

Elisabeth Oxfeldt, professor, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo
elisabeth.oxfeldt@iln.uio.no

”Vi som er oppvokst i verdens rikeste, frieste land”

Globale skyldfølelser i SKAM

Abstract

The article investigates how SKAM negotiates between feelings of individual shame and a sense of global guilt. By analyzing the opening and closing sequences, as well as the Syrian refugee theme in the second season, I argue that the series operates with an understanding of love and solidarity in which one has to tend to the self before one can turn to others. In terms of politics, the series prioritizes identity politics, yet continually reminds the viewer of issues pertaining to geopolitics as well. It is especially through Noora and William that issues of ideal politics vs. realpolitik are treated. The couple, I maintain, may be understood from the perspective of a national allegory in which the woman embodies the nation's spirit, while the man represents its institutionalization – as a nation state. The series' goal is to create healthy individuals who may in turn fight for world justice.

Keywords: SKAM, skam, skyld, globalisering, national allegori, titelsekvens, flygtningekrise

Introduktion

I SKAM ligger den globale skyld og ulmer. Skylden rammesætter serien via åbningssekvensen; den trækkes som en (tynd) rød tråd gjennom efterfølgende episoder, især iscenesatt og italesatt av Noora; og den dukker endelig opp igjen i avslutningssekvensen. Den globale skyld er skammens skyggefigur. Den fremstilles som en nagende følelse, der til enhver tid kan dukke opp og virke forstyrrende inn på norsk ungdoms hverdagsliv og -glæde. Hvor serien hævder sin rett til å fokusere på enkeltindividet og dets skamfølelser – for med humor og åpenhet å nedbryte ellers tabubelagte emner og skape større toleranse for hvordan enkeltindividet velger å realisere seg selv – viser den også til det ubehag det å bo i et av verdens rikeste, tryggeste og lykkeligste land medfører. Identitetspolitikk er rettignok seriens hovedfokus, men kan ikke holdes adskilt fra national (og dermed også global) politikk.

For å uddype hvordan en global skyldfølelse settes opp mot det, der kan betraktes som individets hverdagsskam, tar jeg i denne artikkel afsatt i første episodens åbningssekvens for å analysere seriens tematisering av skam og skyld. Dernest leser jeg kjærlighetshistorien om Noora og William i et national-allegorisk perspektiv for å vise, hvordan den fungerer i en nasjonsbyggende tradisjon, hvor kvinnen representerer nasjonens ånd og mannen dens politiske institusjonalisering som stat. Måden Noora og William

mødes og forenes på, handler dermed ikke kun om to enkeltindivider, ej heller kun om køn og ligestilling, men også om Norges rolle i en globaliseret verden. Til sidst vender jeg tilbage til seriens rammefortælling om global skyld gennem en analyse af fjerde sæsons afsluttende scene. Overordnet, vil jeg hævde, ligger en vigtig del af seriens styrke i måden, den tiltaler nationen med et budskab om skam og skyld på: Identitetspolitik og national politik kan i en globaliseringstid ikke holdes adskilt. Norsk ungdom er derfor konfronteret med spørgsmål om retfærdighed, ikke kun i en indenrigsarena vedrørende køns-, sundheds-, minoritets- og indvandringspolitik (og -holdninger), men også i et globalt perspektiv, hvor det at leve i et af verdens lykkeligste lande forstyrres af bevidstheden om at ens privilegier eksisterer side om side med andres nød og lidelse – ofte mere eller mindre på bekostning af deres nød og lidelse.ⁱ

Skam, skyld – og kærlighed

Der er i udgangspunktet forskel på skam og skyld. En overordnet definition er, at skyld er knyttet til handling og skam til væren. Man føler skyld for noget man har gjort, og skam for noget man er. Skyld er udadvendt mod en anden (som objekt), mens skam er indadvendt mod selvet (som objekt for andres blik). Men overgangene er glidende. Som den norske psykolog Finn Skårderud skriver: "For både individet og kollektivet kan det være vanskelig å finne akkurat hvor distinksjonen mellom skyld og skam går" (s. 46). Skyld- og skamforståelse ændrer sig desuden historisk, således at man i dag ofte taler om skam, hvor man tidligere talte om skyld.ⁱⁱ Endelig handler skam grundlæggende om kærlighed. Skårderud påpeger at den ultimative skam er ikke at blive mødt, set og elsket: "Den dype skammen er smerten ved å se seg selv som en som ikke fortjener å bli elsket" (s. 38, 65).

SKAM handler i høj grad om kærlighed: kærlighed til selvet, romantisk kærlighed og næstekærlighed. Både skam og skyld kan knyttes til kærlighed. Det kan de i den forstand, at hvor *mangel* på kærlighed til selvet kan ses i lys af skam, kan *mangel* på kærlighed til næsten ses i lys af skyld. Næstekærlighed er et fænomen, der strækker sig fra de snævrere (fx vennekredsen) til de videste fællesskaber. Som Sigmund Freud konstaterer i *Kulturens byrde* (1930): "Kulturen [...] må være en proces i Eros' tjeneste, der ønsker at knytte isolerede menneskelige individer, senere familier, så stammer, folkeslag og nationer sammen til en stor enhed, menneskeheden" (s. 63). Men kærligheds-/civiliseringsdriften (Eros) og destruktionsdriften kolliderer: "Hvis kulturen er den nødvendige udviklingsgang fra familie til menneskeheden, da er [...] forøgelsen af skyldfølelsen uløseligt knyttet sammen med den, måske til højder, som den enkelte finder det vanskeligt at udholde" (Freud, 1987, s. 75). Freud skrev dette for snart et århundrede siden, men emnet er kun blevet endnu mere presserende i dagens globaliseringstid. Affektteoretiker Kathleen Woodward erklærer sig for eksempel enig med Freud: "Certainly the burden of guilt many carry in the face of global conditions today is virtually intolerable"(s. 45).ⁱⁱⁱ

SKAMs åbningssekvens

Georg Stanitzek forklarer i "Reading the Title Sequence" (2009), at titelsekvenser udgør komplekse og kompakte tærskeltekster, der bygger bro mellem en films (i dette tilfælde en tv-serie) ydre og indre verden. De forbinder kontekst og tekst, og de rummer gerne en selvreflekterende fortolkning af den efterfølgende film (eller tv-serie) (Stanitzek, s. 47). I nyere tid tenderer titelsekvenser knyttet til skandinaviske tv-serier dog mod at ramme serierne ind i en større ideologisk sag, end de efterfølgende belyser. Jørgen Bruhn omtaler dette som en strategi, hvor åbningssekvensen får lov til at fungere som en form for "pretext" i ordets dobbelte forstand: Det er både en tekst, der kommer før en anden, og et påskud (Bruhn, 2018). "The opener covers a larger ideological sphere without fully examining the consequences of its possibly provocative or unpleasant message," skriver Bruhn (upagineret).^{iv} I SKAMs tilfælde har vi ikke med en titelsekvens, der gentages i starten af hver episode, at gøre, og således fungerer første episodes åbningssekvens mere som en films åbningssekvens. Samtidig knytter åbningssekvensen an til fjerde episodes afsluttende scene på en måde, der understreger dens tematisering af global skyld som en rammesætning af serien.

Konkret introduceres seriens første episode af et godt et minut langt anslag: Tilsyneladende amatør-mæssige filmklip taget med håndholdte kameraer klippes hurtigt og rykvis sammen, og giver tilsammen et intenst

billede af et lykkeligt, privilegeret og efterhånden dekadent ungdomsliv bestående af sol- og naturrige ungdomsminder blandet sammen med nutidens fester, koncerter, dans, druk, brækture og politi, der må gribe ind overfor den forstyrrende ungdom. Ironien er stor, når man i en voice-over hører følgende tekst:

Den globale mentaliteten bevæger sig stadig mer mot fri verdenshandel og en økt markedsliberalisme. En verden full av muligheter. En verden der drømmer kan gå i oppfyllelse. Det høres fantastisk ut. Og det er fantastisk.

Her holdes en lille kunstpause, inden stemmen fortsætter:

For en veldig liten andel av oss. Men for det store, fattige flertallet, for langt over halvparten av verdensbefolkningen betyr dette kapitalistiske systemet bare én ting: Død og lidelse. Mens vi lever en ubekymret hverdag, der vi fråtser i forbruksvarer, og spiser oss overvektige og syke på billigmat, sliter jordas fattige på fabrikker som minner om arbeidsleirer. Lønningene presses ned til det minimale, og arbeidsdagene strekkes til det lengste. Fagorganisering er ulovlig, og arbeidsforholdene er uutholdelige. Så før vi klapper i hendene over friheten, over rikdommen og over kjøpefesten, skal vi huske én ting: Vårt overforbrukssamfunn står på skuldrene til de slitne kaffebøndene i Peru. Vi kler oss med svette og tårer fra Kina, og vi fråtser i billigmat produsert av underbetalte barnehender i India.

Der bliver stille, skærmen går i sort, og titlen "skam" dukker op i skrigende gule versaler. Den dekadente og privilegerede ungdom skal åbenbart skamme sig. Ved nærmere eftersyn peger titlen dog også på andre mulige sammenhænge mellem præsentationen af global skyld og temaet skam, idet vi præsenteres for kæresteparret Jonas og Eva.

En enkelt klapsalve danner lydbro til seriens første scene: Eva og Jonas sidder i skolegården og diskuterer en stil, Jonas har fået 5+ på (på en skala fra 1 til 6). Vi genkender Jonas' stemme fra voice-overen, og dermed glider åbningssekvens og tv-serie ind i hinanden. Det var Jonas' stil, vi hørte Jonas læse højt. Man sporer dog stadig også en ekstradiegetisk afsender af anslaget, der ikke bare har klippet illustrerende filmklip sammen, men muligvis også lagt Jonas ordene i munden – som lærer, som manusforfatter, som repræsentant for institutioner, der socialiserer norsk ungdom ind i en skyld, de (endnu) ikke selv har ansvar for. Man bliver med andre ord i tvivl om skolestil-tekstens status som tærskeltekst. I hvor høj grad er Jonas afsender? I hvor høj grad mener han det, han læser op? Har han oprigtigt dårlig global samvittighed? Eller er han bare dygtig i genren skolestil og til at gengive lærerens ord?

Samtidig ser vi, hvordan fokus på den globale skyldfølelse forstyrres af enkeltindividets skamfølelse. Hvor Jonas introducerer emnet global skyld, men ganske skamløst virker mere optaget af sin stils form end dens indhold (han vil diskutere litterære virkemidler), sidder Eva med sin skam over kun at have fået 3+ på sin stil. At hun skammer sig, fremgår ved at hun helst ikke vil snakke om sin karakter, og når hun bliver presset, lyver og siger 4-. I efterfølgende scene ser vi hende hjemme på sit værelse med stilen foran sig. Titlen er SKYLD, og hun har fået 3+. Vi forstår hvor stærk hendes skamfølelse må være, når Jonas (og Isak, der også er kommet til) reagerede på 4- ved at grine og omtale det som en "dårlig" karakter.

Anslaget sætter altså global skyld og skyldfølelser på dagsorden, idet det påpeger de grelle kontraster mellem verdens fattige og rige. Men det antyder i sin videre kobling til seriens titel og første scene også, at disse skyldfølelser og perspektiver ryger i baggrunden, når enkeltindividet er engageret i sit hverdagsliv – som til gengæld kan byde på en god del skamfølelse. Dette fremstilles med en vis humor, muligvis undskyldende overfor ungdommen så vel som serien og serieskaberne selv, som holdt de på deres ret til at lave en serie om privilegeret ungdom og deres første verdens problemer, på trods af at andre problemer i denne verden er større. Jeg vil alligevel mene, at i den grad temaet dukker op undervejs i serien og får tyngde ved at blive genoptaget i dens afslutningsscene, bestræber serien sig på at udforske selve relationen mellem skam og skyld – og kærlighed.

Noora, Norge og de globale skyldfølelser

Tematikken om de privilegeredes globale skyldfølelser præger ikke resten af sæson 1, men de vender tilbage i sæson 2's kærlighedsfortælling. Denne indtager blandt seriens mange kærlighedshistorier en særstilling som national kærlighedsallegori, hvor det erotiske også kan læses politisk (jf. Sommer, 1990).

I en national-allegorisk optik spiller kvinden en grundlæggende symbolsk rolle. Hun er bærer af nationens natur, sjæl og ånd. Hun er selveste moderlandet, og den det er værd at kæmpe for. Hendes funktion er samlende og motiverende. Hun repræsenterer det evige og knytter nationens folk sammen på tværs af historiske, sociale og politiske skillelinjer. Hun er Moder Danmark, i latinske varianter er hun Britannica, Svea og Norvegia, og som frihedskæmper er hun den franske Marianne. Rollen er ophøjet og romantisk og genkendes fra 1700- og 1800-tallets frihedsdiskurser og nationalromantik, men hun genopstår også i nye postnationale varianter i efterfølgende sekler.^v

Meget tyder på at Noora har netop denne funktion. Det antydes gennem hendes navn (Noora-Norge), hendes ærkenationale udseende (blond, blåøjet, smuk og slank), hendes rolle som den, der binder venindekredsen sammen og efterfølgende knytter dem sammen med William og hans venner. Hun fremstår som bærer af norske traditioner, især i påskefjeldsepisoden, hvor hun er den der klæder sig i rød anorak og uden at savne internetforbindelse hengiver sig til den traditionelle norske "påskekrim" (Stieg Larson). I tillæg skriver hun sig ind i en af nationens litterære grundfortællinger (Ibsens *Et Dukkehjem*).^{vi} Sidst, men ikke mindst, er hun nationalpolitisk og –historisk bevidst, hvilket kommer til udtryk i de taler hun skriver.

Siden serien skabes i realtid og absorberer nutidige hændelser i sin handling, giver det god mening efter udgangen af 2015, at de globale skyldfølelser kommer til udtryk gennem den syriske flygtningekrise.^{vii} Noora er forelsket i William. Det er for hende et tegn på, at følelser og fornuft er på kollisionskurs, og hun gør hvad hun kan, for at modarbejde det, der skal vise sig at være en uimodståelig tiltrækningskraft. De to finder sammen i et lidenskabeligt kys i episode 5, hvor temaet syriske flygtninge ligeledes dukker op.

Det har været påskeferie. Noora kommer tilbage fra venindetur på fjeldet, og Eskild, som hun bor i kollektiv med, er i gang med at forære hendes tøj væk til en ung mand, der samler ind til syriske flygtninge. Noora begynder nu at betragte William, hans venner og deres dekadente opførsel i lys af den syriske flygtningekrise. I løbet af påskeferien er det lykkedes William og venneklokken at vandalisere en hytte, og de skylder nu et erstatningsbeløb på 300 000 NOK. Pengene vil de samle ind gennem en fest, hvor de bl.a. auktionerer sig selv til at "hooke" med. William vil have Noora til at deltage, men hun nægter i første omgang. Hun betragter William og hans "Penetrator"-gruppe som uetiske i lys af tidens globale nød: "Dere bare trasher en hytte til 300 000 mens verden sulter!". Til Vilde siger hun: "Jeg bare synes at hele oplevelset deres er skikkelig dust. Altså Europa er i unntakstilstand. 12 millioner syrere er på flukt [...]". Og igen, når Vilde vil have, de hjælper "Penetrator-gutta i solidaritet" og omtaler det som en god sag, irettesætter Noora hende: "Vilde, hvilken verden er det du lever i? Du veit at millioner av flyktninger sulter! Og du synes det her er en god sak! Du synes vi skal gi penger til en gjeng med drittunger, som akkurat har drukket seg dritings og trasha en hel hytte?!"

William går ind i Nooras ræsonnement og begynder at forhandle. Som man så ofte gør, når det handler om vestlig veldædighed, tænker William at fest, privilegier og skyldfølelser har bedre kår, hvis man betaler lidt til de nødlidende – som bistand, aflad eller tiende. Han starter på 10 %, men tilbyder til sidst at give 20 % af indtægterne fra festen til flygtningene, hvis Noora lover at komme. Ved indgangen til festen hænger der et skilt, der fungerer som et slående billede på geopolitiske tilstande: "Help the Penetrators", og nedenunder er der tilføjet: "And Syria". Tilføjjelsen hænger som en komisk eftertanke og et symptom på skyldfølelser, dårlig samvittighed og måden disse forhandles på. I global sammenhæng – set i lyset af postkolonial teori – er ideen om de privilegerede hvide som "penetrators" træffende. Det handler om magt i forbindelse med køn og seksualitet, men også i geopolitisk sammenhæng om at trænge ind i, og udnytte andre kontinenter – i fortid og nutid.

William kan i sine forhandlings- og forførelsesstrategier betragtes som manipulerende, men hans strategier afspejler en tankegang, man kan genkende ikke bare på individuelt, men også på nationalt plan. Seriens anslag minder os, som sagt, om, hvor privilegerede nordmænd er på globalt niveau. Det ved de som nation godt, og det er også derfor de ønsker at yde bistand og hjælpe dem i nød. Som Noora vil Norge gerne med til "festen", men ikke uden at det drypper lidt på de fattige. Bistandspolitik er en vigtig del af den norske selvidentitet (Tvedt, 2003). Norge giver – som de andre skandinaviske lande – en ekstraordinær del af sin brutto nationalindtægt til bistand. Det drejer sig om ca 1 %.^{viii} Men kan man nogensinde påstå, at man giver "nok"? Bliver ens afvejn timer ikke altid pinlige? Og kan man ikke sige, at Williams handlinger svarer til de fleste andres, og i høj udstrækning afspejler norsk realpolitik?

17. mai-talen

At kærlighedsforholdet forhandles på baggrund af en specifik norsk kontekst, understreges ikke mindst af den 17. mai-kronik, Noora (og William) skriver til avisen (episode 10).^{ix} Det er en gribende tale, der viser de unges forståelse af og visioner for Norge. Grundværdierne i Norges grundlov gengives på pædagogisk vis, man bliver mindet om, at Norge er verdens rigeste og frieste land, og man opfordres til at være inkluderende og blandt andet tage godt imod de syriske flygtninge. Eva læser talen højt for veninderne, og idet hun når afslutningen, lægges "Ja vi elsker" ind som baggrundsmusik:

Nå er det snart vi som skal overta dette landet. Det er opp til oss hvilke verdier som skal råde her i framtiden. Jeg håper like rettigheter og frihet til alle mennesker i verden er en kamp vi er klare for å ta. For helt serr... hvis ikke vi, som er oppvokst i verdens rikeste, frieste land, hvis ikke vi kan velge raushet, tålmodighet og åpenhet, hvis ikke vi velger å lete etter og tro på det gode i hverandre, hvis ikke vi kan kjempe for rettferdighet, hvem skal kunne gjøre det da?

Noora får tårer i øjnene, idet Norge omtales som verdens rigeste og frieste land. Vi forstår, at hendes nationalfølelse, som også rummer en global ansvarsfølelse, er berørt: De privilegerede må stille sig solidariske med verdens mindre privilegerede og kæmpe for global retfærdighed. Vi er tilbage til nogle af de tanker, sæson 1's åbningssekvens vækker omkring, hvad man som nordmand skylder andre.

Samtidig er Noora også personligt berørt over artiklen. På den ene siden er William og venindernes engagement i artikelskrivning og -læsning stærke støtteklæringer. På den anden side virker det nationale perspektiv forløsende i forhold til Nooras personlige dilemma, noget Vilde understreger ved (som i mange andre episoder) at bruge Nooras ord "mod" hende – for at hjælpe hende. Frem mod 17. mai-episoden har Noora været udsat for et seksuelt overgreb af Williams bror, Nico.^x Hun mistænker, at hun kan være blevet voldtaget, og ved, at han har taget et nøgenbillede af hende. Dette betror hun veninderne, der slår ring om hende og tager hende med til en af flere norske institutioner, de unge skal lære, at de kan stole på, nemlig sundhedsvæsenet, her repræsenteret af skadestuen. Vilde overtaler Noora ved at bruge hendes egne ord: "I dette frie, demokratiske landet så må vi tro på at det fins lover og regler som beskytter oss mot sånne rasshøl som ham [Nico]! Vi må tro på rettferdighet. Vi må tro på at det gode vinner. For helt serr ... hvis ikke vi tror på det, hvem skal tro på det da?"

I nationale kærlighedshistorier er det som sagt traditionelt den kvindelige heltinde, der repræsenterer nationens ånd, og manden, der repræsenterer dens politiske system; og disse må forenes på bedst mulig vis. Noora er i den sammenhæng repræsentant for den idealistiske ånd, en varm fortaler for frihed og lighed, mens William gennemgående, som i første-kys episoden, repræsenterer det realpolitiske. Når Noora forarges over, at William har slået en fyr i hovedet med en flaske, forsvarer William sig som en repræsentant for norsk politik generelt: "Tror du Norge ville være som det var, hvis vi ikke hadde brukt vold til å løse problemer? [...] Hvordan tror du Norge har fått et så fritt og demokratisk land? [...] Det er noen som har kjempet for det med vold!". Williams voldsforsvar får et institutionelt præg, ved at et musikkorps spiller op og passerer parret, der står i en park, når han begynder at tale om Norge.

Scenen indeholder en grad af ironi, og man kan selvfølgelig hævde, at William endnu engang er manipulerende og skamløst henter argumenter, hvor han kan. Man kan også se det som en kritik af Norge, der skal få seeren til at reflektere over, hvordan nationen opdrager dagens ungdom til at tro, at vold er en nødvendig del af problemløsning. William bliver et pædagogisk (vrang)billede på norsk udenrigspolitik i en tidsalder, hvor Norge bidrager militært i Afghanistan, Libyen, Irak og Syrien. Samtidig handler Williams dannelsehistorie også om, at han skal lære at stole på norske institutioner. Han bevæger sig fra en grundlæggende mangel på tillid til voksne og nationale institutioner (der gør, at han tyr til selvtægt), til at overgive sig til samme institutioner, idet Noora overbeviser ham om, at de er grundlagt på retfærdighed.

Ringens sluttet

Sæson 2's afslutningsscene knytter an til første sæsons åbningssekvens, ved at vi endnu engang trækkes ind i de unge og privilegeredes dekadente festliv, denne gang indenfor seriens diegetiske handlingsunivers. Solen skinner på den dansende, drikke ungdom, og kontrasten mellem fest og global skyld trækkes ind, både ved at scenen minder os om seriens indledende titelsekvens, og ved at Eskild ser en jakke og mener, at han kender hende, der har syet den på en fabrik. Hende har han mødt i Asien. Påstanden virker "random" og usandsynlig, hvilket på den ene side kan være karakteristisk for Eskild – en karakter, der skaber en god del humor i mødet med venner (og seere) – og på den anden side minder os om kontrasterne. Her fester de skamløst privilegerede – i det tøj, de fattige i Asien syr. Som Jonas skrev i sin stil: "Vi kler oss med svette og tårer fra Kina". Kritikken ligger der som en diskret vedvarende undertone, og det er igen svært at lokalisere perspektivet. Hvis dårlige samvittighed og skyldfølelser kommer til udtryk? Serieskabernes? Karakterernes? Begges?

Ringens sluttet endelig ved udgangen af fjerde sæson. Nok engang er der fest, og Jonas får ordet. Han bliver igen oplæst af en tekst, denne gang en tale til Sana skrevet af Noora (med hjælp fra William og Isak). Som i kronikken er Noora den primære afsender, men også her understreges det, at hendes ord og meninger repræsenterer fællesskabets – SKAM-flokken taler så at sige i kor. Skærmen går som efter første episodes åbningssekvens et øjeblik i sort, og tråden om global skyld tages op: "Vi lever i en kaotisk verden, hvor det er vanskelig å skjønne reglene. For hvorfor er noen fattige, og andre rike? Hvorfor må noen flykte, mens andre er trygge?" På billedsporet fremhæves kontrasterne ved at vi ser en montage med billeder fra krig og demonstrationer klippet sammen med billeder fra Sanas fest og SKAM-vennernes liv gennem seriens fire sæsoner. Talen afrundes på et humanistisk grundlag med troen på det gode menneske og den gode handling:

Hver og en av oss er en viktig del av det store kaoset, og det du gjør i dag, har en effekt i morgen [...] Effekten av handlingene dine er der alltid, et sted i kaoset. Om 100 år så har vi kanskje maskiner som kan regne ut nøyaktig effekten av hver eneste handling, men inntil da så kan vi stole på dette: frykt sprer seg. Men: det gjør heldigvis kjærlighet og.

På billedsiden forankres budskapet i klip, der viser fansenes reaktioner i seriens kommentarfelt, præget av hjerteikoner og ordet "kærlighed". Når det gælder global uretfærdighed, er det vigtigt, at ungdommen bevarer troen på, at solidaritet og kærlighed kan skabe en bedre verden – dette forbliver Nooras, Williams, Isaks, Jonas' – og SKAMs budskap.

Mere solidaritet, mindre vold

I SKAM rettes fokus mod en privilegeret ungdoms hverdagsproblemer. Som unge skal de socialiseres ind i et institutionelt Norge, hvor man tror på det gode i mennesket, på retfærdigheden i statsinstitutionerne, på kønsligestilling, på tolerance og på beskyttelse af mindreårige.^{xi} Samtidig socialiseres ungdommen ind i en global verden, hvor den norske reaktion på global uretfærdighed er en skyldfølelse, som med jævne mellemrum dukker op og forstyrrer hverdagen. Den bliver muligvis en følelse ungdommen kan gribe fat i og i højere grad handle på grundlag af, efterhånden som de bliver ældre og lægger ungdomstidens skam-episoder bag sig. Jeg tror med andre ord at skyldfølelsen er med i serien som et generelt udtryk for skandinavisk skyld, men ikke for å klandre de unge for å være mere uengagerede og/eller handlingslammede end andre nordmænd (eller andre skandinaver for den sags skyld). De har trods alt som umyndige mindre ansvar for

global uretfærdighed, og de lever i en intens livsfase, hvor de skal finde sig selv. Men ved at ramme kærlighedsbudskabet ind i globale skyldfølelser fremhæver serien, hvor langt kærligheden skal strækkes. Den starter i selvet, strækker sig mod de nærmeste – venner og kærester – men skal i sidste instans også nå ud til et verdenssamfund. Dette er Noora – som symbol på Norges sjæl – en fortæller for, og sammen med William – som repræsentant for norsk realpolitik – finder de en fordeling, de tilsyneladende kan leve med. Det ligger dog i SKAMs anslag og indramning, at solidariteten kunne og burde være større – og at i takt med at man lader kærligheden til selvet vokse, bør man også lade næstekærligheden blive mere omfattende. Menneske først; verdensborger så.

Referencer

- Bruhn, J. (2018, forventet). Ecology as Pre-Text? The Paradoxical Presence of Ecological Themes in contemporary Scandinavian Quality TV. *Journal of Aesthetics and Culture*.
- Freud, S. (1987 [1930]). *Kulturens byrde*. Oversat af C. Raun. København: Hans Reitzels Forlag.
- Garvik, O. (2016). Asylsituationen i Norge 2015 og 2016. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/asylsituationen i Norge 2015 og 2016](https://snl.no/asylsituationen-i-norge-2015-og-2016) (læst 5.4.2017).
- Leys, R. (2007). *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*. Princeton: Princeton University Press.
- Opplæringslova. (1998). Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa. Lokaliseret på <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61>.
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Oxfeldt, E. (2016). Innledning. I E. Oxfeldt. (Red.). *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid* (s. 9-31). Oslo: Universitetsforlaget. <https://www.idunn.no/skandinaviske-fortellinger>.
- Oxfeldt, E. (2017, forventet). Noora som verdensredder og feminist i TV-serien *Skam*. I J. Bakken og E. Oxfeldt. (Red.). *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skårderud, F. (2001). Tapte ansikter og Det tragiske mennesket. I T. Wyller. (Red.). *Skam. Perspektiver på ære og skamløshet i det moderne* (s. 37-52; 53-67). Bergen: Fagbokforlaget.
- Sommer, D. (1990). Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin-America. I H. K. Bhabha. (Red.). *Nation and Narration* (s. 71-98). London: Routledge.
- Speed, J. (2015). Norge er 8. største bistandsgiver. *Bistandsaktuelt* 19.04. Lokaliseret på <http://www.bistandsaktuelt.no/nyheter/2015/norge-er-8.-storste-bistandsgiver/>.
- Stanitzek, G. (2009). Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique). *Cinema Journal*, 48(4), 44-58.
- Tvedt, T. (2003). *Utviklingshjelp, utenrikspolitikk og makt. Den norske modellen*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Woodward, K. (2009). *Statistical Panic. Cultural Politics and Poetics of the Emotions*. Durham: Duke University Press.

ⁱ Artiklen er skrevet som en del af projektet "Scandinavian Narratives of Guilt and Privilege in an Age of Globalization". Den er en forkortet og revideret version af en tidligere publiceret artikel (Oxfeldt 2017, forventet).

ⁱⁱ Dette er for eksempel beskrevet i *From Guilt to Shame*, hvor Ruth Leys kritiserer bevægelsen for at føre til politisk handlingslammelse, idet man i mindre grad kan ændre den man "er", end det man "gør" (eller har gjort).

ⁱⁱⁱ Emnet om hvorvidt man kan eller bør føle en form for skyld for andres ulykke (fx kollektiv skyld, historisk skyld, eksistensskyld), er behandlet af filosoffer og psykologer som Hannah Arendt, Sigmund Freud, Martin Buber, Melanie Klein, Karl Jaspers og Pascal Bruckner. Kritiske spørgsmål om hvordan den slags skyldfølelser fungerer socialt – hvad de *gør* med os i et socialt perspektiv – er behandlet af affektteoretikere som Sara Ahmed, Lauren Berlant og Judith Butler. For mere om skyldfølelser i et skandinavisk samtidsperspektiv se Oxfeldt 2016.

^{iv} Bruhn skriver om serierne *Okkupert*, *Bedrag* og *Jordskott* og undrer sig over hvor de økokritiske perspektiver, der præger titelsekvenserne, bliver af i selve handlingen (Bruhn, 2018, forventet).

^v Litteraturforskere, der har skrevet om kvindefiguren i nationsbyggende litteratur, inkluderer Doris Sommer, Elleke Boehmer, Anne McClintock og Franco Moretti. Pragteksemplaret af det kvindelige nationalsymbol i nordisk litteratur, vil jeg mene, er Snøfrid i Halldor Laxness' *Island klokke* (1943-46). I tidlig norsk litteratur havde Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) en tilsvarende rolle. I den ikke-nordiske litteratur er Dina i Rohinton Mistrys *A Fine Balance* (1997) et oplagt eksempel. For mere om nyere nordiske romaner, der fungerer som nationale allegorier, se Oxfeldt 2012.

^{vi} At hun er en postnational variant har især med det internationale perspektiv at gøre, hvor navnet Noora også konotere det multikulturelle og arabiske (navnet Noor), og hvor hun for eksempel har boet i Madrid og til dels betragter det norske fra et outsider-perspektiv.

^{vii} Over 30 000 personer søgte om asyl i Norge i 2015 (Garvik, 2016).

^{viii} I 2014 var Norge for eksempel verdens ottende største bistandsgiver med 0,99 % af bruttonationalindtægt (Speed, 2015).

^{ix} Noora er hovedforfatter og er gået i gang med et udkast baseret på en skoleopgave, hun har fået ros af læreren for. Når hun inden deadline bryder sammen og falder i søvn, sætter William sig med hendes laptop, skriver den færdig og sender den ind til *Aftenposten*. Williams udfyldninger gælder formodentlig sætninger som dem, jeg har sat i kursiv, det vil sige i åbningen om at Grundloven: "sier at alle har like rettigheter, og at mennesker er født frie og skal forbli frie. Frie til å velge å sitte fire timer på sosiale medier. Frie til å drikke seg drita og pule rundt. Frie til å bruke 900 000 på en russebuss."

^x Det kan i 17. mai-sammenheng være fristende at nævne skurkens tilknytning til Sverige, landet Norge måtte frigøre sig fra.

^{xi} Dette er i tråd med den norske skoles formålsparagraf, der blandt andet påbyder skolen at bygge på grundlæggende kristne og humanistiske værdier så som respekt for menneskeværd, næstekærlighed, tilgivelse, ligeværd og solidaritet. Den skal give indsigt i kulturelt mangefold og fremme demokrati og ligestilling. Den skal forankre eleverne i historiske og kulturelle traditioner, samtidigt med at den åbner dørene mod verden. Og den skal hjælpe eleverne med at mestre deres liv, så de kan deltage i et større fællesskab (Opplæringslova 1998).