

Eva Elise Ligaard, ekstern lektor, Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet,  
[eeligaard@gmail.com](mailto:eeligaard@gmail.com)

# “Hva hører du på?”

## Refleksioner over ”SKAM-musikken”

### Abstract

*In this article I wish to highlight some of the many ways that music functions in SKAM. In particular I wish to ask: Which role does music play in portraying the characters? How are the connotations and associations of specific songs actively used in the TV show? To answer these questions, I will unpack the cultural and historical context of certain songs and musicians and mirror this to selected scenes. I argue that SKAM, through the music selection, actively confronts the audience's expectations to the characters and both confirms and challenges specific cultural narratives. Hereby cultural codes are turned upside down, and new interpretations are made possible. The soundtrack of SKAM is not used to stress a singular reading of the scenes, but opens up for multiple interpretations. To fans of SKAM, the pre-existing music tracks will be connected to specific scenes, and new connotations of the music appear.*

**Keywords:** SKAM, tv-serie-musik, karakterskildring, fortolkning, musikbrug

### FREDAG 31. marts 2017, kl. 20.02.

DR's musikshow X Factor indtager danske tv-skærme med årets store finaleshow. Finalisterne står klar på scenen iført hatte, høje hæle, og med kæmpestore lip gloss-smil synger de i kor: "Du har mig, og du løfter mig op / Der' ingen andre, der kan køre mig ned / Du får os til at komme i kog / Der' ingen andre, vi vil gøre det med." En dansk oversættelse af den norske popstjerne Gabrielles hit "Fem fine frøkner" (2014), der fik sit gennembrud i Norden efter at have medvirket i en scene i den norske netserie SKAM, hvor de to unge gutter, Even og Isak, kysser passioneret.

Det er tankevækkende, at X Factors deltagere, der intet har med SKAM at gøre, optræder med en sang, der for manges vedkommende skaber direkte associationer til den populære serie. Et "SKAM-nummer" bliver her showets fællessang, stemningssætter for konkurrencen. Dansk X Factor er ikke ene om sin brug af SKAM-referencer, seriens popularitet kan nemlig spores i flere forskellige musiksammenhænge. Den norske kulturjournalist Robert Hoftun Gjestad (2017) mener, at musikken i SKAM har haft direkte indflydelse på bookninger på dette års Roskilde Festival og påpeger ligesom flere andre journalister, hvordan flere sange har peaket på de nordiske hitlister over mest streamede numre efter at have medvirket i et SKAM-afsnit (Knudsen, 2016; Peitersen, 2016). DJ's beretter om, at folk efterspørger "SKAM-musik" i det danske natteliv, og kan udpege forgangne hits, der har fået fornyet succes takket være serien (Vuorela et al., 2017; Nielsen, 2017). For SKAM-fans er de musiknumre, der indgår i serien, blevet rekontekstualiseret, så de både skaber associationer til yndlingsklip, men altså også har fået deres eget liv uden for seriens fiktive rammer.

I denne artikel undersøger jeg "SKAM-musikken" og nogle af de måder, soundtracket er med til at tegne seriens persongalleri, både gennem oplagte og forudsigelige sammenstillinger mellem musik og karakterer, men også gennem overraskende musikvalg, der udfordrer vores forestillinger om de fiktive karakterer. SKAM leger med de associationer, der knyttes til diverse musiknumre og genrer, hvormed serien er med til at sætte de præeksisterende numre ind i nye sammenhænge.

### Musikkens centrale placering i SKAM

SKAMs genremæssigt alsidige soundtrack får tildelt en stor plads i serien. Gjestad (2017) betegner ligefrem musikken i SKAM som en slags "karakter i seg selv". Musikkens betydningsfulde rolle for SKAM-universet understreges bl.a. af, at flere af klippene på NRKs hjemmeside er navngivet efter et musiknummer, der fylder meget.

Serien benytter sig udelukkende af prækomponerede numre: Både succesfulde superhits, gamle "evergreens", klassiske kompositioner, spritnye numre fra undergrundsbands af både internationale og norske musikere. Som tv-musikforskeren Janet K. Halfyard (2010) pointerer, kan tv-serier gennem deres brug af en særlig type musik hurtigt signalere, hvilken målgruppe de henvender sig til, fordi målgruppen allerede identificerer sig med den type musik. SKAM har ydermere ønsket at styrke dette forhold mellem serie, musik og seere ved at uploade alle de benyttede musiknumre til NRKs officielle playlist "SKAM" på Spotify synkront med, at musikken blev brugt i et givent afsnit – som en venlig public service for de musiknysgerrige fans.

Musiknumrene har altså en helt central placering i serien, og de har betydning for den måde, seere relaterer sig til og forstår serien og persongalleriet. Som Julie Brown har beskrevet, har musik stor betydning for vores forståelse af en tv-series eller films karakterer (Brown, 2001, s. 292). Den korrigerer vores læsninger af karaktererne og kan til tider være med til at underbygge karikerede stereotyper. Herudover kan musikken være med til at indikere, hvad publikum bør føle i forskellige scener (se Frith, 1996). Noget af det, der imidlertid er interessant ved SKAMs musikbrug er, at det ikke altid er éntydigt, hvad serien ønsker, at publikum "bør føle". Til tider laver serien nogle forbløffende sammenstillinger mellem musik og billede. Når Sana fx bærer Vilde, der har fået et alkohol-blackout til tonerne af Julesalmen "Deilig er jorden" (S1:A10), er scenen da komisk eller tragisk, eller skal den ses som en "øm kærlighedserklæring", som Informations kulturanmelder argumenterer for (Nikolajsen, 2017)? Måske alle ting på én gang? Det overraskende og uventede musikvalg indbyder til mange forskellige fortolkninger.

Fordi serien benytter præeksisterende (oftest populærmusik-)numre, medfølger en række konnotationer, der har betydning for den måde, seerne fortolker serien på. Brugen af en specifik sang indikerer ikke kun én følelse eller ét budskab, men skaber en lang række associationer og læsninger af karaktererne gennem musikkens "extramusical sources of meaning" (Rodman, 2009, s. 4).

Dette fortolkningsarbejde fungerer på forskellige niveauer. For ikke nok med at udvalgte fragmenter af sangtekster kan fortolkes direkte i relation til plottet, så sange taler på vegne af karaktererne (Woods, 2013, s. 201), så leger serien også med mange indforståede koder i sin intertekstualitet. Når Isak fx betragter Even gå igennem skolegården i slowmotion til lyden af Radioheads "Talk Show Host" (1995), skaber musikbrugen en række forskellige betydningslag (S3:A2). Sangen kan fx forstås i henhold til den britiske eksperimentelle rocktradition, der skaber billeder af en dystopisk fremtid, dyrker melankolien, osv. Derudover kan den tydeligt hørbare sangtekst ses som en "stream of consciousness" (Moschini, 2011, s. 200) for den unge Isaks identitetskrise: "I want to / I want to be someone else or I'll explode / Floating upon the surface for the birds / The birds". Samtidig refererer nummeret også til Baz Luhrmanns filmfortolkning af Romeo + Juliet (1996), hvor sangen fungerer som et slags ledemotiv til Romeo – en film, som Isak i øvrigt ser i den efterfølgende scene. Associationsrækken er dermed lang: Umulig kærlighed, ægte kærlighed, en uundgåelig krise, præ-millennium-melankoli, genreeksperimenter (at befinde sig "mellem" kasser), osv.

### Karakterskildring gennem musikreferencer

Ved at knytte musik af specifikke musikere til de fiktive karakterer får seerne yderligere information om seriens persongalleri. Serien trækker på allerede eksisterende konnotationer til at udbygge de fiktive karakterer. Fx har Sanas iPhone et baggrundsbillede af den ikoniske rapper Tupac, som hun også lytter til, når hun sidder i køkkenet og prøver at koncentrere sig om sine lektier (S4:A4). Derudover har hun en T-shirt med det subtile citat "Boy Bye" fra Beyoncé-sangen "Sorry (I Ain't)" (2016) (S4:A1), ligesom den albumaktuelle rapper Kendrick Lamar akkompagnerer Sanas basketball-spil (S4:A5) med sangen "Humble" (2017). Musikreferencerne harmonerer med karakterskildringen af Sana generelt. Det virker plausibelt, at den selvstændige Sana ser op til Beyoncé, der gennem sin musik har sat fokus på feministiske og racemæssige spørgsmål (Trier-Bieniek, 2016). Det gør sig også gældende for Tupac, der både hyldes for sin "warrior-like persona", der udfordrede "White supremacy", diskrimination og uretfærdighed (Stanford, 2011, s. 3), men som også associeres med vold og bandekriminalitet. Gennem musikreferencerne understøttes vores opfattelse af Sana som intelligent, cool og kritisktænkende, men også som en marginaliseret minoritet.

Men det er ikke kun i referencerne til afrikansk-amerikansk kultur, at Sana som karakter udfoldes. Indimellem overrasker serien med sine musikvalg. Når Sana i en hjerteskræende scene (S4:A5) overværer veninden Noora kysse med Sanas store forelskelse, Yousef, er underlægningsmusikken hverken hård eller kølig som den hiphop, Sana ellers sættes i forbindelse med. Det er derimod norske Susanna and the Magical Orchestra's cover af Joy Division's "Love Will Tear Us Apart" (2006), der giver indblik i Sanas følelsesliv. En skrabet, langsom version spillet på Rhodes, der omfortolker Joy Divisions småstøjende og energiske nummer til en vemodig indiepopsang. Musikken er altså med til at give os et indblik i karakterenes psyke (Woods, 2013, s. 201), men danner samtidig også nogle forbløffende associationer. Som en apatisk og modløs kærlighedssang, der blev udsendt efter forsanger Ian Curtis' selvmord, har "Love Will Tear Us Apart" blandt postpunk-publikummet en helt særlig status, og det er bl.a. nogle af disse forbindelser, der sættes i sving, når seerne betragter den rystede og fortvivlede Sana. Som en ulykkelig ung pige, der er tæt på at give op.

Også Joy Divisions "New Dawn Fades" (1979) medvirker i serien som den tunge og dystre underlægningsmusik, når Jamilla og hendes klike af sortklædte muslimske piger går gennem skolegården (S2:A2). Forbindelsen mellem britisk post-punk fra 1970'erne og muslimske teenagepiger i Oslo anno 2016 er både tankevækkende og rammende: Via musikken fortolkes pigerne som hårdføre, utilnærmelige og småfarlige, og på ægte post-punk manér som antiautoritære og distancerede outsiders.

SKAM leger altså med seernes forventninger til persongalleriet, og musikken bruges i den sammenhæng til både at underbygge og udfordre specifikke forestillinger.

### Musikmag og identitet

Musikvalget har altså betydning for den måde, seerne forstår karaktererne på, men også inden for SKAMs fiktive rammer bruges musik til at fortælle om, hvordan karaktererne oplever sig selv og ikke mindst om den måde, de betragter hinanden på. Musik bruges i relation til et identitetsskabende projekt, som "a building material of 'subjectivity'" (DeNora, 2000, s. 57), hvor seriens karakterer gennem musikforbrug både får mulighed for at dyrke specifikke sider af sig selv og for at signalere til omverden, hvem de er. At snakke om musikpræferencer er således en måde, karaktererne lærer hinanden at kende på.

I 2. sæson spørger Even Isak, hvad han "hører på", mens de deler en joint i Evens vindueskarm (S3:A2). Isak nævner den amerikanske 1980'er-rapgruppe N.W.A.: "Det er sånn musikk man hører på, når man liksom skal gå rundt i byen og føle sig tøff." Even dyrker selv den amerikanske rapper Nas, som Isak, til Evens forbløffelse, ikke kender: "Kødder du? Har du ikke sjekka det ut? Nas? (...) Du skal høre på det etterpå." Der er en let drillende (flirtende) tone i Evens forundring, men også en imødekommenhed. Ved at introducere Isak til Nas' musik, åbner Even sig også op over for Isak og ønsker at lade ham komme tættere på. Samtidig indikerer de to drenges fælles forkærlighed for old school hiphop, at de har en del til fælles, at de er på bølgelængde.

Snak om musiksmag er altså med til at farve SKAM-karakterernes syn på hinanden, og herigennem lærer seerne også nyt om karaktergalleriet. Fordi "[p]articlar types of music have strong cultural links to specific demographic groups" (Halfyard, 2010, s. 124), bliver musikkens "allusive and referential qualities" (Woods, s. 200, 2013) en hurtig genvej til ekstra betydningslag og associationer.

### At springe ud til gangsta-rap

Nas og andet amerikansk gangsta-rap fra 1980'erne og 90'erne fungerer sæsonen igennem som et soundtrack til Isak og Evens kærligheds- og 'springe-ud-af-skabet'-fortælling. Genren kan siges at fungere som ledemotiv (Woods, 2013), der indikerer forskellige stadier af Isaks (indre) kampe, fx når han gemmer pot for politiet, mens N.W.A.'s "Fuck Tha Police" (1988) bliver spillet på anlægget i baggrunden (S3:A1); når han forgæves leder efter Even på Facebook til tonerne af Wu-Tang Clan (S3:A2); eller når han går ensom og skamfuld gennem skolegården efter weekendens voldsomme konfrontationer, og "Hate Me Now" (1999) af Nas feat. Puff Daddy overtager lydsiden (S3:A6).

At knytte lyden af retro gangsta-rap til fortællingen om hvid homoseksualitet er overraskende, ikke mindst pga. genrens ofte eksplicite homofobiske tekster, som i øvrigt også gælder Nas (Oware, 2011, s. 25). På den måde står gangsta-rappen med sin dyrkelse af et særligt hypermaskulint ideal (Ibid.) umiddelbart i skrigende kontrast til de følelseladede og empatiske norske gutter.

Der er langt fra Oslos hvide middelklasse-gymnasieelever til den afrikansk-amerikanske gangsta-rap-scene i 90'erne. Old school hiphop får nye konnotationer i relation til de homoseksuelle hovedpersoner, der sammen dyrker musikkens æstetik og de stærke tekster. I SKAM tilskrives genren nye betydninger, og de kulturelle koder vendes på hovedet. Men gangsta-rappen repræsenterer ikke blot én ting i SKAM: den udtrykker både dybe budskaber, en slags leveregler, men den er også en karikeret, nærmest komisk, attitude, man kan lege med, når man vil "føle sig tøff". Derudover er der visse temaer, der, på trods af de til tider homofobiske og de misogyne tekster, alligevel vækker genklang i de norske gymnasieelevers virkelighed: Følelsen af at være en outsider; det samfundskritiske blik (Stanford, 2011); ønsket om at fremstå cool og selvsikker i andres øjne (Oware, 2011, s. 23); fællesskabet med sine homies, hvor "friends are family" (Ibid., s. 27).

"[T]he systematic use of certain sorts of music in films can change the meaning of that music", skriver Frith (1996, s. 112). Udsagnet synes at passe fint på SKAM. Ved den gennemgående brug af amerikansk 90'er-hiphop bidrager serien med nye forståelser af musikken. Og ikke nok med det. For musikken er også med til at udfordre vores forestillinger og fordomme – fx vores ideer om, hvilken musik homoseksuelle teenagere eller muslimske piger foretrækker og her igennem: hvem disse karakterer (læs: mennesker) er.

### "SKAM-musik" uden for SKAM

Gangsta-rappen er ikke den eneste musikgenre, der rekontekstualiseres i serien. For SKAM-fans forbindes julehymnen "O Helga Natt" (1847) nu med et helt afgørende øjeblik i Isak og Evens kærlighedsfortælling (S3:A9). Alle de associationer og følelser, som den kristne "O Helga Natt" kan give (håb, overgivelse til troen, kærlighed, vemod, højstemthed, osv.) projekteres nu over i en anden sammenhæng, der ikke er bundet op på et juletema om Jesu fødsel. Nils Bechs rørende fremførelse af salmen bliver således en klangbund for Isaks og Evens følelser. Og det er nu, de for alvor vælger, accepterer og griber hinanden. Selv har Bech udtalt, at hans fortolkning af julesalmen er en bøn: "Det skulle være en bøn til os i det homoseksuelle miljø om at være mere inkluderende over for hinanden og værdsætte dem, som har kæmpet for, at vi er kommet så langt i 'homokampen'" (Grønberg, 2017). Hvem havde forventet, at den kristne "O Helga Natt" skulle danne baggrund for det mest afgørende øjeblik for de to homoseksuelle drenges kærlighedserklæring? Igen leger SKAM med vores associationer og skaber nogle helt nye betydningslag.

Ved at opbygge sit soundtrack omkring præeksisterende numre rekontekstualiseres numrene, når de medvirker i serien (Moschini, 2011, s. 200). Og SKAM prikker meget bevidst til nogle af de mange konnotationer og associationer, der forbindes med musiknumrene. Musikken bruges på den måde ikke til at reducere karakterernes oplevelser og relationer til entydige følelsesmæssige udbrud, tværtimod viser serien netop,

hvordan specifikke situationer kan opleves meget forskelligt. Og den engagerer sit publikum ved at værne om de "åbne" fortolkningsmuligheder.

Når fans lytter til de sange, der optræder i SKAM, bliver det en måde, hvorpå de kan forlænge "SKAM-følelsen" og lade den blive en integreret del af deres egen hverdag, både gennem et individuelt musikforbrug eller til fx SKAM-temafester. I Facebook-grupperummet "Kosegruppa DK" diskuterer SKAM-fans musikbrugen ivrigt, samtidig med, at musikken også bliver noget, fans kan mødes om: "NAS kommer på Roskilde i år! Hvor mange fra Kosegruppa mon kan samles til hans koncert og komme i EVAK trance sammen?" skriver en bruger d. 28. april 2017. På den måde tilskrives musikere og sange, der medvirker i serien, nu en ny betydning for fans: De forbindes med SKAM-universet og omtales blot som "SKAM-musikken". Men musikken rækker netop ud over seriens enkelte scener og bliver bl.a. gennem NRK's Spotify-liste tilgængelig for fans på samme måde, som musikken er tilgængelig for SKAM-karaktererne. Dermed rummer musiknumrene et potentiale for ikke kun at være soundtrack til SKAM, men også at blive soundtrack til fans' hverdag: Fans kan kysse til "Fem fine frøkner", ryge joints til lyden af Nas, læse lektier til Tupac – præcis ligesom seriens karakterer. Musikken rækker ud over de fiktive rammer og har givet unge på tværs af de nordiske lande et fælles soundtrack.

### Referencer

- Aronsson, A. (2017). Slog stort i "Skam": Nu sælger hon guld i Sverige [Interview med Gabrielle]. Aftonbladet, 27. januar 2017. Lokaliseret på <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/GEgJm/slog-stort-i-skam-nu-saljer-hon-guld-i-sverige>
- Brown, J. (2001). 'Ally McBeal's postmodern soundtrack. *Journal Of The Royal Musical Association*, 126, 275-303.
- DeNora, T. (2000). Music as a technology of self. I T. DeNora (red.), *Music in Everyday Life* (pp. 46-74). Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, S. (1996). Where Do Sounds Come From?. I S. Frith (red.), *Performing rites, on the value of popular music* (pp. 99-122). Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Gjestad, R. H. (2017). Derfor treffer musikken i Skam så vilt bra [Anmeldelse]. Aftenposten 29. april 2017. Lokaliseret på <http://www.aftenposten.no/meninger/Derfor-treffer-musikken-i-Skam-sa-vilt-bra-620114b.html>
- Grønberg, M. K. (2017). Nils fik tårerne til at trille i Skam: Jeg tænkte det var for godt til at være sandt [Interview med Nils Bech]. DR. Lokaliseret på <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/musik/nils-fik-taarerne-til-trille-i-skam-jeg-taenkte-det-var-godt-til-vaere-sandt>
- Halfyard, J. K. (2010) Boldly Going: Music and Cult TV. I S. Abbott (red.) *The Cult TV Book (Investigating cult TV)*. London: I.B. Tauris.
- Knudsen, R. T. (2016). Når Skam går i ørerne [Artikel]. Gramex Lokaliseret på <http://gramex.dk/nar-skam-gar-i-orerne/>
- Moschini, I. (2011). Music and series: The verbalizing role of soundtrack lyrics from TV series to user-generated narrations. *Visual Communication*, 10(2), 193-208.
- Nielsen, M. R. (2017). 5 geniale hits som 'Skam' har givet nyt liv [Interview med DJ Josefine Winding]. DR. Lokaliseret på <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/anbefalinger/5-geniale-hits-som-skam-har-givet-nyt-liv>
- Nikolajsen, L. (2017). Teaterversionen af tv-hittet 'Skam' er som en koncert med et coverband [Anmeldelse]. Information 18. september 2017

- Oware, M. (2011). Brotherly Love: Homosociality and Black Masculinity in Gangsta Rap Music. *Journal of African American Studies*, 15(1), 22-39.
- Peitersen, N. (2016). Kirkesang fra 'Skam' går viralt [Artikel]. DR. Lokaliseret på <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/kirkesang-fra-skam-gaar-viralt>
- Rodman, R. W. (2010). Introduction. I *Tuning in: American Narrative Television Music* (Oxford Music/Media Series). Oxford, England: Oxford UP.
- Stanford, K. L. (2011). Keepin' It Real in Hip Hop Politics: A Political Perspective of Tupac Shakur. *Journal of Black Studies*, 42(1), 3-22
- Trier-Bieniek, A. (2016) Introduction. In Trier-Bieniek, A. (Ed.), *The Beyonce Effect, Essays on Sexuality, Race and Feminism* (pp. 1-9). Jefferson NC: McFarland & Company.
- Vuorela, M., Odoom, L., Runøe, C. & Skov, A. (2017, June 22). Sommerens Uundgåelige Hits. Politikens Poptillæg [Podcast]. Lokaliseret på <http://itunes.apple.com>
- Woods, F. (2013). Storytelling in Song: Television Music, Narrative and Allusion in The O. C. In S. Peacock & J. Jacobs (Ed.) *Television Aesthetics and Style* (pp. 199-207). London, England: Bloomsbury.