

Skam på universitet

Af H.C. Christiansen og Gitte Rose

Tv-serien *Skam*, der oprindeligt blev produceret med henblik et norsk publikum i aldersgruppen 15+, har vakt international opmærksomhed – og det er ikke alene blandt unge såvel som voksne tv-seere, men også i forskningsverdenen. Den 3. april 2017 lagde Københavns Universitet således hus til et seminar der satte fokus på serien: *Skam* som kulturelt og socialt fænomen samt som særegent tv-format.

Skam er produceret af Julie Andem for NRK. Den handler om en gruppe middelklasse-gymnasieelever på Hartvig Nissens skole på Frogner i Oslo, mere specifikt om deres problemer med venskaber, identitet, mobning, spiseforstyrrelser, sex (og seksuelle overgreb) samt kærlighed. Der har foreløbigt været tre sæsoner i serien, og hver sæson har forskellig hovedperson (Eva i sæson 1, Noora i sæson 2 og Isak i sæson 3). Fjerde og sidste sæson havde premiere d. 14. april (2017) og nu hedder hovedpersonen Sana.

Skam er blevet tildelt adskillige priser, heriblandt "Bedste Tv-drama" og "Bedste nye show" ved den norske Gullruten prisuddeling (2016) og hen mod slutningen af 2016 indgik film og tv-produceren Simon Fullers underholdningsselskab en hensigtskontrakt med NRK om at producere en amerikansk udgave af serien under titlen *Shame* for amerikansk og canadisk publikum. *Skams* popularitet spredte sig i løbet af de første sæsoner til lande uden for Skandinavien hvilket resulterede i at NRK modtog adskillige forespørgsler om at indsætte undertekster. Det afslog de, især pga. ophavsretlige problemer omkring musikken. Men det forhindrede ikke omkring fire millioner kinesere i at følge med i (piratoversatte udgaver af) tredje sæson, hvor temaet kredser om homoseksualitet.

Konceptet i *Skam* er tværmedialt og fungerer på den måde at en kommentar, en udveksling, et socialt medieindlæg uploades i starten af hver uge på *Skams* hjemmeside. Nyt materiale føjes til på daglig basis og om fredagen samles der op på det hele med en fuld tv-episode. Seriens hovedpersoner har også deres egne sociale medieprofiler, hvilket giver seerne mulighed for løbende at følge dem.

Derudover kombinerer skam indholdsmæssige og tematiske træk fra social-realismen, sæbeoperaen og situationskomedierne.

De fem forskere der præsenterede oplæg om *Skam* på konferencen anlagde fem forskellige vinkler på serien:

1) refleksioner over hvad der er årsag til *Skams* succes;

2) påpegning af hvordan *Skam* tematiserer det vanskelige ved at være ung (og per definition have behov for at høre til/blive accepteret af og kunne spejle sig i gruppen af venner) og samtidig at skille sig ud seksuelt;

3) en analyse af hvordan *Skam* skaber en seeroplevelse af vekslende nærvær/distance ved hjælp af særlige æstetiske virkemidler og remedieringsstrategier;

4) en redegørelse for i hvilke henseender *Skam* udgør en 'typisk' kompleks tv-serie (som hører amerikanske tv-seriers "tredje guldalder" til), og i hvilke henseender den føjer nye dimensioner til formatet;

5) en social-psykologisk analyse af, hvad det er de unge i *Skam* søger – og hvordan de gennem det at tilegne sig de sociale spilleregler formår at finde og udvikle deres identitet, selvværd og selvrespekt.

Dagens oplæg kronologisk præsenteret:

Medieforskeren **Vilde Schanke Sundet** fra Høgskolen i Lillehammer reflekterede i oplægget "SKAM: Fra hemmeligt net-drama til internationalt kultfænomen" over, hvordan man kan forklare seriens publikumsappel, ikke mindst hvordan den har formået at engagerer de yngre seere. Nøglen til succesen ligger i seriens *kombination* af et traditionelt folkeoplysende indhold og en formidling, der inddrager de nyere sociale medieplatforme. Samspillet mellem de forskellige medieplatforme er i sig selv ikke nyt. Men måden det foregår på er i så udtalt grad i trit med de unges tilstedeværelse på de sociale medier i øvrigt, at det tjener som et eksempel på et fænomen som medieforskeren Henry Jenkins kalder

for konvergenskultur.



Henry Jenkins bog fra 2006, *Convergence Culture*, beskriver hvordan formidlingen af medieindhold i tiltagende grad er begyndt at foregå via et samspil mellem traditionelle og nyere/sociale medier.

Seriens udgangspunkt: dynamikken mellem tv og internettet

Afsættet for serien var, at NRK (en national public-service udbyder svarende til DR) var i færd med at miste de unge seere ikke mindst de unge piger. Ud af de negative seertal opstod ideen om at udvikle et serieformat målrettet de ca. 16-årige piger, og formatet skulle appellere både hvad angik *indhold* og *form*. Det kom der en serie ud af, som trækker på et særegent samspil mellem tv og nettet, og hvor dramaet opstår som følge af de kommentarer og det indhold, der løbende uploades – i form af klip, blogkommentarer og opslag på Instagram. Det at serien også giver seerne mulighed for at kommentere og diskutere programmet på de sociale medier, resulterer i en oplevelse af "dobbelt liveness"- af at serien foregår her og nu.

Seriens form

Dramaturgisk er serien spundet op omkring de unge menneskers udvikling og oplevelser i teenageårene, og den lægger sig tæt op ad en af de mest klassiske og populære narrative former: Rejsen. Tematisk drejer serien sig således ikke så meget om begivenheder i det ydre (som globalisering og økonomisk ulighed), som om de unges identitets- og følelsesmæssige udvikling. Point of view, nære

og super-nære indstillinger, der dvæler ved hovedpersonernes ansigter og 'afventer' at de finder ud af at formulere sig omkring vanskelige følelser, giver tilskueren en oplevelse af at se verden gennem deres øjne.



"Heltens rejse" er en model for fortællinger baseret på religionsforskeren Joseph Campbells undersøgelse af myter i *The Hero with a Thousand Faces* (1949)

Helten begynder sin rejse i og med at han bryder op fra hjemmet – som oftest som følge af konflikter på hjemmefronten eller en ustyrlig eventyrlyst. Han begiver sig ud i det ukendte, der udsætter ham for masser af udfordringer. Undervejs, som rejsen skrider frem, rammer han følelsesmæssigt og eksistentielt bunden, håbløsheden sætter ind, og han føler sig helt fortabt. Dette formørkelsesens nulpunkt byder imidlertid på muligheden for at et lys kan gå op for ham, nemlig det at han må lære at træde anderledes i karakter samt udvikle nye visioner for sit liv. Det sidste stykke vej "hjem" indebærer, at han må gøre op med og forsones sig med tabet af tidligere – barnlige og urealistiske – idealer. Først da kan han atter vende hjem til/som sig selv – en hel del mere moden, end da han drog afsted.

Personskildringerne og handlingen i *Skam* har mange referencer til "heltens rejse". Karaktererne i *Skam* har ofte som projekt at 'finde' ind til sig selv, på trods af de begrænsninger der ligger i samfundets normer, idealer og selvbilleder.

Normative- og normbrydende blikke på eget og andet køn

Det forhold at de billedlige virkemidler skaber en tilskueroplevelse af at opleve verden sammen med den enkelte karakter, udgjorde også udgangspunktet for medieforsker **Tobias Raun** fra Roskilde Universitet.

I oplægget "Er Isak bare paranoid? Om hverdagsheteronormativitet og skabsmetaforer i *SKAM*" påpegede Tobias hvordan seriens skildring af seksualitet

problematiserer den traditionelle fremhævelse af heteroseksualitet som norm. Tobias viste et klip fra *Skam*, hvor nogle teenagedrenge kigger på en gruppe dansende piger. Det skildres med traditionelt point of view, hvilket vil sige at beskuerne ser pigerne gennem drengenes blikke. Men tilskueren får også adgang til den homoseksuelle Isaks blik på seancen. Ved at stille begge former for 'blik' og oplevelse til skue, får seeren indblik i hvordan man som homoseksuel kan føle sig uden for i situationer, der ellers forstærker drengenes fællesskab.



Skam- sæson 3. Dansende piger betragtet gennem mandlige tilskuerens point of view. Foto: NRK

Serien skaber nærvær på flere planer – og opretholder samtidig en vis distance

Medieforsker **Anne Jerslev**, Københavns Universitet, belyste med sit oplæg "SKAMs 'lige her' og 'lige nu'" hvordan serien ved hjælp af æstetiske og tværmediale strategier skaber en seeroplevelse af nærvær, nærhed og 'det sker lige nu og her'. Seriens diegetiske tid svarer til realtid i den forstand at hvis en begivenhed inden for diegesen foregår kl. 03 om morgenen, så uploades den også på det tidspunkt i realtid. Uploades en Facebookopdatering således kl. 11 om formiddagen, så kan seeren/modtagerne/fans forvente at det sker inden for skolens rammer. Men derudover kan seerne ikke forudse særligt meget: serien iscenesætter nemlig sig selv som *begivenhed*, og det gør den ved at der foretages uploads på uforudsigelige tidspunkter. *Udsigelsen* bliver hermed til noget bemærkelsesværdigt (en begivenhed), hvilket gør tilskuerne/brugerne opmærksomme på tiden (der hermed fremhæves); øjeblikket kommer til at

fremstå som noget særligt ("standing out in time" bliver ensbetydende med at noget fremstilles og opfattes som værende "outstanding") (Paddy Scannell). *Skam* involverer med denne form for serialitet, der adskiller sig markant fra den traditionelle (hvor der sendes en episode på et fast ugentligt tidspunkt), tilskuerne på en måde der indebærer, at de aldrig slipper serien helt. Den gør sig selv allestedsnærværende i deres bevidsthed.

De vilkårlige uploads på de sociale platforme er ikke den eneste måde, *Skam* skaber nærvær på. Den etablerer også en seeroplevelse af at være næsten-endnu-mere inde i seriens oplevelsesunivers end hovedpersonerne selv – og den effekt tilvejebringes ved hjælp af forskellige former for hypermediacy/hypermediering (Bolter og Grusin 2000). Når tv-skærmen ikke blot viser billeder af de personer, der taler sammen, men også – inden for skærbilledet – indsætter mobiltelefonbeskeder, så gøres seeren opmærksom på at der foregår en hypermediering (de mange skærme). Samtidig hermed oplever han/hun ved at læse med på de forskellige mobilbeskeder, at *vide mere* end de, der er involveret i samtalen.

Sideløbende med at *Skam* benytter sig af forskellige virkemidler til at etablere seeroplevelsen af nærvær, benytter den sig af andre midler til at skabe en vis distance til hovedpersonerne. Den gør via meget nære billeder, der tit og ofte følges af stor tavshed. Nære billeder gav ifølge filmteoretikeren Bél Balázs adgang til sjælens dyb. Men i og med at kameraet *dvæler* ved de talendes ansigter igennem tid, alt imens de føler efter, tænker sig om og forsøger at finde ud af hvordan de skal formulere sig, antager ansigtsfladen en næsten abstrakt karakter. Det bliver til en maske (skuespillerens). Masken gør opmærksom på sig selv/*skuespillet*, samtidig med at de meget nære billeder peger på *mennesket* bag masken med uren hud og rødmossede pletter. Seriens 'nærbillede-æstetik' etablerer således ikke bare opslugthed men også distance.

Scannell, P. (1996): *Radio, Television and Modern Life*, Cambridge, MA. Blackwell;

Scannell, P. (2014): *Television and the Meaning of Life*. Cambridge: MA: Polity Press).

Skam skildrer personerne i dybden –og spreder samtidig tematikkerne ud

Medieforsker **Helle Kannik Haastrup**, Københavns Universitet, fokuserede med sit oplæg "SKAM som kompleks tv-serie: Melodrama og operationel æstetik" på hvordan serien eksemplificerer den "komplekse tv-serie" (Mittell 2015), der bruger føljetonformatet til at skildre karaktererne i dybden. Karaktererne er nuancerede og fejlfyldte, hvilket byder på rig mulighed for seeridentifikation. Seriens narrative struktur følger generelt melodramaets, som også lægger op til emotionel indlevelse. Alligevel gør den til tider brug af en særlig "operationel æstetik". Det vil sige at den i episoder bryder med sin normale stil og fortælling for i stedet at anvende en særlig 'spektakulær storytelling'. Effekten heraf er at seerne bliver ekstra opmærksomme på, hvad der foregår og lader sig forføre af det spektakulære. Et eksempel herpå er hytteturen i første sæson samt episoden hvor William læser *Et Dukkehjem* (Ibsen) – hvilket fungerer som *set-up* i forhold til hvad der senere kommer til at ske: Nora forlader ham. Der henvises således løbende til (populær)kulturelle referencer (som fx Baz Luhrmanns *Romeo og Juliet* 1996), hvilket føjer et ekstra refleksivt lag til fortællingen: Når kærlighedsforholdet mellem to unge forliser i *Skam*, bliver det via de populærkulturelle referencer, til noget mere og dybere end blot en privat historie.

Mittell, Jason (2015): *Complex Television. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. NYU Press: New York. Catherine Johnston (2001): "The X-Files". In *The Television Genre Book*. BFI Publishing: London).

Sconce, Jeffrey (2004): "What if? Charting Televisions New Boundaries". In *Television after TV*. Lynn S Piegen & Jan Olsson (Red.). Duke University Press: Durham.

Skam peger på muligheden for at skabe sig et godt liv

Medieforsker *Christa Lykke Christensen*, Københavns Universitet, anlagde med sit oplæg "SKAM – en tv-serie om anerkendelse" en mere social-psykologisk vinkel på serien. Hun valgte at læse den "med hårene" og nåede derigennem frem til den tolkning, at *Skam* viser at der er en vej frem for de unge.

Med afsæt i 1. afsnit i 1. episode, hvor der i åbningsklippet klippes fra det globale

udsyn til de lokale problematikker, argumenterede hun for at det, der ligger hovedpersonerne på sinde er, hvordan de får sig et godt liv. Ifølge filosofen Axel Honneth (1995) udgør følgende faktorer forudsætningerne for det gode liv: *selvtillid*, *selvagtelse* og *selvværd*. Disse dimensioner udvikles og opretholdes i tre forskellige sfærer: den *private*, den *retslige* og den *sociale/solidariske*. Det er inden for den sidstnævnte at den enkelte søger anerkendelse og genkender (spejler) 'sig selv'. Nøglen til et godt liv ligger i en balance mellem de forskellige dimensioner og sfærer.

Skolen, klasseværelset, de private møder udgør mikro-sociologiske sociale miljøer i *Skam*. Det er her de unge skal lære sig selv at kende og finde deres plads i samfundet - og det sker ved at lære spillereglerne for social interaktion. Dette drejer sig ifølge mikro-sociologen Erving Goffman især om at forstå det dobbelte arbejde der ligger i at opretholde sit ansigt (1956). At opretholde sit ansigt indebærer at leve op til den rolle, man plejer at spille inden for et specifikt socialt univers. Hvis man pludselig falder ved siden af, eller afsløres i ikke at kunne udfylde den vante rolle, er det forbundet med dyb skam. For de fleste resulterer det at blive set på med *ikke-ønskede blikke* derfor i tilbagetrækning og isolation (Finn Skårderud). Men ansigtsarbejdet er ikke kun et individuelt projekt; for at det sociale liv skal fungere, er den enkelte nødt til dels at forsvare sig eget ansigt, dels at beskytte de andres. I *Skam*, hvor de unge hele tiden er 'på' og i kontakt med hinanden, kræver det et stort og vedvarende ansigtsarbejde at opretholde det sociale netværk.

Følelsen af skam var i traditionelle samfund forbundet med at bryde de klare regler, der understøttede de stærke sociale bånd. Klassisk skam forbindes derfor med at fylde for meget - og afvige i forhold til normerne - som individ. Moderne skam forbindes til forskel herfra ifølge tv-serien med ikke at realisere sig selv tilstrækkeligt. Ser man på åbningssekvensen til 2. sæson, så fremgår det tydeligt, at de unge er fanget i et spændingsforhold mellem kolde krav om perfektion på den ene side (de hårde, grå glasfacader i storbyen mm.) og deres alt for vilde forestillinger om, hvad det måtte indebære at realisere sig selv på den anden side (de pornoinspirerede-iscenesættelser af forskellige sociale/festlige situationer). Det lykkes dog for de tre unge i serien - på trods af dette spændingsforhold - at udvikle selvtillid, selvagtelse og selvværd. Og det sker ved at de hjælper hinanden - altså via forskellige former for ansigtsarbejde i det sociale rum.

Hermed antyder serien at der er en vej ud af usikkerheden og forvirringen for de unge.

Goffmann, Erving (1956): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Anchor Books.

Honneth, Axel (1995): *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts*. MIT.