

INDIVIDET OG DE ANDRE – ET UNGDOMSSOCIOLOGISK BLIK PÅ TV-SERIEN SKAM

Men størst – og vanskeligst – af alt er kærligheden
(frit efter Paulus)

af Steen Beck

Den norske tv-serie Skam fejrer ikke blot store triumfer i hjemlandet Norge, men også i Danmark og andre lande. Serien om eleverne på Nissens Gymnasium i Oslo er blevet kult blandt unge mennesker, som her kan spejle deres liv og overvejelser i forhold til venskab, kærlighed, etnicitet, seksualitet osv. Og serien er såmænd også blevet populær i kredsen af forældre og bedsteforældre, som på bedste voyeuristiske vis får lejlighed til at lure på, hvad der rører sig blandt de yngre generationer. Skam er blevet kaldt det bedste samtidige bud på den store moralske fortælling (Hansen 2017). I den fire sæsoner lange fortælling om Eva, Noora, Isaak, Sana og deres venner bearbejdes store eksistentielle og etiske spørgsmål i tilknytning til unge menneskers identitetsarbejde i gruppen af jævnaldrende. I nærværende artikel interesserer jeg mig for den måde, hvorpå serien tematiserer forholdet mellem individ og gruppe i et dannelsesperspektiv. Serien handler om, hvordan gruppen i dens forskellige manifestationer som hob, kammeratskabsgruppe og intimrelation både kan fremstå som en trussel og en redningsplanke for unge mennesker, som intenst navigerer mellem at ”finde sig selv” og finde anerkendelse hos de andre – et dobbeltprojekt i det minerede felt mellem tilbøjelighed og kultur, som ikke fremstår problemfrit, men som trods alt heller ikke er umuligt, idet hovedpersonernes udvikling konsekvent forbinder sig med stigende grad af mestring og indsigt i egne ressourcer og det sociale livs faldgruber og muligheder.

UNGDOMSKULTUR OG SELVDANNELSE

Skam handler som sagt om en gruppe elever på et gymnasium i Oslo. Selvom vi ofte er i gymnasiets gård, på gangene og i ny og næ også i klasselokaler, så er serien markant, ja næsten demonstrativt ligeglad med fænomener som undervisning og voksenrelationer. Gymnasiet fremstår først og fremmest som en arena, hvor livet blandt jævnaldrende udfoldes, og relationen til lærerne er skåret væk – det ligefrem i bogstavelig forstand, da lærerne enten ikke ses eller vises uden ansigt.

Det ekstreme fokus på ungdomskulturens interne processer forstærkes yderligere af, at borte stort set også har taget forældregenerationen. I seriens første tre sæsoner møder - vi udover skolens finurlige sundhedsplejerske - stort set kun en enkelt forælder, nemlig Evas mor, men det er ikke noget der fylder, og hun er karakteristisk nok tilstedeværende som en mor, der hele tiden er på vej bort i karriereøjemed. De voksne kan ikke bruges til ret meget andet end at levere en setting i kraft af uddannelsesinstitution, bolig og finansiell understøttelse af de unge mennesker. En undtagelse fra det generelle mønster af fraværende og forældre er dog Sanas mor, som vi faktisk ser, og det er der måske knyttet en særlig pointe til. Sana må som muslimsk pige forholde sig til forældregenerationens moralske værdier og finde ud af, hvad hun skal stille op hermed. Det gælder ikke hendes gammel-norske jævnaldrende, for hvem gruppen af jævnaldrende betyder langt mere end forældregenerationen.

Om der er en særlig norsk pointe i, at forældregenerationen jævnt hen er bortretoucheret, er ikke godt at vide: En sådan kunne måske handle om, at flere unge i Norge end i Danmark drager væk fra deres forældre i bygder og mindre byer for at få en gymnasial uddannelse i Oslo. Muligvis, men der knytter sig også en mere almen og måske også for danske unge genkendelig pointe til livet hinsides forældrenes kontrol og normer, nemlig teenageres gøren og laden i en ungdomskultur præget af kulturel frisættelse og individualisering (Ziehe 1989; Giddens 1992). Gymnasieeleverne i Skam lever i en verden, hvor frisættelsen i forhold til familiemæssige bånd og ungdomslivets selvstændiggørelse i forhold til de ældre generationer har åbnet op for identitetsmæssige søgeprocesser præget af eksperiment og afprøvning, samtidig med at man støder på kulturelle normer og modstande, som ikke angår forholdet til den ældre generation, men forholdet til gruppen. Det viser sig nemlig, at der eksisterer mere eller mindre hemmelige moralske normer i gruppen, som ungdomskulturens novicer, dvs. de nye 1.g'ere hurtigt må lære at afkode, hvis de vil klare sig.

Ifølge sociologen Anthony Giddens lever vi nu om stunder i det rene forholds tidsalder (Giddens 1999), hvor vi udforsker følelserne og tilliden hinsides tradition og klasse. Ifølge Giddens kræver livet i det senmoderne gensidighed og forpligtelse; vi lever med andre ord ikke i normløshedens tidsalder, men i en tidsalder, hvor vi skal stå inde for de normer, vi skaber og må tage stilling til, hvilke traditioner vi vil bevare og erstatte af andre. Hermed stiller dannelsesproblematikken sig også anderledes, end det var tilfældet dengang klasse, etnicitet, køn og geografisk herkomst dannede rammen om individets skæbne og måde at forstå sig selv på. De mange valg kommer i centrum, og det samme gør spørgsmålet om, hvordan man positionerer sig i gruppen af jævnaldrende, som for unge, der øver sig på at vælge rigtigt og skabe bæredygtige relationer, fremstår som en helt afgørende platform for identitetsarbejdet. Unge kan måske godt, fortæller serien, undvære den tradition, som "talte" på vegne af individet, men de kan på ingen måde undvære gruppen. Man kan imidlertid også sige, at lige netop kravet om subjektiv investering gør det rene forhold til en porøs affære, fordi forholdet til andre mennesker er præget af kontingens og dermed også en allestedsnærværende følelse af, at alting kunne være anderledes, end det er. Det giver en uhørt følelse af frihed, men også ambivalens – for tænk nu, hvis man i al den frihedsberuselse ender med at stå tilbage med ingenting, når det frisatte begær viser sig at skabe sandslotte af fantasmer, hvis evige følgesvend er skuffelse og følelsen af aldrig at nå frem?

Hovedpersonerne i Skam udforsker intenst - og ikke uden at få skrammer - det rene forhold med dets intense følelser af længsel og tab, ikke blot fordi de er moderne mennesker, men også fordi de har en alder, hvor lidenskab indtil videre ikke er forbundet med den slags forpligtelser, det trods alt giver at have hus, børn og arbejde. Til gengæld eksponeres de i ekstrem grad det rene forholds muligheder og dilemmaer: De store følelser eksponeres med stor kraft, og de eksisterer på foreløbighedsens præmisser i og med, at ungdomsrummet kan ses som ét stort eksperimentarium, hvor intet gælder for alvor. Men derfor kan det godt føles dybt og indimellem helt umuligt – og det gør det i Skam.

Handlingen i Skam udspiller sig i et miljø, hvor venskab og kærlighed spiller en kolossal rolle, og det bliver hurtigt klart, at de sociale medier, som muliggør en 24/7-adgang til hinanden spiller en ikke uvæsentlig betydning for kommunikationen mellem de unge. Den enkeltes facework (Goffman 2014) og positioneringskampene i gruppen er hele tiden i proces, og ingen kan rigtig lukke af, når sms-beskeder og likes på Facebook ruller ind. De unge mennesker er travlt optaget af at repræsentere sig selv i den fortløbende kommunikation, og markant mange af seriens intriger er forbundet med den rastløse kommunikation på de sociale medier. Eva opdager, at Jonas har noget kørende (dog ikke det, hun tror) med hendes tidligere veninde Ingrid på hans mobiltelefon, og hendes venskab med Noora starter på Facebook, som hun bruger til at søge ud af den ensomhed i forhold til veninder, som hun befinder sig i. Noora har et langt (for)spil med William kørende på mobiltelefonen, selvom de er i lokale sammen, ligesom Williams bror kan true hende med at lægge nøgenbilleder af hende ud på de sociale medier.

Individets livsverdensmæssige involvering i det sociale rum udvides på denne måde i et voldsomt omfang, men lige netop dette gør også, at det bliver sværere at gå under jorden – de andres blikke og stemmer følger så at sige hele tiden med, både som ressourcer for udfoldelse og på sladdervorn snushanemanér. Repræsentationen af jeget i det offentlige rum bliver i den forstand forstærket og besværliggjort, fordi den skarpe adskillelse af privat og offentlig konstant trues af de andres stemmer: Skam handler sandt nok om unge, der er i færd med at finde sig selv, som man siger, men den handler også om gruppens enorme betydning for de unges måde at opleve og forstå på i den næsten hysteriske kontrol- og overvågningskultur, som livet med de sociale medier også er.

HOBEN, KAMMERATSKABSGRUPPEN OG DEN ENESTE ENE

Lad os se nærmere på de tre vigtigste gruppedannelser og interaktionssystemer i Skam. Det første interaktionssystem er makrogruppen eller hoben. Hoben er den store gruppe af gymnasieelever med deres fester, bevægelsesmønstre i skolegården og på gangene. Hoben består af individer, som træder sammen i kortere tidsintervaller og danner en særlig platform for sociale træf. Man kan gemme sig i hoben, man kan forsvinde i dens rytme, som særligt kommer til udtryk, når der festes, og man måske endda kan holde fri for alt for tætte og udmattende relationer; her kan man med alkohol som middel ligefrem eksperimentere med sine mere bundne hverdagsroller, som når Eva kommer udfordrende makeup på og leger femme fatale, selvom hendes humør i momentet ikke just er til det. Hoben kan man være en del af så og så længe, og så møder man bestemte andres blikke et sted

mellem invitationer til venskab og fordækt forførelse, og hermed bliver hoben et potentialitetsrum for selektioner, der kan gå mange veje. Individuer med distinkte ansigter og replikker træder frem og får muligvis attraktionsværdi, hvis de da ikke stødes bort. Vilde har for så vidt fanget pointen i at være der, hvor hoben med dens mange muligheder for noget nyt er, specielt det udsnit af den, der giver status. Hendes problem er imidlertid, at hun er villig til at byde sig selv for ivrigt til for at score en 3.g-dreng, hvilket igen hænger sammen med det lave selvværd, der gemmer sig bag hendes offensive og vilde stil. Dette synes at være en af udfordringerne for 1.g-pigerne; de bejler til ældre drenge, og står derfor i konstant fare for at slå sig på hoben med dens indbyggede alderschauvinisme. Eva geråder således ud i store problemer, da hun møder en 3.g-dreng, som hun kysser med, hvilket straks får sms-sladrecentralen til at rødgløde.

Det andet interaktionssystem består kun af to personer og kan kaldes mikrogruppen eller intimrelationen. Det er her, bedsteveninder og -venner befinder sig, og det er også her, vi finder kæresteriet og parforholdet. Mikrorelationer er i al deres symbiotiske væsen dybe og inderlige, i og med at de rummer drømmen om den eneste ene, men de er også farlige, for man kan vokse fra hinanden og også svigte hinanden. I Skams tre første sæsoner er alle tre hovedpersoner optaget af at få denne gruppedannelsens inderste cirkel til at fungere. Eva bevæger sig fra det kuldsejlede bedstevenindeforhold til Ingrid til kæresteriet med Jonas og stifter bekendtskab med sin længsel efter total accept, som dog skaber så mange problemer for hende, at hun må bryde helt ud af denne indre cirkel for at kunne få luft til at komme videre. Isaak møder vi i de første to sæsoner i udkanten af historiens centrum, hvor han udmærker sig ved at have et venskabsforhold til både Eva og Jonas. I tredje sæson træder han frem som hovedpersonen, og vi følger hans opdagelse af sin egen homoseksualitet og hans forelskelse i Even. Vi følger også Noora, som modstræbende forelsker sig i William, en rich kid, som hun umiddelbart er bange for at slå sig på, men som hun faktisk udvikler et tæt forhold til, da hun endelig overgiver sig til den tillid, som danner kernen i seriens fremstilling af kærlighed og ægte venskab. Og så er der Sana, som i fjerde sæson træder frem som en pige, der kæmper med konflikten mellem på den ene side sin muslimske tro og afholdenhedsmoral og på den anden side sin forelskelse i en jævnaldrende dreng og i mere almen forstand fristelserne i den seksualiserede og alkoholkonsumerende norske ungdomskultur.

Det tredje interaktionssystem er mesogruppen eller kammeratskabsgruppen. Den har nogle træk tilfælles med makrogruppen, idet man her kan udføre sit facework på mangfoldige måder, ligesom følelsesintensiteten kan reguleres alt efter behov. Samtidig har gruppen træk til fælles med mikrogruppen, i og med at man her kan være "sig selv" blandt fortrolige og dermed også fremvise problematiske og uafklarede sider. I Skam møder vi først og fremmest to kammeratskabsgrupper, i de to første sæsoner pigegruppen af outsiders, som består af Eva, Noora, Sana, Chris og Vilde og drenggruppen bestående af Jonas, Isaak og deres to venner. I periferien også andre kammeratskabsgrupper, både andre pige grupper såsom Ingrids gruppe og hijab-politiet, som Sana kalder sine muslimske kønsfæller, som ikke er hende venligt stemt. I fjerde sæson dukker også en ny drengegruppe bestående af Sanas bror og hans kropsbevidste muslimske venner. Skam er først

og fremmest en hyldest til mesogruppen eller kammeratskabsgruppen. Det er den, der gør, at seriens hovedpersoner, som hver har deres at slås med i forhold til de sociale hierarkier på skolen, slipper nogenlunde helskindet fra deres forsøg ud i kærligheden, og det er den, der også redder dem fra den store gruppe med dens ukontrollable kræfter. Kammeratskabsgruppen fungerer som et pusterum og en opladningscentral mellem den store gruppes uoverskuelighed og ukontrollerbarhed og parsituationens intensitet og udsatte inderlighed. Et eksempel herpå gives i anden sæson, hvor pigerne spiser morgenmad sammen hos Eva, og de overbeviser Noora om, at hun skal gå til politiet med sin mistanke om, at hun muligvis er blevet voldtaget af Williams bror, efter at hun fik et blackout til hans fest. Eller da Isaaks venner uden tøven accepterer hans homoseksualitet på fineste vis og således viser, at seksuel orientering ikke er det afgørende selektionskriterium i gruppen.

Kammeratskabsgrupper er imidlertid også klikker med deres os-og-dem-tænkning. I *Skam* får vi flere eksempler på, at grupper indadtil skaber samhørighed, men udadtil kæmper mod hinanden og således også rummer mere dystre sider; gruppens atmosfæriske tæthed skabes så at sige i kraft af distancen til dem, der ikke er "os", og seriens tema omkring det forjættede land et sted ude i fremtiden, nemlig russebus-eventyret efter veloverstået studentereksamen, åbenbarer rivaliseringer grupper imellem, som både åbenbarer kollektive sociale hierarkier, racistiske undertoner og andre ekskluderende processer, som vores hovedpersoner også må bokse med fra deres udgangspunkt som outsidersgruppe.

Og så er der selvfølgelig hin enkelte, individet, som skal navigere i det sociale liv, dvs. mellem hoben, intimrelationen og kammeratskabsgruppen. Med Goffmans begreber (Goffman 2014) må det enkelte menneske finde ud af, hvad forskellen er på at være frontstage (blandt de mange andre) og backstage (blandt dem, man udleverer mere af sig selv til). Det handler ikke nødvendigvis om, hvor man skal placere sit "kerneselv", for der er altid en udsigelig, både for os, der iagttager de unge mennesker fra kameraets synsvinkel og øjensynligt også for de unge selv, der ikke altid helt er klar over, hvad de egentlig tænker og føler om det ene og det andet. Udforskningen af individet i dets udsatte position i forhold til de tre interaktionsgrupperinger understøttes i *Skam* af et filmisk greb, der består i, at der zoomes ekstremt ind på en enkelt person i hver sæson. Hermed bliver, som medieforskeren Anne Jerslev har gjort opmærksom på, den sæsonspecifikke hovedpersons livsverden stor og altovervældende på en måde, som skaber en ekstrem følelsesintensitet, godt suppleret af hyppig brug af close-ups, hvor vi næsten til smertepunktet får adgang til ansigtets mindste bevægelser og kommer så tæt på, som vi kan – uden nogensinde at komme helt ind under huden. I kraft af de lange og nære indstillinger på ansigter, de unge skuespilleres på en gang udtryksfulde og tilbageholdte mimik og en sparsom dialog får vi adgang til en form for indre sandhed i de unge mennesker; vi får fornemmelsen af følelser og stemninger, der ligger hinsides dialogen, og som vi heller ikke kan gribe til fulde (Jerslev 2016).

SUBJEKTIVERING OG POTENSERING

Ifølge filosofen Dan Zahavi etablerer skammen en særlig relation mellem individ og gruppe: "Vi bliver bevidst om os selv gennem andre. Skammen fremhæver betydningen af vores relation til

andre mennesker" (Hansen 2015). Skam er tæt forbundet med en kultur, hvor de sociale normer regulerer individets adfærd, og hvor det handler om at navigere strategisk i forhold til de andre og ikke tabe ansigt. Skam er med andre ord en individuel følelse, som i den grad er forbundet med forholdet til de andre, gruppen, kulturen. Der er tale om en indre følelse eller mental tilstand, som i positiv forstand regulerer vores forhold til vores omgivelser, men som også kan slå om i manglende selvværd, fordi gruppens blik så at sige er flyttet ind i selvet, hvilket kan føre til både handlingslammelse og selvhad. Skammen rummer med andre ord en vigtig dannelseerfaring, som både henviser den enkelte til noget, der er større end det egocentriske begær, men som også giver anledning til overvejelser om, hvordan man sikrer individuel autonomi i et hav af forventninger fra omverdenen.

Flere af hovedpersonerne i Skam skammer sig eller står i begreb med at komme til at skamme sig. Seriens tematisering af skam er, jf. tidligere, tæt forbundet med en social kultur, hvor mobiltelefoner gløder og private relationer via Facebook og sms-hysteriet pludselig kan blive en sag for de mange. I det dannesperspektiv, som Skam optimistisk bygger hovedpersonernes historier op omkring, handler den dynamiske proces henimod afklaring om at tackle skamfølelser og erfaringer med det ikke helt grænseklare liv på de sociale medier på måder, som muliggør personlig autonomi midt i gruppen. Man skal blandt andet lære af det elementære faktum, at man indimellem jokker i spintaten, krænker andre, opfører sig som en *drittsekk*, som det hedder på Skam-sprog, når man virkelig skal skælde ud på upassende opførsel.

Eva har mistet sin første kærlighed, nemlig bedsteveninden Ingrid, og hun kommer lettere vingeskudt ind i gymnasiet fra et udgangspunkt, hvor et venskab er brudt sammen og hun kæmper med skyld og skam, samtidig med at hun inderligt ønsker at blive en del af et nyt fællesskab i en gymnasieverden, som består af fremmede væsener. Eva længes med en intensitet, som er markeret fra første sekund, efter nærvær i forhold til et andet menneske. Men hendes udgangspunkt er, at hun er miskendt – og også miskender sig selv. Eva har forbrudt sig mod en af veninderelationens vigtigste koder, nemlig den moralske regel om, at man ikke stjæler sin bedste venindes fyr. Hun har i et eller andet omfang god grund til at skamme sig, for hun har vitterlig gjort Ingrid ondt, men har hun også grund til at vende fordømmelsen indad og forblive i en tilstand af forvirring? Kan hun ikke også lære noget af det, der er sket, sige undskyld og komme videre – med nye erfaringer om forholdet mellem handlinger og deres konsekvenser?

I første omgang er Evas strategi at bruge kæresten Jonas som erstatningsobjekt og så håbe på, at Ingrid-følelserne forsvinder, også selvom Ingrid i første omgang ikke vil tage imod en undskyldning. Eva vil gerne have Jonas for sig selv, men Jonas, som har gang i meget andet, ikke mindst livet med sine venner, lader sig ikke manipulere. Og mens mobiltelefonen gløder og mistanker for utroskab (med førnævnte Ingrid) tager fart, bevæger Eva sig længere og længere ind i moralske dilemmaer, da hun i en art total identitetsforvirring med retning mod decideret selvfornedrelse kysser med en 3.g-dreng. Jonas' kommentar til hele miseren er, at Eva bliver nødt til at finde et centrum i sig selv, som gør at hun ikke flakker omkring uden kompas og søger accept

og anerkendelse på måder, som blot fører hende længere ud i den moralske suppedas: ”Du har ikke din egen mening om noget. Hvem er du? Ring til mig, når du har fundet ud af det”.

Vender vi tilbage til overvejelserne omkring senmoderne skamkultur, kan det konstateres, at Eva er i gang med at lære at tackle og mestre følelser af skam og dermed også erfaringen om, hvilke koder der gælder i det sociale rum. Hun fremstår til en begyndelse som en pige, der har mistet sit selvværd og lider af et gryende selvhad, som ligefremt gør det svært for hende at opsøge nye venner. Og bedre bliver det ikke af, at hun befinder sig i en pigekultur, hvor ord som luder hænger udenpå, en kategori Eva er særlig følsom i forhold til, da hun havner i flere situationer, hvor hun kysser med de forkerte. Luder er da også lige netop det ord, hendes gamle veninde Ingrid bruger om hende, da Eva opsøger hende til en fest for at give hende en undskyldning. Ingrid udskammer Eva – og Eva ser ikke ud til at være helt sikker på, at Ingrid ikke har ret! En ny mulighed åbner sig imidlertid, da den lille gruppe af piger, som består af andre udstødte, den forsigtige og moralske Noora, den flyvske Vilde, den klovnede Chris og den seje muslimske pige Sana, som har gennemskuet hobens koder og overfladiske væsen, slutter en kreds omkring hende. Gennem den kammeratskabsgruppe, som udvikler sig pigerne imellem, får Eva tilbudt et rum, hvor de truende andre ikke har adgang, og hvor hun kan fungere i et fællesskab, som rummer den nærhed, hun har længtes efter.

Evas historie har en happy end, eller hun kommer i hvert fald videre. Hun får sagt rigtigt undskyldt til Ingrid, og Ingrid, som – må vi formode – også modnes i processen, ender med at modtage undskyldningen. Herfra kan Eva lettet for skammens tyngde bevæge sig ind i den pulsende ungdomskultur, hoben når den er bedst kunne man sige, med dens fester, fjollede attitudeeksperimenter og druk til at muliggøre morskaben med. Skamfølelsen og længslen efter nærhed, som placerede Jonas som erstatningsobjekt for bedsteveninderrelationen står ikke længere i vejen, og i anden sæson, hvor Eva ikke længere er hovedperson ser hun simpelthen ud til at holde pause fra den tyngde, der truede med at ekskludere hende ikke bare fra de andre, men også fra sin egen selvrespekt. Med Thomas Ziehes præcise begreber bevæger Eva sig fra en anstrengende subjektiverende søgeproces præget af et behov for nærvær og accept hen imod en potenserende position, hvor der ikke spørges så dybt, men hvor der til gengæld er plads til sjov og ballade og nye udforskninger af det sociale liv. Hun holder så at sige pause fra sig selv i makro- og mesogruppen, inden hun – må man tænke sig og håbe – beriget af sine erfaringer igen forsøger sig med nærhedsrelationer i mikrogruppen.

AT VÆRE TRO MOD SIG SELV – OG TRO PÅ NOGET

I første afsnits anslag ser vi billeder af festende, fulde og glade unge mennesker – hoben når den er allermest indkapslet i sin egen rytme og selvdyrkelse, kunne man sige – mens vi lytter til en stemme, der fortæller om de enorme forskelle på fattige og rige. Dette tema knyttes først og fremmest til den politisk reflekterende Noora, og det bliver et issue i hendes forhold til the rich kid William, som sammen med sin Penetrator-gruppe formår at smadre hytte for 300.000 kr. på en drukweekend, men som, for at få adgang til en date med Noora, må donere nogle af de penge, der indsamles til et støttearrangement til de tøjlesløse ungersvende, til syriske flygtninge. Mens Evas

historie handler om at finde zoner af nærvær og forståelse i en forvirrende verden og om at transformere skam til skyld for herefter at kunne komme videre, handler Nooras historie om, hvad det vil sige at agere som et etisk væsen i en verden, hvor moral og tilbøjelighed ikke altid er helt i sync. Noora er intenst optaget af at være et ordentligt menneske, der kan se ud over sin egen (og sine jævnaldrendes) narcissistiske næsetip og forholde sig til de store problemstillinger såsom feminisme og flygtningespørgsmålet. Hun er i udpræget grad et moralsk væsen, der ønsker at gøre det rigtige, og hendes relation til skamfænomenet er således i højere grad etisk og til en vis grad politisk.

Noora bestræber sig først og fremmest på at være en god veninde, og hun forholder sig som sagt kritisk og feministisk til ludermetaforerne i venindekredsen. Noora hjælper Wilde med at genfinde selvværdet, hun går op i sund kost, hun interesserer sig for flygtninge og tager endda politisk stilling til ungdomsspørgsmålet i en aviskronik. Hun er optaget af at skabe mening, at trænge frem til livets ontologiske kerne, hvor størrelser som etik, solidaritet og engagement gælder, og hun fremstår umiddelbart som en stærk og afklaret pige. Men så let skal det heller ikke være, for nok har Noora de rigtige holdninger, men ejer hun også evnen til at overgive sig til et andet menneske og svække holdningsparaderne i en tillidsrelation?

Noora udfordres, da hun modstræbende forelsker sig i 3.g-ikonet William med dyr bil, charmerende pandelok og stor selvtillid. Langsomt men sikkert overgiver hun sig da også til sin bejler. Men både Noora og William er, da vi kommer lidt længere ind under deres respektive facader, brændte børn, som har svært ved at vise tillid til andre mennesker. Noora bærer rundt på erfaringer fra 13-årsalderen, hvor hun gik i seng med en fyr, som forlod hende umiddelbart derefter og en familiebaggrund, som peger i retning af svigt og hykleri. Hendes psykolog- og sexologforældre interesserer sig tilsyneladende ikke for andre end sig selv og hinanden og har – kan man fristes til at konkludere – efterladt datteren med intellektuelle ideer, som har svært ved at materialisere sig som tillid til andre mennesker. Williams liv er også præget af forældresvigt, tragiske begivenheder i forhold til lillesøsterens død og en bror, som har tydelige psykopattræk. Noora selv skal, set i dannelsesfortællingens moraliserende perspektiv sige ja til alt det, hun ikke styrer og kontrollerer – hun skal lære at give sig hen til det ukendte. Med Giddens' ord skal hun (og William) lære tilliden at kende som en forudsætning for det rene forhold – og det lykkes faktisk for dem i det korte moment af deres ungdomsliv, som serien fokuserer på.

Tilsvarende problemstillinger, der handler om skabe meningsfulde relationer til andre, hvor man ikke går på køb med sit inderste væsen, udfoldes i portrætterne af Isaak og Sana og deres vej til en form for autonomi i et socialt liv, hvor de andres blikke og stemmer hele tiden taler med i den indre selvforhandling. Isaaks historie handler om at sige ja til sin egen homoseksualitet og til de komplikationer, der følger af at forelske sig i den maniodepressive Even samtidig med, at han forbliver et anerkendt medlem af sin drengegruppe (hvilket viser sig at være forholdsvis let, for han har gode venner). Mere kompliceret er Sanas vej; også hun kæmper med den kulturelle frisættelses muligheder og besværligheder, men fra en position, hvor hun skal mediere mellem på den ene side muslimske moralbegreber, kønsroller og religiøs tro og på den anden side den sekulariserede og

seksualiserede norske ungdomskultur. Sanas identitetsprojekt er skåret efter den klassiske dannelseslæst, der handler om at forene (og forsone) tilbøjelighed og kultur, men hendes udfordring er langt sværere end de øvrige unge menneskers, fordi hun med sine kulturelle rødder forholder sig kritisk til hobens og også i nogen grad til kammeratskabsgruppens værdier (ikke mindst i konfrontationerne mellem grænseløse Vilde og tilbageholdende Sana slår det gnister), samtidig med at hun er fascineret af de frihedsgrader, der gælder for norske piger og sætter hendes dilemma mellem troskab mod sin egen baggrund og livet i norsk ungdomskultur på spidsen.

AFPRØVNINGER

Skams budskab er, at de store spørgsmål om solidaritet og nærvær, skam og skyld, kærlighed og svigt, seksualitet og tro er uhyre nærværende for unge mennesker. I den forstand bygger serien bro mellem hverdagsliv og grundlæggende psykologiske og eksistensfilosofiske problemstillinger, mellem det uendeligt små og det uendeligt store. Og den peger gennem sin måde at gestalte personernes historie på, at man skal tage sit liv alvorligt, at der er en vej, og at vejen er tæt forbundet med forholdet til de andre.

Serien handler imidlertid også om unge mennesker og dermed om afprøvninger, forsøg, foreløbigheder i det ungdomsliv, der kan beskrives som et moratorium eller overgangsfelt mellem den første familie (hvor man var barn) og den anden familie (hvor man selv skal træde ind i rollen som den voksne). Eva forbliver ikke i den inderlighedens sørgmodige og oprivende tilstand, hun som udgangspunkt befinder sig i, men kommer ud på den anden side – ud i nye situationer, hvor livet igen åbner sig med alle dets fantastiske udfordringer. Denne pointe skæres ud i pap i skildringen af Nooras og Williams forhold. I tredje sæsons første afsnit hører vi, at Noora og William er taget til London, men allerede i sæsonens andet afsnit er Noora tilbage i Oslo igen; hun har måttet indse, at William interesserede sig mindre for hende, end hun ville acceptere (senere får vi at vide, at det også handler om, at hun ikke vil vidne i retten mod Williams bror) – og hermed må Noora igen ud i det sociale rum for at finde den eneste ene. Mere får vi stort set ikke at vide om Noora, for i mellemtiden har hun flyttet sig ud i periferien af fortællingen og kameraet fokuserer nu på andre sæson-hovedpersoner. Pointen er dog ikke til at tage fejl af. Erfaringer med nærvær og kærlighed i det rene forholds epoke er ikke en engangsførelse, og så sidder den i skabet. Ikke desto mindre har Noora gjort sig sine erfaringer, og de er på ingen måde af tragisk karakter, men må snarere forstås som et slags eksistentielt laboratorium, hvor hun skal lære at forene følelser og holdninger i en uperfekt verden.

Det er ikke godt at vide, hvad der videre sker med drengene og pigerne på det norske storbygymnasium. Men helt galt går det nok ikke for nogen, for grundlæggende er der tale om en optimistisk serie om identitetsprocesser, som ikke blot vil tale ind i unges problemer, men også vil give dem håb. Nok rummer livet i ungdomskulturen farefulde momenter, og nok kan begæret efter nærhed spille de unge mennesker et puds, men rigtig galt kan det ikke gå, når man har kammeratskabsgruppen, som kaster sin magiske cirkel om hin enkelte og tilbyder sig som et rum

for afklaring, mens man får sine nødvendige stød og opdager ikke så lidt om sig selv og faldgruberne i det sociale liv.

Sådan skal det være i en dannelsesfortælling: Man gør noget ved sig selv og verden – og verden gør noget ved én. I denne dialektik formes erfaringer og den ikke altid smertefrie konstellation af privat og social identitet, og måder at navigere mellem privat identitet og social identitet stabiliseres, i hvert fald i serien, som insisterer på, at gruppen af jævnaldrene i sidste ende kan beskytte individet mod ensomhed og skammens skyggesider på dets bumpede vej mod voksenlivet i en verden, hvor værdier og positioneringer i det sociale liv ikke er tilgængelige på forhånd, men må udvikles i en fortløbende proces.

LITTERATUR

Jerslev, A. (2016): Forever Young. <http://www.kommunikationsforum.dk/artikler/Anmeldelse-af-den-norske-tv-serie-Skam>)

Ziehe, T. (1989): Ambivalenser og mangfoldighed. København: Politisk Revy

Giddens, A. (1999): Intimitetens forandring - seksualitet, kærlighed og erotik i det moderne samfund. København: Hans Reitzels Forlag.

Henriksen, L. (2010): Skam ødelægger vores selvrespekt, interview med Dan Zahavi: <https://www.etik.dk/moral/skam-%C3%B8del%C3%A6gger-vores-selvrespekt>

Goffman, E. (2014): Hverdagens rollespil. København: Samfundslitteratur.

Hansen, N. G. (2017). "Skam" er tidens bud på den store, moralske fortælling. Kristeligt Dagblad

Steen Beck, lektor ved Institut for Kulturvidenskaber, Syddansk Universitet.

Artiklen udgives af vidensdatabasen Gymnasieforskning.dk

Maj 2017