt inn etter kjønn, der damene ikke får tilgang til klosteret, men de blir tilbudt grillmat på stranden. Herrene derimot, må inn i klosteret for å synge på latin. Det belyser at klasseforskjeller var aktuelt i 1537, og at likestilling var fraværende. På den annen side er det ikke overraskende grilling på stranden som frister mest i nåtiden fremfor det å tjenestegjøre i kloster. Samfunnet i 1537 delte ikke ut grillmat til damene som trøst for at de ikke fikk adgang til klosteret, men dette gjøres fordi fortiden tolkes i lys av nåtiden. Det belyser at det som var ønskelig før, å få tilgang til klosteret, ikke er det nå. På samme måte kan det man ønsker å oppnå i nåtiden, ikke være særlig attraktivt i fremtiden.

Utflukten som dreier seg om å dra til gudstjeneste i 1537, uttrykker også det genetiske narrativ. Det forteller en historie om endringer som skaper mening, og dette kjennetegner det genetiske narrativet (Rüsen, 2005, s. 15). Det poengterer at det som før ble tatt på alvor kan bli latterliggjort i nåtiden, ettersom det ikke blir tolket seriøst lenger. I denne scenen blir deltakerne og «re-enactment»-aktørene presset til å betale en tiende til kirken for å bøte for sine synder (Ringen, 2017, 3. episode, 15:12). Dette er uvant i nåtiden, og kommer til syne ved at deltakerne nekter å betale. I forkant av hendelsen, kommer det fram fra den direkte

talen at deltakeren er redd dagen går hvis hun skal gjøre opp for sine synder (Ringen, 2017, 3. episode, 12:24). Indirekte uttrykker hun at syndene hennes er såpass mange at hun ikke har råd til å betale, noe hun flirer av. Latterliggjøring av fenomener fra 1537 betyr at de ikke blir tatt like seriøst i nåtiden, ettersom de ikke blir sett på som en trussel, men representerer det trygge. Det er trygt fordi avlat ikke er aktuelt i nåtiden ettersom samfunnet har gjennomgått endringer, slik at det skapes mening. På den annen side kan det tenkes at ikke alle seerne kjøper denne humoren, ettersom religion for dem er verdifullt.

Narrativ som uttrykker endringer forsøker å få seerne til å sette pris på livet i nåtiden, samtidig som det også forsøker å få seerne til å tenke over miljøet. Samfunnsendringer er dermed sentralt, slik at det genetiske narrativ kommer til syne (Rüsen, 2005, s. 15). Utfluktene til 2016 for eksempel, gjør at 1537 blir sammenlignet med 2016 for å belyse samfunnsforskjeller. Utfluktene til restauranten Egon og Mormors bakeri illustrerer hvor privilegerte mennesker er i nåtiden sett i forhold til fortiden når det gjelder tilgangen på mat. Dette skal få seerne til å tenke mer over sine forbruksvaner, ettersom nåtidens samfunn kjennetegnes som et «bruk-og-kast-samfunn» (Kjørstad, 2018). Ved besøket på Egon (Ringen, 2017, 7. episode, 29:40) filmes det at to av deltakerne fråtser i seg mat, mens resten av deltakerne arbeider i bygården med mesterstykket. Under utflukten til Mormors bakeri oppstår det samme, ettersom to av deltakerne forsyner seg mengdevis med kake, mens de andre arbeider i bygården (Ringen, 2017, 25. episode, 29:04). Deltakerne får servert så mye mat at de ikke klarer å spise opp alt, noe som tyder på at det i 2016 er overflod av mat slik at mye må kastes, mens det i 1537 er matmangel. Matmangelen i 1537 kommer også til uttrykk ved at deltakerne diskuterer hvordan de skal spare på maten, slik at rasjonering er sentralt (Ringen, 2017, 2. episode, 28:00). En av deltakerne forteller fra den direkte talen, hvor skuffet han er over å ikke få bli med på kakespisingen (Ringen, 2017, 25. episode, 29:32). Innforstått uttrykker dette et savn over å kunne spise seg mett, og dermed ikke å prioritere rasjonering.

De nevnte utfluktene illustrerer hvor heldige mennesker i 2016 er, som har muligheten til å spise seg mette, og samtidig uttrykker det dårlig samvittighet, og da historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) for mennesker i fortiden som ikke hadde denne muligheten. Den dårlige samvittigheten som kan oppstå hos seerne skal forsøke å få dem til å tenke mer på miljøet, og dermed ikke sløse med mat. Dette blir ikke fortalt eksplisitt, men kun ved å skape en ubehagelig følelse forsøkes det å påvirke seernes handlinger, slik at det frembringer orientering i nåtiden (Rüsen, 2017, s. 23).

Andre eksempler som forsøker å få seerne til å sette pris på livet i nåtiden uttrykkes under utfluktene som innebærer motorsykkeltur, Pirbadet og båttur. Samtlige scener illustrerer samfunnsutvikling og at verden i nåtiden er preget av mer avanserte samfunn. Det betyr at endringer fra før til nå uttrykkes, slik det genetiske narrativ handler om (Rüsen, 2005, s. 15). Under motorsykkelturen (Ringén, 2017, 4. episode, 33:11) får deltakerne servert kake, noe som fører til historiske spørsmål angående mat før og nå for å orientere seg i verden (Wiklund, 2004, s. 120–121). Deltakerne undres nemlig over hvor lang tid det tar å lage kake i 1537 etter å ha malt mel i flere timer i bygården (Ringén, 2017, 4. episode, 36:24). Dette spørsmålet ville trolig ikke blitt stilt uten erfaringer fra livet i fortiden, og det gjør både deltakerne og seerne takknemlige for det man har tilgang til i nåtiden. Ved å verdsette det som er mulig i nåtiden og ikke i fortiden, kan det få seerne til å verdsette det man har, i stedet for å lengte etter noe nytt. Under utflukten til Pirbadet (Ringén, 2017, 19. episode, 33:04) og båtturen (Ringén, 2017, 22. episode, 30:48) forsøkes det også å få deltakerne til å sette livet i perspektiv etter å ha opplevd hvordan det er å leve uten de «moderne» fritidsaktivitetene i 1537. To av deltakerne forteller nemlig fra den dirkede talen hvor behagelig det er å gjøre noe annet enn å arbeide i bygården (Ringén, 2017, 22. episode, 30:12, 30:42). Under de nevnte aktivitetene er det også mye god stemning og latter, noe som høyner den behagelige følelsen av fritidstilbudene som eksisterer i 2016.

Fritidsaktivitetene som hører til 2016 gjør at 1537 blir fremstilt som en ensformig verden å leve i. Dette kommer til syne ved å sette aktivitetene i nåtiden i kontrast til arbeid med håndverk i bygården. På den annen side var ikke menneskene i 1537 klar over hva de gikk glipp av, altså det som finnes i nåtiden. Det samme gjelder menneskene i nåtiden; de vet ikke hva som mangler, som finner sted i fremtiden. Begrepet ensformighet er dermed et relativt ladet begrepet som er knyttet til tid og rom, og da natur- og kulturbetingelsene som eksisterer i den aktuelle tiden (Jensen, 2003, s. 69).

Serien forteller et narrativ om fremtidsforhåpninger, slik at seerne skal kunne anta hva som kan oppstå i fremtiden når det gjelder teknologisk utvikling. Fremtidsutvikling som kommer til uttrykk blir tolket ut ifra nåtiden, og representerer dermed de aktuelle 2016 rammene. Det gjør at relasjonene mellom tidsdimensjonene blir asymmetriske, slik at de fremstiller det genetiske narrativ (Rüsen, 2017, s. 160). Utflukten til 2016 som innebærer besøket til NTNU for å teste racerbiler for eksempel, skaper antagelser om hva som kan bli aktuelt i fremtiden

(Ringen, 2017, 10. episode, 33:46). Forskning på racerbiler på NTNU er nemlig en smakebit på hva som kommer til å utvikles i fremtiden, og da er det fart og spenning som tiltrekker oppmerksomhet. Dette skaper forutsigbarhet og kontroll hos seerne, ettersom man får vite noe om hva som kommer til å oppstå i verden. Det motsatte er å ikke vite, og da kan det skapes en følelse av utrygghet. Det spilles ikke-diegetiske (Cohen, 2013, s. 139) trommeslag og det zoomes inn på racerbilen som er under utprøving, noe som øker fascinasjonen. Scenen kan gjøre seerne noe klokere på hva som er mulig i fremtiden, og da for å orientere seerne om utviklingen.

*Anno 1537* fremstiller endringer ved at det som en gang fungerte ikke fungerer nå, slik det genetiske narrativ representerer (Rüsen, 2005, s. 15). Det betyr at *Anno* forteller en historie om samfunnsendringer for å poengtere at samfunn ikke er statiske. Serien innlemmer nemlig scener der Ekiz skal teste om det som var vanlig i senmiddelalderen fungerer i nåtiden. Under disse scenene kommer det genetiske narrativ til uttrykk, ettersom det hun tester ut åpenlyst ikke fungerer i 2016-samfunnet. Det som gjennomgår testpanelet er blant annet hoffnarntilværelsen, salg av avlatsbrev, testing av hårmoter fra 1537 og det å gå med ridderustning i 2016. Både hoffnarr, som innebærer å ha på seg klovnedrakt og samtidig underholde (Ringen, 2017, 3. episode, 17:48), og det å selge avlatsbrev på NTNU og et eldresenter (Ringen, 2017, 12. episode, 14:05), setter store kontraster opp mot hverandre. Verken salg av avlatsbrev eller hoffnarntilværelsen fungerer fordi det er unormalt i nåtiden, og dermed blir det gjenstand for latter. Latteren som kommer til uttrykk, både blant de som får underholdning av hoffnarren, og de som blir spurt om å kjøpe avlat, beviser at det ukjente er trygt. I nåtiden er det for eksempel ingen trussel om at avlatsbrev skal gjeninnføres, og dermed blir dette humoristisk. På den annen side poengterer ikke dette hvor alvorlig og seriøst avlat eller hoffnarr var i 1537, nettopp fordi det ikke er mulig å gjenskape denne følelsen. Det er kun mulig å oppfatte fortiden i lys av nåtiden, og da kan det bli vanskelig for deltakerne og seerne å kjenne på kroppen det som ikke lenger eksisterer, og det som heller ikke kommer til å eksistere.

Ekiz som tester hårmoter før og nå setter også store kontraster opp mot hverandre. Det forteller dermed det genetiske narrativ som handler om endringer (Rüsen, 2005, s. 15) for å belyse at det ikke finnes noe som er konstant «moderne». Ved å understreke at det «moderne» ikke finnes én gang for alle, forsøker serien å skape rom for det umoderne og ukjente. Testing av hårmoter fra 1537, der utvalgte modeller viser dette fram på catwalken bidrar til en god

latter hos publikum (Ringen 2017, 18. episode, 17:05). Humoren understreker at hårmotene er annerledes og ukjente fra nåtiden, slik at det hele blir absurd. Den estetiske tilgangen til fortiden viser (Rüsen, 2007, s. 179–180) med andre ord til mote og skjønnhet før i relasjon til nå, for å uttrykke at det som er «moderne» varierer med tiden. Det kan nemlig vekke minner hos seerne om at moten forandres. Vi som lever i 2016 er dermed ikke så «moderne» som vi tror, ettersom dette viser seg å være tidstypiske fenomener. Ved å gjøre seerne oppmerksomme på at det som er «moderne» varierer med tid og sted, kan det skapes større fleksibilitet overfor det som er umoderne og annerledes. Det betyr at det som er «moderne» ikke er noe som finnes objektivt i verden, men noe som er i endring og utvikling.

Det å gå kledd med ridderrustning i 2016 belyser også at det som er normalt er tidsbasert, slik at det fortelles en historie om endring (Rüsen, 2005, s. 15). Ekiz tester ridderrustningen på et treningssenter og på en kafé (Ringen, 2017, 6. episode, 11:42), noe som gjør at forskjellene mellom før og nå blir ytterligere forsterket. Mottakelsen av 1537 rustningen hadde trolig blitt mer positiv om den hadde blitt testet i en mer relevant sammenheng i 2016. Poenget med å teste rustningen på samtlige steder er å tydelig understreke at 1537-samfunnet er annerledes fra samfunnet i 2016. I tillegg skaper de store kontrastene humor, ettersom rustningen er det fremmede elementet som ikke hører hjemme i den kjente konteksten. Meningsskapingen kommer til uttrykk ved at et fenomen fra 1537 ikke passer inn i 2016, ettersom samfunnet har gjennomgått drastiske endringer på 480 år. Fenomen som fungerer i nåtid, vil muligens ikke fungere i fremtiden og dermed bli latterliggjort.

Erfaringer fra livet i bygården uttrykker det genetiske narrativ, der endringer fra før til nå kommer til syne. Mat er for eksempel noe som får stor oppmerksomhet, ettersom dette er et grunnleggende menneskelig behov. Det belyser at det ikke er lenge siden det var knapphet på mat også i Norge, og dermed forsøkes det å få seerne til å sette pris på livet i nåtiden ved å fortelle om samfunnsendringer. Det som kommer til uttrykk når det gjelder mat, som natur- og kulturbetingelse (Jensen, 2003, s. 69), er at dette er svært forskjellig fra fortiden, slik at det er endringer og utvikling som skaper mening. Ifølge Rüsen (2005, s. 15) etableres mening fra det genetiske narrativ når det henvises til utvikling. Deltakerne skal blant annet tilberede og spise kujur (Ringen, 2017, 1. episode, 21:05), noe som vekker store reaksjoner. Måltidet blir møtt med humor av deltakerne, ettersom dette er så uvant fra det man spiser i 2016. Samtidig viser humor til trygghet, ettersom man vet at livet i nåtiden er tilgangen på mat langt mer sikker. Kujuret som skal spises blir zoomet inn, noe som kan skape en vemmelig følelse hos

seerne, og samtidig takknemlighet for at man i nåtid slipper å spise alt på dyret. Den eldste deltakeren i bygården, Anne-Berit på 65 år, kan særlig minnes sin egen barndom etter oppholdet i 1537. Hun forteller fra den direkte talen at i hennes barndom spiste de også alt på dyret og parterte selv, og at dette minner mer om hennes egen oppvekst enn det de unge vokser opp med i nåtid (Ringén, 2017, *1. episode*, 50:51). Uttalelsen belyser at det ikke var lenge siden det var trange økonomiske kår også i Norge, og at «moderniteten» dermed ikke har lange røtter. Dette kan få seerne til å innse at tilgangen på mat ikke er naturgitt, men noe man skal sette pris på og behandle med omhu.

Det forsøkes å fortelle om endringer fra før til nå ved å vise til andre natur- og kulturbetingelser (Jensen, 2003, s. 69), slik som landskapet og tilgjengelige ressurser. Målet med dette er å få seerne til å være takknemlige for det som finnes i nåtiden, i tillegg til å styrke mer rettferdighet. Bygården der deltakerne bor for eksempel, er delt inn i sovesal, ildrom og uteområde der flere av rommene består av jordgulv (Jensen, 2003, s. 69) (Ringén, 2017, *6. episode*, 18:42). I mesterboligen derimot er det velværet som råder, her finnes det blant annet madrasser og møbler (Ringén, 2017, *6. episode*, 16:22). De bedrestilte leveforholdene i mesterboligen er kun tilegnet mestrene, slik at klasseskillet fremstilles og da urettferdighet i forhold til tilgangen på ressurser i 1537. Dette vil kunne utvikle historisk empati (Landsberg, 2009, s. 223) for menneskene som levde under de dårlige forholdene, ettersom man vet at samfunnet i 1537 er annerledes fra nåtiden. Utenfor porten der 2016 råder, er det nemlig ingen tegn til forskjellsbehandling. Dette fremstilles ved at deltakerne under svennerreisene og utfluktene i 2016 blir behandlet likeverdige, ettersom de får tilgang til de samme ressursene. Sammenligningen av tidene 1537 og 2016 kan fremme mer rettferdighet i nåtiden, ettersom rettferdighet viser seg å være til gode for alle.

Ved at klassereisen er omgjort til et spill i *Anno* fører det til at samfunn basert på rangstigning ikke blir korrekt fremstilt. *Anno*-deltakerne er klar over spillereglene; at målet er å stige i gradene fram mot borgerbrevet. På bakgrunn av dette fordeler de svennen til den som er best egnet til oppgaven for å sikre sitt lag, noe som betyr at alle har muligheten til å øke sin status. Klassereisen blir på den måten det spennende elementet i serien som alle har like muligheter til på oppnå, og dette kan overskygge noe av det urettferdige samfunnet fra 1537. Dette oppklarer at deltakerne er mennesker fra 2016 som skal leve i en fremmed tid, og dermed kan de ikke gjenskape fortidens tradisjoner basert på rangstigningssamfunn. Det urettferdige

samfunnet i 1537 kan dermed endres til å bli til et engasjerende spill i 2016, ettersom man er sikker på at samfunnsforholdene fra fortiden ikke skal gjeninnføres i nåtid eller fremtid.

Under ekspertintervjuet i episode 1 (Ringen, 2017, *1. episode*, 54:10), blir seerne introdusert for hvordan samfunnet og landskapet har endret seg fra 1537. Dette uttrykkes ved å sammenligne en gate i Trondheim med hvordan den så ut i fortiden, slik at natur- og kulturbetingelsene uttrykkes (Jensen, 2003, s. 69). Denne fortellingen om samfunnsendringer skal få seerne til å verdsette de bedre forholdene i nåtiden. Beskrivelsen av byen i 1537 virker nemlig forskrekkende ettersom hygien var elendig og folkemassene enorme. Folkemengden blir assosiert med «hotell- og servicenæring» (Ringen, 2017, *1. episode*, 54:38). Beskrivelsen av Trondheim by på 1500-tallet som hotell- og servicenæring forsøker å skape et bilde av en folkerik by, men denne skildringen er ikke helt dekkende. Begrepet hotell- og servicenæring er et «moderne» fenomen som ikke eksisterte på 1500-tallet, og som dermed ikke gir et korrekt bilde av fortiden. På den annen side kan det hjelpe seerne til å forstå at dette var en livlig by. Poenget med språkbruken er at fortiden blir tolket av nåtidens språk og begreper for å forstå en fremmed tid. Det språket man bruker kan derfor være i endring, slik at i fremtiden er det et annet språk som blir brukt for å beskrive fortiden. Det er ikke avgjørende hvilket språk som brukes så lenge det gir mening for menneskene i den aktuelle tiden.

Det genetiske narrativ kommer også til uttrykk gjennom fortellingene om deltakernes forfedre. Budskapet er å respektere og hjelpe mennesker med andre kulturelle bakgrunner, ettersom menneskerettighetene er rådene i nåtid. Det forteller dermed en fortelling om at man bør hjelpe mennesker i nød. Under slektsfortellingen til Araceli fra Sør-Amerika (Ringen, 2017, *18. episode*, 25:19) uttrykkes det mottakelighet for andre kulturer til Norge, ved å belyse den umenneskelige behandlingen samtlige ble utsatt for. Dette representerer det genetiske narrativ, ettersom andre kulturer blir anerkjent ved at aktuelle hendelser blir omdannet fra historiske minner. Kulturelt innslag viser til forandring som er rådende for det genetiske narrativ, i tillegg relaterer det til nåtidige moralske verdier der menneskerettighetene er sentrale (Rüsen, 2005, s. 33–34). Det betyr at man verdsetter kulturelt mangfold fordi dette fører til endring, og fordi det kan hjelpe andre mennesker. Dette gjøres ved å rette søkelyset på det familien til Araceli har vært utsatt for som følge av diktaturregimet i Chile, og ved å tolke musikken og kamerazoomingen. Aracelis familie som hører til mapuche-indianerne, har nemlig kjempet en lang kamp mot undertrykkningen og diktaturet i Chile på 1800-tallet (Ringen, 2017, *18. episode*, 20:05). Det spilles diegetisk

fløytemusikk samtidig som det vises malerier av indianerne, noe som assosierer urfolket med harmløshet (Cohen, 2013, s. 138–139). Det spilles også trommeslag og vises filmutklipp fra krigssoldater som marsjerer, slik at det skapes empati (Landsberg, 2009, s. 223) med urfolket som ble utsatt for utryddelse, slik man vet kan oppstå under diktaturregimer. Det å ta imot mennesker fra andre nasjoner for å gi dem trygghet, slik som familien til Araceli, støtter menneskerettighetene og utgjør dermed ønskelige endringer.

En annen slektsfortelling poengterer at ønske om å oppfatte seg selv i et nytt lys er knyttet til «heltehistorier» fra fortiden. Det genetiske narrativ dreier seg tross alt om å endre identitet, og dette er noe man må ønske selv (Rüsen, 2017, s. 160). Under slektsfortellingen til Simen fra Akershus (Ringén, 2017, 21. episode, 27:13) kommer det genetiske narrativ til uttrykk. Det fortelles en historie om mektige menn som har satt usedvanlige dype spor i norgeshistorien, noe som har ført til endringer og utvikling i samfunnet. Forfedrene til Simen grunnla blant annet Norges eldste avis *Adresseavisen*, skrev den eneste boken om reformasjonen i Norge, startet pikeskole og ledet Den Norske Turistforening (Ringén, 2017, 21. episode, 29:50). Dette er fenomenet som seerne kan kjenne igjen, ved at de har utviklet seg fram til nåtiden. Simen forteller fra den direkte talen at han er utrolig stolt av sine forfedre; «som har gått i bresjen», og stolt over at dette er hans blodsbånd, som blir fortalt til de andre (Ringén, 2017, 21. episode, 32:45). På den måten skapes det identitet basert på forbilder, og dermed endres trolig oppfattelsen av hvem man er. Men andre ord ønsker man å endre forståelsen av seg selv i lys av fortiden når forfedrene har vært rollemodeller.

#### 8.1.5 Samlet oppsummering av drøftingen

*Anno*-serien inneholder alle de fire narrativene, og på den måten kommer de ulike narrativene i spenning med hverandre. Serien forteller med andre ord flere historier samtidig, noe som kan skape konflikt, ettersom budskapene er forskjellige. De ulike narrativene har på den annen side også fellestrekk som også er nyttige for meningskaping og orienteringsfunksjonen, slik det forsøkes å sikte mot seernes historiebevissthet.

Det tradisjonelle narrativ forteller en historie om at fortiden er tryggere og mindre kaotisk enn nåtiden. Dette kommer til uttrykk ved at det er samhold og ved muligheten til å leve i øyeblikket i bygården, i kontrast til trafikkstøy og kaos i 2016. Det forsøkes på denne måten å få seerne til å ville leve slik det var før. Narrativ basert på tradisjon kommer også til uttrykk



for å belyse at arbeidsmetoder, redskaper og råvarer er like gode nå som før, i et forsøk på å få seerne til å innse at det «moderne» livet i 2016 ikke er et bedre samfunn enn senmiddelalderen. Det tilstrebes også å etablere identitet ved å uttrykke det tradisjonelle narrativ, ettersom ekstern og intern orientering er fremtredende. Dette gjøres ved å fortelle historien til deltakerne og forfedrene, slik at deltakerne kan forstå seg selv i lys av historien til forfedrene. De eksterne forholdene kan for eksempel skape en felles forståelse av «oss», som er påvirket av de samme begivenhetene, mens de interne forholdene kan gjøre at man tolker «hvem man er» i lys av det betydningsfulle som har skjedd i fortiden. På den måten kan seerne bli nysgjerrige på sin egen slektshistorie og hvordan dette kan bidra til å forme identitet. Både den eksterne og interne orienteringen som skaper forståelsen av identitet skal forsøke å bygge trygghet hos seerne, noe som kan være nødvendig i den «moderne» verden 2016 der mye er globalisert og uoversiktlig (Jørgensen, 2002).

*Anno*-serien forteller også et narrativ som seerne skal lære av i nåtiden. Det eksemplariske narrativ skal ikke få seerne til å ville leve slik tilværelsen var før, men i stedet skal det få seerne til å ville leve i nåtiden. Det forsøkes blant annet å skape miljøbevisste seere som skal kunne klare å leve med mindre av det materielle fra 2016. På den måten blir fortiden et forbilde, ettersom det belyser at mennesker i fortiden klarte seg uten det materielle som eksisterer i den «moderne» verden. Det eksemplariske narrativ kommer også til uttrykk for å skape demokratiske samfunnsborgere som skal kjempe for rettferdighet, ettersom dette viser seg å være goder man ikke kan ta for gitt i nåtid. Seerne skal med andre ord lære å sette pris på det som finnes i nåtiden, ettersom det ikke eksisterte i fortiden. Det eksemplariske narrativ uttrykker også at livet er skjørt, slik at seerne skal prisgi sikkerhetsnett og helsetilbud som ikke fantes før. Samtidig forsøkes det å forme identitet hos seerne ved å lære at livet er fullt av utfordringer som kan løses, slik at det formidles håp. Det betyr at seerne skal lære at nåtiden kan bli et bedre sted å leve, ved å lære av ulike sider som kjennetegner samfunnet fra senmiddelalderen.

Det kritiske narrativ i *Anno* derimot, forteller en historie om at fortiden var dominert av makt og dermed ikke en tid man ønsker å leve. Dette står i motsetning til det tradisjonelle narrativ som uttrykker ønsket om å gjenopplive fortiden. Undertrykking og mangel på demokrati i 1537-samfunnet blir satt i fokus, samtidig som det belyses at mennesker i nåtiden ønsker det motsatte. Det kritiske narrativ fremkaller også håndverkene fra senmiddelalderen som krevende, slik at det innebærer mye jobbing uten muligheter for andre aktiviteter. Dette får

seerne til å sette pris på at fagene hører til fortiden og ikke nåtiden. Matmangelen er også fremtredende i senmiddelalderen og dermed gjenstand for kritikk. Dette kommer til uttrykk ved at deltakerne savner maten fra 2016, ettersom dagligkosten i bygården består av næringsfattig mat. På den annen side fører mangelen på mat i fortiden til at man blir mer kritiske til egne forbruksvaner i nåtid. Det gjør at seerne ikke vil leve slik man gjorde i fortiden, men man vil heller ikke overutnytte ressurser i nåtid. Kritiske holdninger til fortiden skal dermed hjelpe seerne med å finne balansen i tilværelsen.

Det kritiske narrativ retter seg også mot legepraksisen i senmiddelalderen. Sykdommer var nemlig utbredt i fortiden uten at leger hadde tilstrekkelige kunnskaper til å behandle pasientene. Leger praktiserte kun overtro og magi. Det betyr at helsetilbudet i fortiden virker skremmende på seerne, og dermed ikke noe man ønsker. Helse er tross alt viktig for mennesker, slik at det appellerer til de fleste seerne. Identitet basert på det kritiske narrativ illustrerer det deltakerne ikke ønsker å være en del av fra fortiden, slik som barnedødelighet og elendighet. Det kritiske narrativ som fortelles i serien gjør med andre ord at seerne ønsker å ta avstand fra 1537-samfunnet, og på den måten vil man sette større pris på det som kjennetegner nåtiden.

Det genetiske narrativ kommer til uttrykk i serien ved å fortelle at samfunnet har endret seg opp gjennom tidene. På den måten finnes ikke det «moderne» eller normale, noe som skaper større fleksibilitet overfor «de andre» og «det om er annerledes». Endringene fra før til nå skal forsøke å få seerne til å ville leve i nåtiden, samtidig som de vekker nysgjerrighet angående fremtiden. Fremtidsperspektivet er nemlig fremtredende i det genetiske narrativ, slik at seerne skal kunne anta fremtiden. I denne sammenheng er det ikke tradisjoner som skaper kontroll i en globalisert verden eller generelle regler fra fortiden, heller ikke kritiske holdninger, men derimot utviklingen som påvirker nåtiden i et forsøk på å anta hva som er mulig i fremtiden. På samme måte er identitet ikke forankret i tradisjon, det å forstå regler, eller kritisere det uønskede, men utvikling og endringer som finnes sted i historien. I *Anno*-serien dreier det seg blant annet om å ønske å endre identitet ved å knytte relasjoner til forfedrene, og ved å skape rom for fremmede kulturer. Det fører til at fortiden ikke blir et dømmende objekt, men man prisgir at fortiden har endret seg i forhold til nåtiden.

Til tross for at de ulike narrativene kan stå i spenningsfeltet med hverandre, har de også noe til felles. Det som er felles for de fire ulike narrativene er at de spiller på følelser, verdier og

skaper aktive seere. Under samtlige narrativ forsøkes det å påvirke følelsene til seerne. Dette gjøres for å få seerne til å ta bestemte valg i nåtiden, og det etablerer dermed orientering. Ifølge Cook (2004, s. 490–494), når ikke «re-enactment»-scener godt nok ut til publikum når det spilles på følelser og verdier, ettersom det overskygger det analytiske. Det hevdes også at historisk reality-TV blir forenklet for å kunne nå ut til et bredt publikum (de Groot, 2006, s. 396). Jeg vil argumentere for at det emosjonelle i serien er verdifullt for å påvirke seerne til handling, slik at det skapes orientering. I tillegg er det en fordel at seerne kan identifisere seg med deltakerne som representerer verdier som «oss», slik at seerne kan føle seg inkludert i det fortalte. Det gjør at seerne ikke er passive mottakere, med derimot aktive aktører. Det gjør også at historikerne ikke er «gatekeepers» av historieprodukter slik de Groot (2006, s. 398) beskriver, men deltakerne bidrar til å tolke fortiden i lys av nåtiden ved å reflektere og diskutere over det som én gang var.

«Re-enactment»-scenene i *Anno* baseres ikke kun på kritisk tilnærming til fortiden, men det handler like mye om lærdom, samfunnsendringer og det å skape trygge rammer. Det gjør at historie ikke blir avgrenset slik de Groot hevdet (2006, s. 396), men derimot fremheves noe av kompleksiteten bak historie. I kontrast til masteravhandlingen om *Historieaterna* ble det funnet ut at «re-enactment» scenene i denne serien hovedsakelig behandlet det kritiske narrativet (Andberg, 2020, s. 62). Til tross for at dette kun gjaldt «re-enactment»-scenene i reality-serien *Historieaterna*, er det en styrke med *Anno* at serien fremstiller fortiden som mye mer enn det man er kritisk til. Dette åpner større rom for å forstå nåtiden i lys av samfunnet fra fortiden.

## 9.0 Konklusjon

I masteravhandlingen har jeg besvart problemstillingen; «Hvordan kan *Anno*-serien sikte mot å etablere historiebevissthet hos seerne?» ved å tolke hvordan de ulike narrative kommer til uttrykk i serien. Narrativ uttrykker hvordan meningsskaping og orientering, som er sentralt for historiebevissthetsbegrepet, fremstilles i serien. *Anno* forsøker å skape mening ved å sammenligne tidene 1537 og 2016 med hverandre. Hendelser fra 1537 kommer til uttrykk i form av det tradisjonelle narrativ ved å vise til kontinuitet og dermed skape trygghet, det eksemplariske narrativ ved at seeren kan lære av fortiden, det kritiske narrativ for å belyse det man ikke ønsker og dermed fremme det motsatte i nåtid. Eller det genetiske narrativ ved å vise til endringer og utvikling for å blant annet poengtere at mennesker er skapt og også skapere av historie. Orientering etableres ytterligere i serien ved å uttrykke hvordan tidsdimensjonene er relatert til hverandre, og ved å påvirke seernes følelser slik at den skal guide deres handlinger.

Det tradisjonelle narrativ kommer til uttrykk i serien for å skape trygghet hos seerne. Det viser at det som var aktuelt før fortsatt er aktuelt nå, ettersom håndverksredskaper, mat og folkeviser fra 1537 gjenkjennes i nåtiden. Det betyr at mening etableres ved å vise at fortiden er til stede i nåtiden. For eksempel er redskaper og arbeidsteknikker i enkelte av håndverkene like, både i fortiden og nåtiden, og det gjør at kontinuitet i historien fremstilles. Den tradisjonelle fortellerstunden bringer også sammenheng mellom før og nå, ettersom det binder mennesker med ulike bakgrunner sammen. Det som er kontinuerlig reduserer avstanden mellom tidene, slik at det etableres forutsigbarhet og dermed trygghet. I tillegg blir også kulturelt mangfold fremstilt for å belyse at dette ikke er et nytt fenomen, men noe som har eksistert i flere århundrer. Kulturelt mangfold blir nemlig positivt fremstilt ved å understreke at det har bidratt til å forme det som har blitt, og er dermed positivt i det nåtidige flerkulturelle Norge. Mennesker med bakgrunner fra andre nasjoner er særlig fremtredende under håndverkene, slik at det forteller en fortelling om at Norge har positivt utbytte av internasjonal arbeidskraft. Det benyttes empiriske bevis slik som filmklipp, ekspertintervjuer, og estetiske objekter for å styrke troverdigheten rundt det fortalte. Ved å rette søkelyset på likhetstrekkene mellom fortiden og nåtiden, bygges det en felles identitet forankret i det opphavlige. Det opphavlige kan skape trygghet i en globalisert verden, slik at seerne kan orientere seg og dermed svare på «hvem jeg/vi er».

Det eksemplariske narrativ uttrykker fortiden som livets læremester. Det innebærer at seerne skal lære av fortiden for å gjøre nåtiden til et bedre sted å leve. Serien forsøker blant annet å gjøre seerne mer miljøbevisste ved å erfare knappheten på mat og klær i 1537 i kontrast til 2016. Dette gjelder ikke bare med tanke på at nåtidens samfunn kjennetegnes som et bruk-og-kast-samfunn, men også et forsøk på å få seerne til å tenke over framtidsutsiktene. Deltakerne erfarer nemlig at det er mulig å leve uten det materielle fra 2016, og denne lærdommen kan seerne ta med seg videre. Med andre ord skaper serien orientering ved å få seerne til å ta miljøbevisste valg. Det forsøkes også å lære seerne betydningen av demokratiet, ved å erfare det udemokratiske samfunnet i senmiddelalderen. Under noen av scener blir deltakerne urettferdig behandlet, noe som skal forsøke å få seerne til å fremme motstand mot urettferdighet etter å ha erfart det selv. Det betyr at erfaring fra fortiden frembringer mening i nåtiden, ettersom samfunnet før og nå er ulike når det gjelder demokratiske verdier. Mangel på demokrati i 1537, og hvordan det oppleves, skaper dermed lærdom angående hva som er viktig for samfunnet i nåtid. Det medfører at den politiske historiekulturen er fremtredende i det eksemplariske narrativ, i tillegg til bruk av ekspertintervjuer for å styrke «sannhetsfaktoren».

Under fortellingene om forfedrene uttrykkes også det eksemplariske narrativ, og dette gjøres for å skape håp hos seerne. Dette kommer til uttrykk ved å rette søkelyset på de utfordringene forfedrene har kjempet seg gjennom, slik at seerne skal lære at det er fullt mulig å kjempe seg gjennom utfordringer også i nåtiden.

Det kritiske narrativ er særlig fremtredende i serien, ettersom deltakerne er svært kritiske til det som mangler i 1537. Det som ikke finnes i 1537, er goder som finnes i 2016, slik at det forsøkes å få seerne til å ikke ville leve i fortiden. Det som mangler er blant annet demokrati, fritidstilbud, nok mat og «moderne» redskaper. Deltakerne er spesielt kritiske til det som mangler av demokratiske verdier fra senmiddelalderen, og som følge av dette handler de imot verdiene fra 1537. Det kritiske narrativ viser dermed til den politiske historiekulturen fra fortiden, og da hvordan religion ble brukt som et maktmiddel. Meningsskaping uttrykkes dermed ved å belyse at det som var før ikke skal gjelde nå. Samtidig viser det seg at det å inneha kritiske holdninger er hensiktsmessig, ettersom det er kritikerne som fører samfunnet mot demokratiske verdier. Håndverkene fra 1537 gjennomgår også kritikk, og dette kan få seerne til å verdsette arbeidsforholdene i nåtiden. Det å erfare senmiddelalderen gjør også at deltakerne stiller historiske spørsmål til egne forbruksvaner, noe som kan føre til mer

miljøbevisste seere. Ved å erfare hvordan det er å leve på lite mat i 1537, er nemlig veien kort til å utvikle historisk empati ovenfor menneskene som opplevde dette. Orientering utledet fra det kritiske narrativ handler dermed om å være kritisk til egne handlinger som dreier seg om miljøet. Det kritiske narrativ kommer også til uttrykk for å forhindre forhåndsdømming, og kan derfor hjelpe seerne til å ha ett åpent sinn ovenfor det ukjente.

Gjennom fortellingene om forfedrene uttrykkes også det kritiske narrativ. Under samtlige scener trekkes det fram historier preget av sykdommer, slik at seerne ønsker å ta avstand til fortiden. Dette kan føre til at seerne ønsker å leve i nåtiden, ettersom den «moderne» verden oppfattes som tryggere enn fortiden. De store kontrastene mellom fortiden og nåtiden som kommer til uttrykk, forsterker de kritiske holdningene til fortiden, slik at det også forteller en historie om endringer.

Det genetiske narrativ forteller en historie om samfunnsendringer. Endringene i samfunnet forsøker å få seerne til å innse at ingenting er normalt eller «moderne», men at dette er kontekstavhengig. Dette kan skape større rom for «de andre» og «det som er annerledes». Ved at serien forteller en historie om at det som en gang var har forandret seg, fremstilles mennesker som både skapte og skapere av historie. Det betyr at seerne ikke skal holde fast på tradisjoner, lære av historien eller kritisere den, men i stedet rette søkelys på fremskritt og endringer som medfører konsekvenser for fremtiden. Fremskritt er særlig fremtredende i forbindelse med økt produksjon og teknologisk utvikling, og dette kan hjelpe seerne til å forstå hvordan verden har utviklet seg fram til nåtiden. Det innebærer at mening skapes ved å belyse at fortiden er ulik nåtiden, og dermed vil nåtiden bli ulik fremtiden. Flere av samfunnsendringene fra 1537 til 2016 blir fremstilt som positive, ettersom det er flere ressurser og demokratiske verdier i den «moderne» verden. På den annen side kan endringer inneha konsekvenser, slik som et samfunn i høyt tempo der tålmodighet ikke er like vesentlig som i 1537. Det genetiske narrativ belyser også endringene fra fortiden til nåtiden for å poengtere at mennesker er ansvarlige for å ivareta miljøet. Orientering handler med andre ord om å ikke overutnytte ressursene, slik at det indirekte forsøkes å skape en mer miljøvennlig fremtid.

De fire ulike narrativ skaper mening ved å trekke fram problemstillinger som er aktuelle i nåtiden, og på den måten frembringe budskap hos seerne som er essensielle for nåtid og fremtid. Dette er aktuelle problemstillinger som blant annet handler om hvordan man kan

ivareta demokratiske verdier, hvordan man kan handle mer miljøbevisst, i tillegg til å fremstille kulturelt mangfold som en ressurs. Det betyr at ved å skue 480 år tilbake i tid skal seerne bli bevisst på hvordan samfunnet i nåtiden har blitt, og hvordan dette kan brukes til å anta fremtiden. Det innebærer at Anno-serien skaper minner om hvordan det kan være å leve i senmiddelalderen, slik at denne erfaringen kan brukes til orientering i nåtiden. Dette står i motsetning til *Historieaterna* som i større grad omformer feilaktige minner fra fortiden for å endre kollektive minner for hvordan allmennheten husker ulike tidsepoker (Andberg, 2020 s. 73). Anno-serien innlemmer også «fakta» i kombinasjon med deltakernes refleksjoner for å styrke troverdigheten, slik at det fremstiller sannhetskriteriet rundt det fortalte. Det å lære noe om nåtiden ved utforske senmiddelalderen, kan bidra til å fremme fremtidens samfunn basert på verdier som kan gjøre verden til et bedre sted for allmennheten. Anno-serien knytter på den måten tidsdimensjonene opp mot hverandre for å kunne påvirke seernes handlinger, som kan få konsekvenser for fremtiden.

### 9.1 Videre forskning

Denne masteroppgaven har rettet fokus mot historiebevissthetsbegrepet og hvordan dette kan etableres hos mottakerne av Anno-serien. NRK-serien Anno innehar didaktisk potensial, ettersom serien forsøker å lære seerne noe om hvordan de tre tidsdimensjonene er relatert til hverandre, og hvordan dette kan brukes til meningsskapning og legitimering av handling. På bakgrunn av dette ville det vært interessant å undersøke hvordan serien kan brukes til et undervisningsopplegg i skolen, eventuelt til andre læringsformål. Det kan rettes fokus mot hvordan programmet kan etablere historisk empati eller historiebevissthet hos elevene/mottakerne og generelt om hvordan serien skaper kunnskap om senmiddelalderen i Norge. Serien kan brukes til å belyse hvorfor kritiske holdninger er gunstige i et demokratisk samfunn, og om hvordan nåtiden har utviklet seg ved å spore tilbake til fortiden. Anno-serien kan også sammenlignes med andre historiske realityprogram, for å undersøke spesialitetene til de ulike programmene og hva dette gjør med seerne. Historien om senmiddelalderen i Norge, der blant annet religion og håndverk settes i søkelyset, og hvordan dette har bidratt til å forme det som har blitt, er det verdt å bruke tid på å undersøke videre med flere ulike tilnærminger.

## Litteraturliste

- Agnew, V. (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism*, 46(3), 327–339.  
<https://doi.org/10.1353/crt.2005.0001>
- Alexander, J. C., & Sztompka, P. (1990). *Rethinking Progress: Movements, Forces, and Ideas at the End of the Twentieth Century*. London: Taylor & Francis Group. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=178096>
- Andberg, J. (2020). «En historisk tidsresa genom mat»—*Det historiska reality TV programmet "Historieätarna" som uttryck för historiemedvetande*. (Masteravhandling, Universitetet i Stavanger, Norge). Hentet fra <https://hdl.handle.net/11250/2670901>
- Assmann, A. (2008). Transformations between History and Memory. *Social Research*, 75(1), 49–72.
- Bjerg, H., Lenz, C., & Thorstensen, E. (Red.). (2011). *Historicising the uses of the past: Scandinavian perspectives on history culture, historical consciousness and didactics of history related to World War II*. Bielefeld: Transaction Publishers.
- Burgen, A., McLaughlin, P., & Mittelstrass, J. (1997). *The Idea of Progress*. Berlin: De Gruyter, Inc. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=3044470>
- Bøe, J. B. (2002). *Bildene av fortiden: Historiedidaktikk og historiebevissthet*. Kristiansand: Høyskoleforlag. Hentet fra [https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990210706874702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Carretero, M., Berger, S., & Grever, M. (2017). *Palgrave handbook of research in historical culture and education*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-52908-4>



- Carriger, M. L. (2010). Historionics: Neither Here Nor There with Historical Reality TV. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Hentet fra <https://journals.ku.edu/jdtc/article/view/4387/4115>
- Cohen, A. J. (2013). Film Music and the Unfolding Narrative. I M. A. Arbib (Red.), *Language, Music, and the Brain: a mysterious relationship* (s. 173–202). The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262018104.003.0007>
- Cook, A. (2004). The Use and Abuse of Historical Reenactment: Thoughts on Recent Trends in Public History. *Criticism (Detroit)*, 46(3), 487–496. <https://doi.org/10.1353/crt.2005.0002>
- Cooper, B. (2013). *Empathy in Education: Engagement, Values and Achievement*. London: Bloomsbury Publishing Plc. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=793286>
- Danielsson, K., & Selander, S. (2016). Reading Multimodal Texts for Learning – a Model for Cultivating Multimodal Literacy. *Designs for Learning*, 8(1), 25–36. <https://doi.org/10.16993/df1.72>
- de Groot, J. (2006). Empathy and enfranchisement: Popular histories. *Rethinking History*, 10(3), 391–413. <https://doi.org/10.1080/13642520600816171>
- De Groot, J. (2009). *Consuming history: Historians and heritage in contemporary popular culture*. London: Routledge.
- Deller, R. A. (2020). *Reality television: The television phenomenon that changed the world*. Bingley: Emerald. Hentet fra <https://books.emeraldinsight.com/resources/pdfs/chapters/9781839090240-TYPE23-NR2.pdf>
- Demokrati og medborgerskap. (2022). Hentet 2. april 2022, fra <https://www.fn.no/tema/menneskerettigheter/demokrati-og-medborgerskap>

- Federl, M. (2019). Språklige virkemidler. Hentet 25. september 2021, fra <https://ndla.no/subject:a453ed64-da44-4d85-93a1-2962e597ff6a/topic:c475e68c-2068-445b-b6b3-a0b27e45d0a6/resource:1:124629>
- Fosshagen, K. (2022, 18. januar). Globalisering. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/globalisering>
- Gundersen, D. (2018, 9. mai). Anakronisme. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/anakronisme>
- Hanna, E. (2007). Reality–Experiential History Documentaries: The Trench (Bbc, 2002) and Britain’s Modern Memory of the First World War. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 27(4), 531–548. <https://doi.org/10.1080/01439680701552604>
- Hill, A. (2005). *Reality TV: Factual Entertainment and Television Audiences*. London: Taylor & Francis Group. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=199372>
- Holen, Ø. (2021, 23. september). Selda Ekiz. I *Store norske leksikon*. Hentet fra [http://snl.no/Selda\\_Ekiz](http://snl.no/Selda_Ekiz)
- Hovde, K. (2016, oktober 21). - Det er alltid noen som mener vi ikke er historisk korrekte. Hentet 23. august 2021 fra <https://www.adressa.no/kultur/2016/10/21/Det-er-alltid-noen-som-mener-vi-ikke-er-historisk-korrekte-13679947.ece>
- Imsen, G. (2014). *Elevens verden: Innføring i pedagogisk psykologi* (5. utg.). Oslo: Universitetsforlag. Hentet fra [https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:991421414534702202"&mediatype=bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Jensen, B. E. (2003). *Historie: Livsverden og fag*. København: Gyldendal.

- Johansen, J. (2015, februar 20). «ANNO» flyttes til Fredrikstad. Hentet 19. februar 2021, fra <https://www.f-b.no/5-59-68015>
- Jørgensen, S. I. (2002, juni 4). Hva er globalisering? Hentet 14. februar 2022, fra <https://forskning.no/samfunnsokonomi-statsvitenskap/hva-er-globalisering/1090589>
- Kjørstad, E. (2018, oktober 15). Hvordan kan vi komme oss ut av «bruk-og-kast-samfunnet»? Hentet 20. november 2021, fra <https://forskning.no/a/1238313>
- Knutsen, K. (2016). A history didactic experiment: The TV series Anno in a dramatist perspective. *Rethinking History*, 20(3), 454–468. <https://doi.org/10.1080/13642529.2016.1192258>
- Kværne, P. (2020, 21. juli). Sekularisering. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/sekularisering>
- Körber, A. (2016). Translation and its discontents II: A German perspective. *Journal of Curriculum Studies*, 48(4), 440–456. <https://doi.org/10.1080/00220272.2016.1171401>
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press.
- Landsberg, A. (2009). Memory, Empathy, and the Politics of Identification. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 22(2), 221–229. <https://doi.org/10.1007/s10767-009-9056-x>
- Løvland, A. A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet viden om læsning*. Hentet fra [https://www.videnomlaesning.dk/media/1617/viden\\_om\\_laesning\\_nr\\_7.pdf](https://www.videnomlaesning.dk/media/1617/viden_om_laesning_nr_7.pdf)
- McElroy, R., & Williams, R. (2011). The Appeal of the Past in Historical Reality television. *Media History*, 17(1), 79–96. <https://doi.org/10.1080/13688804.2011.532385>

- Metzger, S. A., & Harris, L. M. (2018). *The Wiley International Handbook of History Teaching and Learning*. New York: John Wiley & Sons, Incorporated. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=5317461>
- Nymo, J. (2015, januar 2). Knalltall for NRKs nye storsatsing. Hentet 23. august 2021, fra <https://www.nrk.no/kultur/knalltall-for-nrks-nye-storsatsing-1.12128262>
- Olav Engelbrektsson. (2020, 14. mai). I *Store norske leksikon*. Hentet fra [http://snl.no/Olav\\_Engelbrektsson](http://snl.no/Olav_Engelbrektsson)
- Opsvik, A. H. (2017, februar 3). Ny deltakar ut av «Anno» i kveld. Hentet 23. august 2021, fra [https://www.nrk.no/kultur/\\_-eg-har-blitt-ekstra-glad-i-menneske-1.13353933](https://www.nrk.no/kultur/_-eg-har-blitt-ekstra-glad-i-menneske-1.13353933)
- Ouellette, L. (2014). *A companion to reality television: Theory and Evidence*. England: John Wiley & Sons.
- Pattakos, A. (2018). Search for Meaning as the Basic Human Motivation. *Psychology Today*. Hentet 27. august 2021, fra <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-meaningful-life/201807/search-meaning-the-basic-human-motivation>
- Paulsen, T. M., & Hårberg, G. B. (2020, mars 13). Det flerkulturelle Norge. Hentet 9. mars 2021, fra <https://ndla.no/subject:24/topic:1:183732/topic:b6562a48-8510-46b3-a0d2-b53dd9da349f/resource:1:3919?filters=urn:filter:777ae87e-ca79-4866-920a-115cf7b7bbe1>
- Postholm, M. B., & Jacobsen, D. J. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanning*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rienecker, L., Stray Jørgensen, P., & Skov, S. (2013). *Den gode oppgaven: Håndbok i oppgaveskriving på videregående utdannelser* (2. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Los Angeles: Sage Publications.

Ringen, V. (produsent). (2017). *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 1. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/1/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 2. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/2/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 3. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/3/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 4. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/4/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 6. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/6/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 7. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/7/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 8. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/8/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 9. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/9/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 10. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/10/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 11. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/11/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 12. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/12/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 13. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/13/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 15. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/15/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 16. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/16/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 18. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/18/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 19. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/19/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 20. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/20/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 21. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/21/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 22. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/22/avspiller>

Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 23. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/23/avspiller>

- Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 24. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/24/avspiller>
- Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 25. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/25/avspiller>
- Ringen, V. (produsent). (2017, 2. januar). Episode 30. *Anno*. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/anno/sesong/3/episode/30/avspiller>
- Rüsen, J. (2007). How to make sense of the past – salient issues of Metahistory. *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 3(1), 169-221. <https://doi.org/10.4102/td.v3i1.316>
- Rüsen, J. (2005). *History: Narration, interpretation, orientation*. New York: Berghahn Books.
- Rüsen, J. (2006). *Meaning and representation in history*. New York: Berghahn Books.
- Rüsen, J. (2012). Forming Historical Consciousness – Towards a Humanistic History Didactics. *Antiteses*, 5(10), 519–536. <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2012v5n10p519>
- Rüsen, J. (2017). *Evidence and meaning: A theory of historical studies*. England: Berghahn Books.
- Rymsza-Pawlowska, M. (2007). Frontier House: Reality Television and the Historical Experience. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 37(1), 35–42. <https://doi.org/10.1353/flm.2007.0030>
- Sae-Khow, N. (2017, mars 13). Ingen ny sesong av Anno neste år. Hentet 23. august 2021, fra <https://www.nrk.no/trondelag/ingen-ny-sesong-av-anno-neste-ar-1.13424163>

Sagdahl, M. S. (2019, 20. juni). Verdi. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/verdi>

Staley, D. (2013). Visualization As an alternative to prose. I D, Staley (Red.), *Computers, Visualization, and History: How New Technology Will Transform Our Understanding of the past* (2. utg., s. 35-57). New York: Routledge.

Straub, J. (2005). *Narration, Identity, and Historical Consciousness*. New York: Berghahn Books. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=4461991>

Thorp, R. (2013, april 23). The Concept of Historical Consciousness as an Interpretive Frame for Historical Media. Hentet fra [https://www.researchgate.net/profile/Robert-Thorp/publication/258210159\\_The\\_Concept\\_of\\_Historical\\_Consciousness\\_as\\_an\\_Interpretive\\_Frame\\_for\\_Historical\\_Media/links/0deec531b70244975c000000/The-Concept-of-Historical-Consciousness-as-an-Interpretive-Frame-for-Historical-Media.pdf?origin=publication\\_detail](https://www.researchgate.net/profile/Robert-Thorp/publication/258210159_The_Concept_of_Historical_Consciousness_as_an_Interpretive_Frame_for_Historical_Media/links/0deec531b70244975c000000/The-Concept-of-Historical-Consciousness-as-an-Interpretive-Frame-for-Historical-Media.pdf?origin=publication_detail)

Thorp, R. (2017). Deconstructing Karlsson, Part 1: Historical Consciousness. *Historical encounters: a journal of historical consciousness, historical cultures, and history education*, 4(2), 1–10. Hentet fra [https://www.researchgate.net/profile/Robert-Thorp/publication/315459207\\_Deconstructing\\_Karlsson\\_Part\\_1\\_Historical\\_Consciousness/links/58d1085f92851c1db43dfc4d/Deconstructing-Karlsson-Part-1-Historical-Consciousness.pdf?origin=publication\\_detail](https://www.researchgate.net/profile/Robert-Thorp/publication/315459207_Deconstructing_Karlsson_Part_1_Historical_Consciousness/links/58d1085f92851c1db43dfc4d/Deconstructing-Karlsson-Part-1-Historical-Consciousness.pdf?origin=publication_detail)

Tørdal, R. M. (2021). Bildekomposisjon og kamerabevegelser. Hentet 25. september 2021, fra <https://ndla.no/subject:a453ed64-da44-4d85-93a1-2962e597ff6a/topic:c475e68c-2068-445b-b6b3-a0b27e45d0a6/resource:1:116160>

Wiklund, M. (2004). *Berättande och förnuft. Historieteoretiska texter (av Jörn Rüsen)*. Göteborg: Daidalos.



## Vedlegg

Transkriberinger på 121 sider, kan tilsendes ved behov.