

SKAM SOM SOCIAL UTOPI

Den norske tv- og webserie *Skam* (NRK, 2015-2017) blev en særdeles populær ungdomsdramaserie. Den ramte de norske seere i 2015, og fra sommeren 2016 og frem til seriens afslutning i sommeren 2017 rasede *Skam*-feberen også i både Danmark og Sverige. Serien blev samtidig streamet af seere over store dele af verden (Sundet). *Skam* var fra den norske public service station, NRK, ikke planlagt med en sådan global udbredelse for øje, men var tænkt som en serie, hvis målgruppe var 16-årige, norske piger, der skulle tilbydes et indhold, der var særlig relevant for dem (*Ødegårdstuen*). Seriens forfatter og instruktør, Julie Andem, udtalte sig således om formålet med serien:

I stedet for at lave serien ud fra, hvordan vi får en masse seere, så laver vi den med udgangspunkt i, hvordan vi kan opfylde nogle af de behov, som vores målgruppe har. (...) Vi vil gerne lære de unge piger at være uperfekte, for det er jo ikke så farligt. Hvis de lærer at trives med at være utilstrækkelige, så fjerner det også noget af den skam, de føler ved at være det (Wang).

Serien havde altså en dagsorden med den afgørende motivation at skildre, hvordan følelsen af skam spiller en rolle i især unge pigers liv og at vise, hvordan skam og underlegenhedsfølelser kan tackles.

Skam-serien er ikke mindst blevet berømt for sine innovative produktionsstrategier. Man tog de unges medievaner med deres tilstedeværelse på mange medieplatforme alvorligt og skabte et *online* ungdomsdrama, der oplevedes i *real time*. Produktionsstrategierne understøttede endvidere i en usædvanlig grad en særdeles aktiv brugerdeltagelse på de sociale medier, hvilket var med til at forstærke seriens drama og gøre dens karakterer nærværende for brugerne. Hensigten med denne artikel er imidlertid at lægge vægten et andet sted og belyse serien som en social utopi, der genartikulerer velfærdssamfundets ambition om inklusion under ændrede kulturelle og medieteknologiske vilkår (Syvertsen et al.). Argumentet vil være, at *Skam*-serien blev en revitalisering af *public service*-indhold til unge, og at fornyelseskraften viste sig i, at den med stor succes både præsenterede ungdomsrelevant indhold på en ny måde, der talte direkte ind i unges mediekultur, og artikulerede en vision om anerkendelse, fællesskab og social inklusion. I forlængelse heraf vil argumentet endvidere være, at *Skam* leverede en opdateret version af et skandinavisk ungdomssyn, der lå i forlængelse af det sidste halve århundredes skandinaviske tradition for realistisk ungdomsdrama. Denne er kendetegnet ved et indhold, der forholder sig problemorienteret til unges erfaringsverden på godt og ondt, der beskæftiger sig med følsomme områder som ensomhed, sorg, kærlighed, svigt og seksualitet, og som opererer med komplekse karakterer (Drotner; Bakøy; Christensen, "Børne- og ungdoms-tv"; Moseng; Lysne). Karakteristisk for denne tradition er en social ansvarligheds etos, som udmønter sig i, hvad jeg begrebsligt vil karakterisere som et *inklusionsnarrativ*, og som i denne artikel også vil udgøre det perspektiv, som *Skam*-serien og dens tematiseringer af skam vil blive set i.

Public service-stationerne har gennem de seneste ca. tyve år haft vanskeligt ved at holde på de unge seere (Christensen, "Engaging, Critical, Entertaining"), hvilket ikke mindst skyldes de kommercielle tv-stationers adressering af ungdomspublikummet med først og fremmest *reality*-tv-programserier og udenlandsk fiktion. *Reality*-tv-indholdet, målrettet unge, fremstiller typisk unge mennesker i indbyrdes konkurrence (Hjarvard; Jerslev), hvor en grænseoverskridende selvrealisering og til tider skamløs adfærd spilles ud for åbent tæppe, og hvor derfor følelsesmæssige udbrud og sammenbrud jagtes som dramaturgiske højdepunkter. Sammenlignet

hermed har *public service*-stationerne satset på et 'blødere' programindhold, der i mindre grad spiller på skamløs adfærd og pinlige afsløringer som underholdende trækplaster for de unge seere (eksempelvis *Gift ved første blik* (DR); *Smerteeksperimentet* (DR)), ligesom de har eksperimenteret med at tilpasse *reality*-træk til deres programindhold og dermed også bidraget til at forny *reality*-genren (Hjarvard og Christensen). *Skam*-serien viste, hvordan *public service*-indhold kan få unge mennesker i tale med vedkommende indhold, der hvor de unge befinder sig – og at *public service* er i stand til at blive en relevant del af den moderne medievirkelighed, de unge befinder sig i.

SKAM SOM PUBLIC SERVICE-INDHOLD TIL UNGE

Skam's succes kan måles i forhold til seertal, mediedækning, aktivitet på sociale medier osv., men den kan også måles på dens evne til at sætte en dagsorden for medieindhold til ungdomspublikummet. *Skam*, nederlag og ydmygelser repræsenterer ikke i sig selv et nyt medieindhold, men er snarere blevet mediemæssig hverdagskost. Følelser som skam, pinlighed og manglende anerkendelse har således fået en ganske selvfølgerlig plads i de skandinaviske landes medieoffentlighed. Igennem et par årtier har de stået på især de kommercielt drevne tv-stationers agenda for medieindhold målrettet unge. En række *reality*-tv-serier, som f.eks. *Paradise Hotel* og *Kongerne af Marielyst*, har i mere eller mindre opfindsomme formater iscenesat logikken om strategisk tænkning for egen vindings skyld med deraf følgende udskamning, ydmygelse og bortvisning af programmernes deltagere fra fællesskabet. Intimiseringen af det offentlige rum (Jerslev og Christensen) har ikke mindst været drevet af en generel øget konkurrence på mediemarkedet med henblik på at skaffe og fastholde seere, lyttere og læsere. Og her har offentliggørelsen af følelser haft en vigtig funktion som trækplaster.

Skam fik således stor succes ved at bringe et medieindhold, der langt hen ad vejen abonnerede på genkendelige temaer. Men som ungdoms-tv var og ville *Skam* noget andet. Det var et højspændt fiktionsdrama, der udspillede sig på et genkendeligt hverdagsniveau med fokus på gymnasieelevers indbyrdes relationer og tackling af vanskelige situationer. Men det var også et drama, der havde til hensigt at pege på, at der er måder at

klare sig igennem konflikter på, som er bedre end andre, samt at konflikter, *fordi* de udspringer af sociale situationer, kan og bør løses som sociale og fælles – ikke kun individuelle – anliggender.

Serien havde således et ganske andet sigte end store dele af de kommercielle tv-stationers ungdomsrettede programindhold. *Skam* baserede sig ikke på devisen: 'enhver er sin egen lykkes smed', men pegede på nødvendigheden af det sociale fællesskab. Serien var drevet af en anden logik end konkurrencementaliteten, der accepterer, at andre må bukke under som tabere, hvis man selv skal vinde. I *Skam* var logikken snarere, at alle var vindere, for ingen kæmpede for, at der skulle være en taber. Anerkendelse af fællesskabet og retten til at være en del af det var fra først til sidst det normative grundlag, serien byggede på. Derfor kunne man om *Skam* sige, at den var en serie om anerkendelsens nødvendighed. Set i en sådan optik kom spørgsmål om anerkendelsens mørke og negative side – krænkelser og skamfølelse – derfor også til at spille en central rolle.

Som i så mange andre ungdomsfiktionsserier og -film var *Skam's* helt overordnede tema forholdet mellem unge, med et fokus på hvordan sociale relationer opstår og udvikles eller afvikles. I tematiseringen af dette universelle tema kom seerne tæt på karakterernes indre liv, da serien tog deres følelsesmæssige op- og nedture alvorligt. Følelser af svigt, skam og skyld indtog derfor en fremtrædende plads i serien, men de blev aldrig et mål i sig selv eller unødigt overdramatiseret, sådan som følelsesmæssige udsving ellers ofte *highlights* i *reality*-serier med unge deltagere. *Skam* var drevet af et ønske om at pege på sådanne følelsers sociale forankring og på muligheden af at håndtere dem, så de ikke stod i vejen for den enkelte unges sociale relationer til andre. Det var i dette forhold, at seriens sociale ansvarligheds etos markerede sig.

INKLUSIONS- OG EKSKLUSIONS NARRATIVER

Den sociale ansvarligheds etos kan vi komme lidt nærmere ved at tage afsæt i Michael Skovmands begrebsmæssige skelnen mellem distinktion og deltagelse (88). Hans forståelse af denne skelnen bygger på Pierre Bourdieus begreber om distinktion og participation. Skovmand skelner i en analyse af *gameshowet Lykkehjulet (TV 2) (Wheel of Fortune)* mellem på den ene side

tv-shows og spil, hvis primære sigte er distinktion, og på den anden side shows og spil, hvis primære formål er deltagelse (89). *Lykkehjulet* karakteriserer han således som et show, der først og fremmest lægger vægt på deltagelsen, på selve det at være med i et spil sammen med andre (89). Et show som f.eks. *Kongerigetets klogeste* (DR) vil snarere kunne karakteriseres som et show baseret på distinktion, da det i shows af denne type for den enkelte deltager primært drejer sig om at brillere med sin viden med det formål at udmanøvrere de andre deltagere i spillet. En lignende skelnen med afsæt i Bourdieus begreber om distinktion og deltagelse foretager Stig Hjarvard i sin analyse af en række *reality*-tv-serier, hvor han sammenholder de to begreber med seernes værdibaserede præferencer for hhv. serier, der har karakter af deciderede udskillelsesløb, og serier, der vægter deltagelsesaspektet og det selskabelige samvær.

Man kan derfor argumentere for, at nogle tv-shows baserer sig på en inklusionslogik, hvor det er deltagelsen og det sociale samvær, der er vigtigst, mens andre shows baserer sig på en logik, der handler om eksklusion. Man vil med et andet begrebssæt kunne skelne mellem *inklusionsnarrativer* og *eksklusionsnarrativer*. Anvendes denne skelnen på fiktion, ville *Skam*-serien være en fortælling om det første, nemlig om problematikker knyttet til social anerkendelse, deltagelse og fællesskab, mens diverse ungdoms-*reality*-serier ofte ville kunne karakteriseres som narrativer om eksklusion, da deres indre logik er baseret på, at der, efter strategisk udspekuleret 'kamp', kåres en vinder på bekostning af de øvrige deltageres udstødelse og bortvisning fra det sociale fællesskab. Naturligvis findes der mange eksempler på programmer, der rummer træk fra begge sider af dette kontinuum, alt afhængig af genre og målgruppe. Eksempelvis baserer mange, bredt appellerende underholdningsprogrammer sig på benhårde udskillelsesløb, samtidig med at de skaber en positiv *feel good*-stemning, som i *Den store bagedyst* (DR) eller *Vild med dans* (TV 2), hvor deltagerne konstant roses for deres bedrifter, uanset hvor minimale de måtte være (Christensen, "Livsstilsprogrammer").

Som Vilde Sundet har redegjort for, viste *Skam*-serien sig at have universel appel til publikum i alle aldre, af begge køn og i mange dele af verden. Den brede seerskare betød, at serien blev lanceret, anmeldt, omtalt, debatteret vidt og bredt og i en lang række medier og desuden fik et efterliv

i fangrupper, som teaterstykker og ikke mindst har været til stor inspiration for andre tv-producenter, der gerne vil tiltrække især unge seere (Sundet). Argumentet i denne artikel vil være, at det først og fremmest var et inklusionsnarrativ, der medvirkede til, at *Skam* ramte såvel sin målgruppe som alle andre lige i hjertet. Som et inklusionsnarrativ repræsenterede den en utopi om anerkendelse, tolerance og gensidig respekt uanset individuelle forskelligheder, såsom køn, seksuel orientering, tro og kultur. Men den gjorde det ved at lade inklusionsnarrativet fremstå dramatisk konfliktfyldt og ved at udfolde de problematikker, der knytter sig til ønsket om at føle sig socialt anerkendt, når man oplever at befinde sig i et ingenmandsland mellem inkluderet og ekskluderet. Serien viste os helt ind i de sociale situationers og mekanismers maskinrum. Og i dette rum viste skam og skyld sig at have en central plads.

SKYLD OG SKAM

Skam-serien opererer med to niveauer i forhold til tematisering af skam. Først den skam, der i et makro-perspektiv relaterer sig til samfundsmæssige forhold og problemstillinger; dernæst den skam, der er på færde på et mikro-socialt niveau blandt seriens karakterer. I seriens allerførste episode (sæson 1) introduceres skam i et makro-perspektiv. Episoden indledes med, at en stemme, der tilhører en af seriens karakterer, Jonas, læser op fra en opgave, han har afleveret:

Vi lever i en verden (...) fuld af muligheder, hvor drømme kan gå i opfyldelse. Det lyder fantastisk og det er fantastisk. For en ganske lille andel af os, men for det store, fattige flertal, for langt over halvdelen af verdens befolkning betyder det kapitalistiske system kun én ting: død og lidelse. Mens vi nyder en ubekymret tilværelse, og spiser os overvægtige og syge i skodmad, knokler de fattige på fabrikker, der minder om arbejdslejre (*Skam*, sæson 1, episode 1, min oversættelse).

Dette harmfulde opråb adresserer et skyldsspørgsmål til den rige del af verden – for at undlade at gribe ind mod fattigdom og ulykke. Samtidig med denne lydside ses på billedsiden unge mennesker, der drikker sig fulde, råber, griner, brøler og kaster op – alt sammen filmet som et kaotisk virvar af unge i situationer ude af kontrol.

På denne måde introduceres ikke blot serien, men også seerne til den ellers skemalagte og trygge skolehverdag, gymnasieeleverne i *Skam* befinder sig i. Introen sætter på den ene side gymnasielivet i perspektiv i forhold til problematikker om global ulighed og fattigdom og på den anden side i forhold til forestillinger om vilde festorgier, hvor alle grænser overskrides og kroppen går amok. Fra seriens begyndelse tematiseres, hvordan eleverne overordnet set er spændt ud imellem to scenarier: følelsen af skyld over ikke at gøre noget ved verdens fattigdom – og skamfuldheden over blot at leve videre med denne bevidsthed som delvis ubekymrede festaber, der primært er optaget af, hvor den næste fest skal holdes. Den skam, man kan tale om her, er en skam, der knytter sig til skylden, til selve bevidstheden om, at man har valgt *ikke* at handle og *ikke* at gribe ind over for den fattigdom og uretfærdighed, der hersker i verden. Om skam i relation til et sådant ikke-valg siger filosofen Arne Johan Vetlesen, at: "Skam knyttes til noe *opsjonalt*, noe vi kan velge, og der det å unnlate å foreta et bevisst valg, blir å regne som en unnlattelse, slik at vi holdes ansvarlige også for vårt ikke-valg..." (148). I et sådant perspektiv er skammen derfor en betingelse, som den rige del af verdens befolkning må leve med, eller rettere, vælger at leve med, forudsat de er bevidste om deres ansvar.

I løbet af *Skam*-serien præsenteres skam i et sådant makro-perspektiv, og det pointeres flere gange, at de unge er sig denne form for ansvar bevidst. Men bevidstheden fungerer dog primært som en overordnet ramme og kontekst omkring det mikro-perspektiv, serien ellers lægger på de unges hverdagsliv. Der synes derfor at være langt fra den globale verdens problemer *derude*, til skolegården og de unges værelser *herinde*, hvor det meste drejer sig om venner, kærester, sex og fester. Ikke desto mindre hævder serien, at der på dette mikro-niveau gør sig tilsvarende mekanismer gældende som på det samfundsmæssige makro-niveau, nemlig at en forudsætning, for at grupper eller samfund kan være socialt velfungerende, er anerkendelsen af andre mennesker for deres værd – og anerkendelse af ikke blot ens egen, men også andres ret til et godt liv; der kræves solidaritet med dem, der har det mindre godt end én selv, og det kræver, at venskab og fællesskab anerkendes som socialt værdifuldt. Dette er på mange måder seriens helt generelle og visionære budskab. Ikke desto mindre, eller måske grundet dette inklusionsnarrativ, stiller serien i hver af de fire sæsoner skarpt på

spørgsmålet: Hvordan tackles følelser af usikkerhed, handlingslammelse og skam som følge af alt det, man *ikke* gør, men forventer, at man burde gøre? Og hvordan opnås andres anerkendelse, hvis man har vanskeligt ved at anerkende sig selv? Sådanne spørgsmål om anerkendelse blev i *Skam* associeret til følelser af utilstrækkelighed og skam.

ANERKENDELSE SOM FIGUR I SKAM

I forhold til ovenstående spørgsmål argumenterer Axel Honneth i *Kamp om anerkendelse* for, at det enkelte menneske ikke kan udvikle et gunstigt forhold til sig selv uden anerkendelse. Den er, iflg. ham, en betingelse for et godt liv og implicerer udvikling af tre aspekter af selv-forholdet, nemlig selvtillid, selvagtelse og selvværd (172-179). Disse er knyttet til det, han kalder hhv. den private, den retslige og den solidariske sfære, der på hver deres måde kan være med til at udvikle selv-forholdet (Honneth 172-179; Willig 11-17).

Privatsfærens kærligheds- og venskabsrelationer skaber forudsætningen for den enkeltes fundamentale selvtillid, idet den fortrolighed og følelsesmæssige anerkendelse, der typisk knytter sig til denne sfære, fremmer selvtillid. Selvtillid danner grundlag for et udadvendt engagement, for at kunne træde ind i et socialt forhold til andre og for overhovedet at kunne opleve 'de andre' som vigtige for én selv. I den *retslige sfære* repræsenteres den enkelte borgers forhold til instanser som stat, kultur og institutioner. Via disse instansers tildeling af forskellige rettigheder anerkendes den enkelte som borger, og han eller hun udstyres med selvagtelse og selvrespekt. Den *solidariske sfære* knytter sig til sociale fællesskaber, hvor man deler værdier og normer, og hvor den enkelte anerkendes for sit særlige bidrag til fællesskabet, der hos Honneth kan udgøres af samfundet såvel som af mindre sociale enheder. At kunne finde sin plads i denne sfære skaber forudsætning for et øget selvværd. Et solidarisk samfund eller en solidarisk gruppe vil i Honneths visionære forstand være i stand til at integrere individers/borgeres forskellige værdier og handlinger, så det bliver muligt at indgå i ligevægtige og gensidige relationer med hinanden. Grundlæggende er Honneths vision begrundet i forestillingen om, at det gode liv forudsætter en balance imellem de tre selv-forhold: selvtillid, selvrespekt og selvværd.

Følgelig er en forudsætning for, at anerkendelse kan artikuleres og finde sted, og dermed at de tre selv-forhold kan udvikles, at der foregår social interaktion og kommunikation. *Skam*-serien sætter i den grad fokus på ungdomsgruppens kommunikative behov og praksis både *face-to-face* og i medierede former via især mobilen, og netop derved understreger serien aldersgruppens udleverethed til identitetsforhandlinger i det sociale møde med andre. Seriens karakterer er så at sige placeret midt i afklaringen af deres selv-forhold – et element, der understreges ved, at voksne mennesker stort set er udelukket fra serien. Netop dette element går også igen i en lang række *reality*-serier, hvor gruppen af deltagere isoleres, f.eks. i et særligt hus (*Big Brother* (TvDanmark2 og Kanal 5) eller på en afsidesliggende ø (*Paradise Hotel* (TV3)), hvor spillet om at vinde finder sted under strategisk udspekulerede former. Ideen er for begge formaters vedkommende at lade de unge stå alene i det sociale møde på et tidspunkt, hvor et nyt fællesskab skal etableres, hhv. ved gymnasiestart og som deltagere i et tv-program. Forskellen er imidlertid, at hvor fællesskabet blandt klassekammeraterne i gymnasiet i *Skam* skildres som et fællesskab, der skal konsolideres i gensidig anerkendelse, har fællesskabet i en række ungdoms-*reality*-serier karakter af et konstrueret, midlertidigt fællesskab, drevet af en eksklusionslogik.

ANSIGTSTAB

Anerkendelse handler derfor ikke kun om social interaktion og kommunikation i al almindelighed, men også om det, der er formålet med interaktion og kommunikation. Skal man udkonkurrere andre omkring sig for enhver pris, betyder det måske mindre, om man udsætter disse for situationer, der kan forekomme skamfulde og pinlige. Skal man derimod have et fællesskab til at fungere på lang sigt, er der med Erving Goffmans terminologi behov for et 'ansigtsarbejde' (39-74), hvilket indebærer at udvise en opmærksomhed på sociale situationer, hvor man enten selv står i fare for at tabe ansigt, eller hvor man kan forhindre, at andre gør det. Centralt hos Goffman er forestillingen om, at et sådant *face work* er nødvendigt, hvis man ønsker en stabilisering af det sociale møde med andre. Ansigtsarbejdet er forbundet med to perspektiver, der forsøger at skabe en ligevægt i det sociale møde, nemlig et forsvarsperspektiv, der er orienteret mod at bevare ens eget an-

sigt, og et beskyttelsesperspektiv, der er orienteret mod at bevare de andres ansigt, så de ikke taber ansigt (47).

Skal et socialt møde iflg. Goffman lykkes og et fællesskab etableres, må hver enkelt ikke blot tage vare på sit eget ansigt, men i lige så høj grad udvise respekt og hensyntagen over for andres forsøg på at bevare deres ansigt. Ansigtsarbejdet kan derfor i en sådan optik forstås som en slags motor for, at social interaktion kan finde sted på en inkluderende måde ved at arbejde på at undgå, at deltagerne i den sociale situation ekskluderes ved at tabe ansigt. I den forbindelse spiller skam, eller rettere bevidstheden om skamfølelsen, en central rolle. Bevidstheden om skamfølelsen i sig selv kan betragtes som positiv, i den forstand at man forebygger, at den indfinder sig – hvilket medvirker til at stabilisere den sociale interaktion og integrere dem, der deltager i den. Var denne bevidsthed ikke til stede, eller var der ingen regler for den sociale udveksling og anerkendelse, ville social interaktion være langt mere risikabel for ens ansigt og følelser. Sådanne risici iscenesættes under dramatiske omstændigheder i eksempelvis *reality*-serier, hvor deltagerne skrupelløst foretager uforudsete, grænseoverskridende, taktiske manøvrer, der truer såvel de øvrige deltagers ansigt som det midlertidige og i forvejen skrøbelige fællesskab blandt deltagerne.

Håndteringen af ansigtet, både eget og andres, kan i dette perspektiv forstås som vitalt for ligevægt og symmetri i kommunikation og interaktion. Man kan sige, at ansigtsarbejdet er centralt, fordi det snarere udtrykker respekt for den sociale *situation*, der skal fungere, når og hvis mennesker vil mødes, end det viser respekt for de enkelte deltagere i den sociale situation. Når der eksempelvis i *Skam* er konflikt, og hovedpersonerne diskuterer, kan de sagtens være uenige indbyrdes, men, i modsætning til de dramatiserede højdepunkter i mange *reality*-serier, der bevidst sættes i scene med henblik på at optrappe et konfliktniveau, trappes uenighederne i *Skam* ikke op. De enkelte aktører besinder sig, viser, at de tænker sig om, og situationen får lov at hvile og, viser det sig, er ikke til hindring for, at gruppen er bedste venner i næste klip. Især seriens udbredte brug af nærbilleder demonstrerer, at personerne tænker og reflekterer over de situationer, de er involveret i – og at de beskytter både sig selv og hinanden ved ikke at gennemtvinge egne subjektive interesser for enhver pris, men lader situationen stå åben for videre udvikling.

Karakteristisk for *Skam* er imidlertid, og måske mod forventning, at det netop ikke er de særskilte individuelle karakterer, men derimod de sociale 'trafikregler', der etableres omkring møderne mellem de unge, som er befordrende for, at de hver især kan træde i karakter individuelt. Seerne kender Noora, Eva, Isak, Vilde og Sana som individuelle karakterer, men de er på mange måder kun interessante som del af det fællesskab, de udgør. Serien understreger derfor, at det ikke er forfølgelsen og realiseringen af hver enkelts subjektive tilbøjeligheder og særinteresser, der er interessante, men derimod de usynlige bånd, personerne konstant binder som et væv med hinanden på kryds og tværs – og som skaber forudsætning for det sociale fællesskab, de hver for sig får en rolle i.

TRUSLER OM ANSIGTSTAB

Begreberne om ansigt og ansigtsarbejde er vigtige, idet de er et udtryk for, hvorvidt man er i stand til at bekræfte sig selv i den rolle, man har påtaget sig, og hvorvidt man derfor kan være med til at skabe og opretholde sociale relationer. Sociale relationer vil indlysende nok altid indebære potentiel risiko for, at nogle kan tabe ansigt, hvilket kan være forbundet med oplevelsen af pinlighed, følelsen af at blive flov og føle sig skamfuld.

I *Skam*, der, som sagt, her argumenteres for at være en serie om anerkendelse, skildres således mange situationer, der rummer truslen om ansigtstab. Hovedpersonen i seriens 2. sæson, Noora, er et godt eksempel på, hvordan ansigtsarbejde foregår, dels som forsøg på at afværge eget ansigtstab, dels for at beskytte andre mod det. Noora er forelsket i William; det samme er hendes veninde Vilde, der gør sig mange forhåbninger om et forhold med ham. Hvad Vilde ikke ved, er, at William faktisk gør stormkur til Noora. Noora er vidne til Vildes store tanker om William, men forsøger, indtil Vilde selv finder ud af, hvad der foregår mellem William og Noora, at beskytte hende mod et ansigtstab over for både William og hende selv ved at understrege, hvilken idiot William er og dermed forsøge at gøre ham mindre attraktiv. Samtidig er Noora meget opmærksom og ansvarlig over for Vilde, der plages af en spiseforstyrrelse og føler sig skamfuld over sig selv.

Vilde lider et ansigtstab ved Williams brutale afvisning af hende, men med støtte fra veninderne vil hun konfrontere ham for at gøre det klart, at

en sådan opførsel ikke kan respekteres. Imidlertid kommer William hende i forkøbet, da han selv har indset, at han overskred Vildes grænser med sin brutale bemærkning til hende om, at hun ikke skulle tro, at hun var lækker nok til at være hans trofæ. De to parter mødes dermed på halvvejen, og ikke mindst for Vilde bliver denne genoprettelse af hendes ansigt vejen frem til en ny og glad forelskelse i Magnus, som uforbeholdent tager hende til sig.

SKAM I SKAM

Som illustreret ovenfor, kan skamfølelse relateres til manglende anerkendelse. Inden for en psykologisk forståelsesramme tilhører skam menneskets selvbevidste følelser (Lewis; Tangney og Fischer) og forbindes med en negativ selvfølelse. Michael Lewis definerer skam på følgende måde:

Skam kan helt enkelt defineres som den følelse, vi har, når vi vurderer vore handlinger, følelser eller adfærd og konkluderer, at vi har gjort forkert. Den omfatter *hele os selv*; den genererer et ønske om at skjule sig, at forsvinde eller ligefrem at dø (2, min oversættelse).

Skamfølelse kan således opstå, når en person ikke kan anerkende sig selv, men den kan også opstå, når et anerkendende blik fra andre udebliver. Skårderud siger: "Skam er å ikke bli møtt. I den manglende aksepten vender vi oss mot oss selv. Den dype skammen er smerten ved å se seg selv som en som ikke fortjener å bli elsket" ("*Tapte ansikter*" 37). Skamfølelse er således forbundet med at føle sig ramt negativt og fundamentalt af de uindfriede forventninger, den enkelte kan have til sig selv – som f.eks. når karakteren Vilde i seriens 1. sæson ikke bekræftes af de andre i, hvor vigtig hun er i sin rolle som hovedorganisator af studenterbussen, og hun bliver tavs; eller når hovedkarakteren i seriens 4. sæson, Sana, fortvivlet indser de negative konsekvenser for en gymnasiekammerat af, at hun har oprettet en falsk Instagram-konto. En lignende følelse af skam gør sig gældende hos Noora, da hendes kærestes bror, Nicolai, truer med at ville eksponere et nøgenbillede af hende på internettet. Hun taler ikke med andre om denne trussel, men holder det for sig selv. Selv om det er Nicolai, der har overskredet Nooras grænser, og ham, der er skadevolderen, og som retteligt burde skamme sig, er det Noora, der skammer sig. Hun kan hverken bære at tabe ansigt

(grundet en situation, hvor hun er uden selvkontrol) eller at blive set af andre som bærer af et nyt, krænket ansigt – og hun gemmer sig (se også Christensen, "Er web- og tv-serien SKAM en serie om skam?"). Hun oplever ikke, at hun kan blive mødt af det blik fra andre, hun gerne vil mødes af. Skårderud siger, at skammen er en tilbagetrækning ("Flukten til kroppen" 49), hvilket præcis er Nooras reaktionsmønster, indtil hun finder en styrke ved at konfrontere Nicolai direkte med konsekvenserne af hans handlinger.

For karakteren Eva, der er 1. sæsons hovedkarakter, sker det tilsvarende, at hun tildeler sig selv en mindre og mindre plads at agere på. Tynget af skyld over at have 'frarøvet' sin bedste veninde, Ingrid, hendes kæreste savner Eva ikke blot Ingrid som veninde, men martres over sin handling i en sådan grad, at hun begynder at mistænke sin kæreste, Jonas, for at handle på samme måde over for hende selv. Et langt opslidende jalousi-forløb ender med Evas erkendelse af egen selvdestruktivitet, hvor hun skamfuld indser, at hun selv er skyld i tabet af både Jonas og Ingrid. Hun har nået bunden med sig selv, mistet både selvtillid og selvværd. Herfra anviser serien kun én vej frem for hende, nemlig at knytte nye sociale bånd i tillid til andre, hvilket serien skildrer som en positiv proces.

Ansigtstab og skamfølelse rokker således ved selvtillid og selvværd. I *Skam* tematiseres også det tredje aspekt af Honneths selv-forhold, nemlig selvagtelsen og selvrespekten. Dette aspekt spiller en rolle i forbindelse med eksempelvis karakteren Noora, da hun i opgøret med sin kærestes bror, Nicolai, udviser tillid til det norske retssystem: At det vil straffe Nicolai, så hendes kæreste William ikke får mulighed for at begå selvtægt. Noora bekræfter dermed sin egen status som et retssubjekt, hvilket giver hende en selvrespekt. Samtidig hermed udviser hun en respekt for Nicolais retslige status ved at anerkende, at han som borger har en sådan status, og at han retsligt bør straffes for det, han har gjort. Denne bevidsthed viser sig at have en genoprettende funktion for Noora, der muliggør, at hun bevæger sig ud af skammens negative spiral.

Tilsvarende kan man se hovedkarakteren i 3. sæson, Isak, i lyset af et sådant selvagtelsesperspektiv. Isak har mange og nære venner og anerkendes fuldt ud som del af det sociale fællesskab. Men indtil han åbenlyst vedkender sig sin homoseksualitet, lyver han både over for sig selv og sine kammerater om, hvem han egentlig er. Resultatet er, at han dybest set

opfatter sig som anderledes og stående uden for det sociale fællesskab, da han ikke kan få den anerkendelse, der ligger i de andres tilkendegivelser af respekt for hans status som homoseksuel. Først da han åbenlyst vedkender sig sin seksualitet, er det muligt for ham at modtage – og for de andre at give ham – anerkendelse og dernæst at tage sit nye 'ansigt' til sig som en styrkelse af både egen selvrespekt og selvværd, i og med kammeraterne accepterer hans homoseksualitet som en selvfølgelighed.

Ansigtstab og skam hører snævert sammen, og *Skam* har i udpræget grad fornemmelse for at sætte spot på lige præcis de situationer, hvor der er risiko for et ansigtstab og hvor personerne står i fare for at synke ned i selvdestruktiv skam. De, for enhver seer genkendelige sociale situationer, hvor alt så at sige står på spil for den enkelte såvel som for gruppen, fremstilles som dirrende risikofyldte øjeblikke, understreget ved en nærbillede-æstetik, der fremmer indlevelse og medleven. Samtidig viser serien, at der er måder at tackle disse risici på og dermed også veje ud af ansigtstabets og skammens negative spiral, nemlig ved at insistere på, at kærlighed og venskab er bærende og styrker selvtilliden, at fællesskab og social anerkendelse øger selvværdet, og endelig, at sociale 'trafikregler' og institutionelle rammer er vigtige, fordi de kan sikre, at man anerkendes som én, der har ret til at blive respekteret.

KONKLUSION

Skam er en ungdoms-tv- og web-serie sendt på den norske *public service* station NRK, og den sociale ansvarligheds etos, der ligger indlejret i *public service*, præger serien. Sammenlignet med andre tv-produktioner målrettet et ungdomspublikum, eksempelvis diverse *reality-gameshows*, er konfliktniveauet i *Skam* betydeligt trappet ned, idet sociale relationer ikke fremstilles med henblik på eskalering af konflikt, intern konkurrence eller eksklusion, men skildres på baggrund af et dynamisk inklusionsnarrativ. I *Skam* forekommer masser af konflikter og dramaer, der truer med ansigtstab og skamfølelse, men serien drives frem af en social utopisk forestilling om, at det kan lade sig gøre at etablere en gruppe og et samfund, hvor det sociale fællesskab er inkluderende frem for ekskluderende og derfor kan rumme og respektere de enkelte unge i al deres forskellighed. I den hen-

seende ligger serien i klar forlængelse af et ungdoms- og samfundssyn, som vi har mødt det i den lange tradition for realistisk ungdomsdramatik i Skandinavien. Seriens mål, som forfatteren og instruktøren, Julie Andem, indledningsvis blev citeret for at udtale, er derfor indfriet. Serien skildrer netop en gruppe af unge, der ved fælles hjælp udvikler større selvtillid, selvværd og selvrespekt. Den viser, at alle i en vis forstand kan betragtes som vindere, da alle vokser både individuelt og sammen, da de lærer at være opmærksomme på det fælles sociale ansvar, det er at forhindre ansigtstab og skam i at komme til udfoldelse.

Ganske givet foregår tingene ikke altid sådan i den såkaldt virkelige verden, som de foregår i *Skam*. For naturligvis er der grænser for anerkendelse, hvis grænser på brutal vis og gentagende bliver overskredet; og naturligvis er der større konflikter end kærestesorg og jalousi i den størrelsesorden, vi møder den i *Skam*. Man kan godt kritisere serien for sin idealisme ved at hævde, at unge mennesker slet ikke agerer og opfører sig sådan i virkeligheden – og dermed overveje, hvad vi dog skal bruge en sådan serie til. Svaret vil for mig at se være, at *Skam*'s succes på alle parametre taler sit eget tydelige sprog: seerne har i den grad kunnet bruge serien, hvilket peger på værdien af sociale utopier – realisme eller ej. *Skam*'s succes vidner om, at der har været efterspørgsel efter lige præcis et sådant indhold, ligesom den også vidner om relevansen af *public service* i en situation, hvor disse kulturinstitutioner ellers er under voldsomt pres.

CHRISTA LYKKE CHRISTENSEN, lektor ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet. Har bl.a. udgivet: "Er web- og tv-serien *Skam* en serie om skam?" i *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* (2017), "Børne- og ungdoms-tv" i *Dansk tv's historie* redigeret af Stig Hjarvard (København: Samfundslitteratur, 2006) og "Engaging, Critical, Entertaining: Transforming Public Service Television for Children in Denmark" i *Interactions: Studies in Communication & Culture* (2013).

SHAME AS A SOCIAL UTOPIA

In this article I discuss the Norwegian teen drama series *Shame*, broadcast by the *public service* broadcaster NRK 2015-2017. In the Scandinavian countries the series was targeted to a young audience around 16 years old but

it became extremely popular among viewers of all ages, among men and women, and moreover, streaming made it available globally. The article discusses TV production for a youth audience within a *public service* and a commercial media system. The argument is that the series, expressing the ethos of social responsibility of Scandinavian *public service* broadcasting, represents a *social utopia* and that it in several ways has much in common with the long tradition for Scandinavian realistic drama production for young audiences. Thus, the article argues that the drama series of *Shame* is based on a *narrative of inclusion* – in contrast to popular TV-shows for a young audience on commercial channels, for instance *reality gameshows*, which are often based on a narrative of exclusion. The theoretical framework draws on Erving Goffman's micro-sociological considerations of the social dramaturgy of face work, and is inspired by the theory of recognition by Axel Honneth. Analytically, the face work and interactions of the main characters of the *Shame*-series are used to exemplify how the drama series creates a narrative of inclusion while addressing critical issues such as face loss, emotional rejections, and shame. In conclusion, the series is an example of successful *public service* programming that is able to address young people.

KEYWORDS

- EN: *public service* broadcasting; teen drama series; shame; recognition; face work; Scandinavian drama production; narratives of inclusion and exclusion.
DK: *public service*-tv; ungdomsdrama; mediesystem; anerkendelse; skam; ansigtstab; skandinavisk dramaproduktion; inklusion/eksklusion

LITTERATUR

- Bakøy, Eva. *Med fjernsynet i barnets tjeneste: NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet*. Oslo: Unipubforlag, 1999. https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/243217/128221_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bourdieu, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1984 [1979].
- Christensen, Christa Lykke. "Børne- og ungdoms-tv". *Dansk tv's historie*. Red. Stig Hjarvard. København: Samfundslitteratur, 2006. 65-104.
- Christensen, Christa Lykke. "Engaging, Critical, Entertaining: Transforming Public Service Television for Children in Denmark". *Interactions: Studies in Communication & Culture* 3 (2013): 271-287.

- Christensen, Christa Lykke. "Er web- og tv-serien SKAM en serie om skam?". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling/NTiK* 2/3 (2017): 7-12. <https://tidsskrift.dk/ntik/issue/view/6990>
- Christensen, Christa Lykke. "Livsstilsprogrammer. Hverdag og underholdning". *Underholdende tv*. Red. Hanne Bruun og Kirsten Frandsen. Århus: Århus Universitetsforlag, 2010. 121-145.
- Drotner, Kirsten. "Filmkultur i børnehøjde. Danske børne- og ungdomsfilm". *Dansk film 1972-97*. Red. Ib Bondebjerg, Jesper Andersen og Peter Schepelern. København: Munksgaard, 1997. 134-165.
- Goffman, Erving. "Om ansigtsarbejde". *Erving Goffman. Social samhandling og mikrosociologi*. Red. Michael H. Jacobsen og Søren Kristiansen. København: Hans Reitzels Forlag, 2004 [1967]. 39-75.
- Hjarvard, Stig. "Seernes reality". *Mediekultur* 34 (2002): 92-109. <https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/1219/1123>
- Hjarvard, Stig og Christa L. Christensen. "Reality-tv: fra niche til mainstream". *Aktuel forskning ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier*. Odense: Syddansk Universitet, 2012. http://static-curis.ku.dk/portal/files/182723850/Reality_tv_Fra_niche_til_mainstream_Christa_Lykke_Christensen_og_Stig_Hjarvard.pdf
- Honneth, Axel. *Kamp om anerkendelse*. København: Hans Reitzels Forlag, 1995 [1992].
- Jerslev, Anne. *Reality-tv*. København: Samfundslitteratur, 2014.
- Jerslev, Anne og Christa L. Christensen. "Introduktion. Nye grænser, nye medieformer og nye publikummer". *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur*. Red. Anne Jerslev og Christa L. Christensen. København: Tiderne Skifter, 2009. 9-35.
- Lewis, Michael. *Shame. The Exposed Self*. New York: Free Press, 1995.
- Lysne, Anders. "On Becoming and Belonging: The Coming of Age Film in Nordic Cinema". *Perspectives on the Nordic*. Red. Jakob Lothe og Bente Larsen. Oslo: Novus Forlag, 2016. 127-141.
- Moseng, Jo Sondre. *Himmel og helvete: ungdom i norsk film 1969-2010*. Doktoravhandling. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 2011.
- Skam*. Sæson 1-4. NRK. 2015-2017.
- Skovmand, Michael. "Barbarous TV International. Syndicated Wheels of Fortune". *Media Cultures. Reappraising Transnational Media*. Red. Michael Skovmand og Kim C. Schrøder. London: Routledge, 1992. 84-103.
- Skårderud, Finn. "Flukten til kroppen – senmoderne skamfortellinger". *Skam i det medisinske rom*. Red. Pål Gulbrandsen, Per Fugelli, Grete H. Stang og Bente Wilmar. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2006. 45-64.
- Skårderud, Finn. "Tapte ansikter". *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Red. Trygve Wyller. Bergen: Fagbokforlaget. 2001. 37-52.
- Sundet, Vilde S. "From 'Secret' Online Teen Drama to International Cult Phenomenon: The Global Expansion of SKAM and Its Public Service Mission". *The Scandinavian Invasion: The Nordic Noir Phenomenon and Beyond*. Red. Richard McCulloch og William Proctor. Oxford: Peter Lang, 2018 [forthcoming].

- Syvvertsen, Trine, Gunn Enli, Ole J. Mjøs og Hallvard Moe. *The Media Welfare State. Nordic Media in the Digital Era*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2014.
- Tangney, June P. og Kurt W. Fischer. *Self-Conscious Emotions. The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment, and Pride*. New York: Guilford Press, 1995.
- Vetlesen, Arne J. "Skam: Fra naturgitt til valgstyrt?". *Skam i det medisinske rom*. Red. Pål Gulbrandsen, Per Fugelli, Grete H. Stang og Bente Wilmar. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2006. 141-154.
- Wang, Laura Friis. "Vi vil lære de unge piger at være uperfekte". *Information* 12. August 2016. <https://www.information.dk/kultur/2016/08/laere-unge-piger-vaere-uperfekte>
- Willig, Rasmus. "Indledning". *Axel Honneth. Behovet for anerkendelse. En tekstsamling*. Red. Rasmus Willig. København: Hans Reitzels Forlag, 2006. 7-23.
- Ødegårdstuen, Jan S. "Indlæg om NRKs erfaring fra produktionen af SKAM". *Skam set med mediebriller*. Fondet for dansk-norsk samarbejde. Foredrag, Schæffergården, København. 26. april 2017.