

Noora som verdensredder og feminist i NRK-serien *Skam*

ELISABETH OXFELDT

SAMMENDRAG Artikkelen handler primært om *Skams* sesong 2 med fokus på Noora. Først kontekstualiserer jeg seriens framstilling av skam og skyld for å vise hvordan «generasjon skam» tynges ikke bare av en senmoderne form for skam, men også av global skyld (et tema som slås an i tittelsekvensen og plukkes opp av Noora i sesong 2). Deretter viser jeg hvordan Noora og William kan tolkes innenfor en nasjonal-allegorisk optikk. Til slutt argumenterer jeg for seriens feminisme ved å vise hvordan paret avslutningsvis (i sesong 2) møtes i det Ibsen i *Et dukkehjem* (1879) kaller «det Vidunderlige», noe som må forstås i lys av en historisk utvikling av skambegrepet.

NØKKEWORD *Skam* | skam | skyld | nasjonal allegori | feminisme | *Et Dukkehjem*

NRKs dramaserie *Skam* (2015–2017) har skrevet seg inn i norsk tv-historie som den mest sette serie noensinne på NRKs nett-tv.¹ Jeg er ikke den første til å påpeke seriens store potensial for en norsklærer. Som Dag Skarstein uttrykker det, viser *Skam*-seriens chatte-sider «eit hermeneutisk driv som må røre kvart norsklærerhjerne», og serien er «ein ressurs for norsklærarar» (s. 89, 99). Dette ble også bekreftet ved at eksamensoppgaven i norsk for Vg3 våren 2017 inneholdt et spørsmål om *Skam* der elevene ble bedt om å sammenlikne en episode fra seriens andre sesong med avslutningen i Henrik Ibsens *Et dukkehjem*. I denne artikkelen skal det også handle om sesong 2 med fokus på Noora (Josefin Frida Pettersen). Jeg vil først kontekstualisere seriens framstilling av skam og skyld for å vise hvordan «generasjon skam» tynges ikke bare av en senmoderne form for skam, men også av global skyld. Jeg vil deretter vise hvordan serien legger opp til en nasjonal-allegorisk tolkning, hvor Noora representerer den norske sjel og William (Thomas Hayes) norsk realpolitikk, og til slutt vil jeg argumentere for seriens feminisme ved å vise hvordan Noora og William (i sesong 2) møtes i det Ibsen i *Et dukkehjem* (1879) kaller «det Vidunderlige».

1. I gjennomsnitt så 459 000 episodene i sesong 2 (Gjellan, 2016), og i april 2016 rundet den 600 000 seere på nettet (Falch 2016).

BAKGRUNNEN FOR SKAM

Skam ble skapt for å treffe målgruppen jenter på 16 år. Manusforfatter og regissør Julie Andem satte seg fore å skape et feministisk prosjekt, og hovedpersonen ble en oppdatert ibsensk Nora: en blond, blåøyd Noora med store rødmalte lepper, som av vennene sine beskrives som «pen, smart, flink» (Eskild, spilt av Carl Martin Eggesbø) og «sterk og selvstendig» (Sana, spilt av Iman Meskini). Hun er en politisk korrekt, feministisk, jomfruelig, avholds og erkenorsk Noora; en Noora som nekter å ha solariumkjeden «Brun og Blid» som russebuss-sponsor på grunn av deres sexistiske markedsføring av uoppnåelige («umenneskelige») kroppsidealer; en Noora som, når venninnene drar på hyttetur i påskeferien, er den som klarer seg på tradisjonell norsk vis med «påskekrim» (Stieg Larsson) og helt uten sosiale medier; og en Noora som også skal skrive 17. mai-kronikk om dagens Norge opp mot den norske grunnloven. Noora med dobbelt-o er 2000-tallets Nora (født i 1999). De to o-ene kan reflektere 2000-tallets nuller, et mer multikulturelt samfunn preget blant annet av det arabiske (navnet Noor),² samt individuell originalitet. Nora er fortsatt et ytterst populært jentenavn,³ men Noora forblir sin egen – delvis *mainstream*, delvis eksentrisk.

Noora og William var de første karakterene som ble skrevet fram, men manuskriptforfatterne var enige om at deres kjærlighetshistorie ikke kunne framstilles før i sesong 2: «De måtte få en sesong og en historie før de kunne bli hovedpersonene – og få en kjemi å bygge historien rundt» (Michalsen, 2016). Noora er altså i utgangspunktet seriens kvinnelige hovedperson, selv om Eva i sesong 1 kommer først. Eva er tross alt den bibelske urkvinnen som starter med å bringe skam over mennesket.⁴

Skam-skaperne gjorde på forhånd grundig research gjennom dybdeintervjuer med 16-årige jenter,⁵ spørreundersøkelser, iakttagelser på skoler og revyer, og de fant fram til følgende mål: «Vi skal hjelpe 16 år gamle jenter med å styrke selvfølelsen gjennom å løsrive opp i tabuer, gjøre dem bevisst på mellommenneskelige mekanismer, og vise dem gevinsten av å konfrontere frykt» (Aanstad, 2016). Produsent Mari Magnus forklarer tilsvarende: «Manifestet vårt er rett og slett å hjelpe

2. Det multikulturelle dagens Norge representeres selvfølgelig først og fremst av Sana, en karakter som er muslim, men som konstant konfronterer oss med våre fordommer (særlig gjennom irettesettelser av Vilde). Sana er da også hovedperson i sesong 4.

3. Nora er et populært jentenavn som ifølge SSB føyk inn på topp-10-listen over mest populære jentenavn nettopp i år 2000.

4. Skarstein viser i tillegg hvordan Eva i sesong 1 kan leses opp mot Ibsens *Et dukkehjem* – som en klassisk Nora-figur som må løsrive seg fra en kjærlighetsrelasjon for å finne ut hva hun mener, og hvem hun er (Skarstein, 2017).

5. Noen steder står det at jentene var i alderen 14–19 år (Fjellså, 2016).

jenter på 16 år med selvbildet sitt» (Fjellså, 2016). Humor og (selv)ironi er i den sammenheng viktige verktøy. Som Julie Andem har uttalt: «Humor i seg selv fjerner skam» (Haaland, 2016).

TITTELEN «SKAM»

Serien hadde lenge ingen tittel, og ble av serieskaperne kalt Drama16 (Michalsen, 2016). Gjennom en avstemning under en audition var det likevel «Skam» som vant over ni andre forslag, som for eksempel «Modig» (Langåker, 2016). At de unge stemte på «skam», sier noe om den livsfasen de er i, samt noe om vår sen- eller hypermoderne tid generelt. For i det nye millenniet er det i høy grad fokus på skam – innenfor populærkulturen, kulturen, psykologien og kulturteorien. I (populær)kulturen vinner det pinlige og grenseoverskridende fram. Et eksempel er den danske tv-serien *Klovn* (2005–10), hvor reklamen i forkant av filmen lød: «Skammen starter d. 16. december» – noe som skapte stor forventningsglede.⁶ Karl Ove Knausgaards *Min kamp* 1–6 er likeledes full av pinlige skamepisoder som folk nyter å lese om.⁷ Innenfor den norske akademiske verden utga Trygve Wyller i 2001 antologien *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Mennesket er et *homo verecundus* (et menneske som skammer seg), skriver Wyller (s. 17). Skammen er konstant, men dens innhold og form har endret seg over tid – fra klassisk (førmoderne) skam til moderne skam. Vi er ifølge flere av antologiens bidragsyttere gått fra skam knyttet til lydighet til en skam som vektlegger individuell selvrealisering (Wyller, s. 11). Som Ivar Frønes formulerer det: «Moderne skam har beveget seg fra familie, slekt og tradisjoner til identitet og selvbilde» (s. 69). Problemet i «det hypermoderne samfunn» – som i tillegg er karakterisert av at grensen mellom det private og det offentlige i større grad utviskes – er at kodene så fort skifter: «Det som gir ære nå, kan føre til skam i morgen» (Wyller, s. 12). Frønes omtaler dette hypermoderne samfunn som et «usikkerhetssamfunn», hvor «sosial identitet er [...] et kontinuerlig risikoprojekt» (s. 77). Mens det tidligere var lett å definere og omtale skamfulle handlinger, har det i dag blitt vanskeligere og mer diffust: «En slik transport av skammen [fra kollektiv norm til individuell norm] mot den individuelle psykologien betyr ikke at den forsvinner, men at vi mister språket om den. Skammen bliver tausere og mer ensom» (Skårderud, 2001a, s. 49). Man forstår i den forbindelse at Julie Andem sammen med de unge vil sette ord og bilder på den vage, brennbare skammen.

6. For en analyse av skam- og skyldfølelse som komisk fenomen i tv-serien og helaftefilmene *Klovn* se Mathisen, 2015.

7. For en analyse av skam og ære hos Knausgaard se Andersen, 2015.

Skam er en grunnleggende sosial, relasjonell følelse. Den regulerer grenser og oppførsel. Den kan fungere sunt, moralsk og beskyttende, og den kan fungere patologisk, hemmende og destruktivt; «Skam er et komplekst affektivt system som bidrar til vår tilpasning» (Skårderud, 2001a, s. 38). Flere artikkelforfattere i Wyllers *Skam*-antologi refererer i barne- og ungdomssammenheng til at den institusjonelle skammekroken har forsvunnet, men også på et vis blitt forflyttet. Det fysiske er blitt abstrakt, den ytre skammen er blitt en indre skam, og vi sitter igjen med en «usynlig pedagogikk» med diffuse rammer som skaper utrygghet (Staf-seng, s. 34). Dette gjelder i alle relasjoner (skole, venner, kjærester), og som Finn Skårderud påpeker, er den ultimate skammen å ikke bli møtt, sett og elsket: «Den dype skammen er smerten ved å se seg selv som en som ikke fortjener å bli elsket» (2001a, s. 38; 2001b, s. 65).

Innenfor psykologien ser vi en utvikling av «skampsykologi»; skammen er «faktisk i ferd med å bli framskrevet som den sentrale affekten» (tidligere var det skyld) (Skårderud, 2001a, s. 41; jf. 2001b, s. 53, s. 57).⁸ Samtidig taler man innenfor samfunnsfag og humaniora om «den affektive vendingen». Teoretikere som Eve Kosofsky Sedgwick (som bygger på Silvan Tomkins), Sara Ahmed, Lauren Berlant, og Judith Butler har særlig hatt en «queer» vinkling på skam, som zoomer inn på relasjonen mellom kjønnsroller, manglende heteronormativ oppførsel og skam (noe sesong 3 særlig griper tak i). Queer-perspektivet handler i høy grad om å konfrontere samfunnets stigmatiserende holdninger og verdier.⁹ Når ungdom identifiserer seg med overskriften «SKAM», kan det være en måte å vende en negativ identifikasjonsmarkør (som «queer» tidligere anvendt som skjellsord) til en stolt identifikasjonsmarkør for gruppen selv på. Kanskje dette kan betraktes som en generasjonsidentifikasjon: 'Vi er generasjon skam!'¹⁰ Når skammen deles med andre, kan den gjennom sin avsmittning forsterke et fellesskap fremfor å føre til individuell tilbaketrekning og ensomhet.

8. Dette er det skrevet om i flere sammenhenger, blant annet i boka *From Guilt to Shame*, hvor Ruth Leys kritiserer bevegelsen for å føre til politisk handlingslammelse idet man i mindre grad kan endre på den man «er», enn det man «gjør» (eller har gjort).

9. Som Leys skriver, blir skam etter hvert betraktet som en produktiv følelse: «as a site of resistance to cultural norms of identity» (s. 124).

10. I mediene har generasjonen ellers blitt omtalt som «generasjon Z», «generasjon edge», og «iGeneration» (Asker, 2016). Seriens Linn (Rakel Øfsti Nesje) kommenterer, at de er «generasjon prestasjon», men distanserer seg fra det ved å tilføye «liksom» (sesong 2, ep. 5).

SKAM OG (GLOBAL) SKYLD – EN NÆRLESNING

Det er i utgangspunktet forskjell på skam og skyld. En overordnet definisjon er at skyld er knyttet til handling og skam til væren. Man føler skyld for noe man (ikke) har gjort, og skam for noe man (ikke) er. Skyld er utadvendt mot en annen (som objekt), mens skam er innadvendt mot selvet (som objekt for andres blikk). Men når det gjelder skam- og skyldfølelse, er overgangene glidende. Hvis man for eksempel ikke griper inn og hjelper en annen i nød, dreier det seg om (manglende) handling (dvs. skyld), men også om å være (og fremstå som) feig (dvs. skam). Som Skårderud skriver: «For både individet og kollektivet kan det være vanskelig å finne akkurat hvor distinksjonen mellom skyld og skam går» (2001a, s. 46). Dette endrer seg som sagt historisk.

Når det kommer til global skyld, tenker jeg først og fremst på den skylden mange privilegerte nordmenn (og andre skandinaver) føler i en globaliseringstid hvor man etter hvert er ganske klar over at ens egne privilegier eksisterer side om side med andres nød og lidelse – til og med mer eller mindre direkte på bekostning av andres nød og lidelse. Dette blir man daglig minnet om i en verden hvor den lidende Andre kommer tett på via medier og innvandring.¹¹ Det er denne globale skylden som danner ramme om *Skam*. Første episode av første sesong introduseres av et minuttlangt anslag: tilsynelatende amatørmessige filmklipp tatt med håndholdte kameraer klippes fort og rykkvist sammen, og gir til sammen et intenst bilde av et dekadent og privilegert ungdomsliv bestående av sol- og naturrike ungdomsminner blandet sammen med nåtidens fester, konserter, dans, drikking, spy-anfall og politi som må gripe inn overfor den forstyrrende ungdommen. Ironien er stor når man i *voice-over* hører følgende tekst:

Den globale mentaliteten beveger seg 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.

Så er det en kort kunstpause før stemmen fortsetter:

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 fråter i forbruksvarer, og spiser oss overvektige og syke på billigmat, sliter jordas fat-

11. Dette er selve utgangspunktet for *ScanGuilt*-prosjektet (jf. Oxfeldt, 2016 og denne bokas innledning).

tige 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.

Det blir stille, skjermen går i svart, og tittelen «skam» dukker opp i skrikende gule versaler. Den dekadente og privilegerte ungdom skal åpenbart skamme seg. Vi hører en enkelt klappsalve som danner lydbro til seriens første scene: Eva (Lisa Teige) og Jonas (Marlon Langeland) som sitter i skolegården på Hartvig Nissen skole og diskuterer en stil som Jonas har fått 5+ på.¹² Man blir litt i tvil om tekstens og anslaget status. I hvor høy grad er Jonas avsender? I hvor høy grad mener han det han leser opp? Har han oppriktig dårlig global samvittighet? Eller er han bare flink i sjangeren skolestil – flink til å si det læreren vil høre?

Georg Stanitzek påpeker i «Reading the Title Sequence» (2009) at tittelsekvenser utgjør komplekse, kompakte terskeltekster som bygger bro mellom en films (i dette tilfelle en tv-series) ytre og indre verden.¹³ Den forbinder tekst og kontekst. I *Skams* tilfelle kobles diegetisk og ekstradiegetisk univers tett sammen både ved at tittelsekvensen er minimalistisk vedrørende ekstradiegetisk produksjonsinformasjon (skuespillerne, serieskapere og produksjonsfirma presenteres i avsluttende rulletekster), og ved at det er Jonas sin stemme og stil vi hører. Vi er allerede i filmens univers, i hvert fall delvis. Man sporer fortsatt også en ekstradiegetisk avsender som ikke bare har klippet illustrerende filmklipp sammen, men muligvis også lagt Jonas ord i munnen – som lærer, som manusforfatter, som voksen, som representant for institusjoner som sosialiserer norsk ungdom inn i en skyld, de (ennå) ikke selv har ansvar for.

Tittelsekvenser tenderer også mot å romme en selvreflekterende fortolkning av selve filmen (eller tv-serien), og man kan derfor spørre seg hvordan Jonas' ord er intendert fra serieskapernes side (Stanitzek, s. 47). De setter definitivt en dagsorden, viser til store kontraster mellom fattig og rik og til globale skyldfølelser, men gjør det med en viss humor, muligvis unnskyldende overfor ungdommen så vel som seg selv (‘ja, vi lager en serie om privilegert ungdom og deres første verdens

12. Eva, viser det seg, har fått 3+ på sin besvarelse, og vi ser i en senere scene at den bærer tittelen SKYLD – sannsynligvis lærerens oppgitte emne.

13. Den fulle tittel inkluderer de tyske og franske termene for tittelsekvens i parentes: «Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique).»

problemer på tross av at andre problemer i denne verden er større'). I den forstand kan de betraktes som et eksempel på det Jørgen Bruhn i en analyse av skandinaviske tv-serier omtaler som «the pretext-aspect» av åpningssekvenser (der han spiller på tvetydigheten i ordet «pretext» som kan bety en tekst som kommer før en annen tekst og/eller et påskudd): «The opener covers a larger ideological sphere without fully examining the consequences of its possibly provocative or unpleasant message» (Bruhn, 2018).¹⁴

Tittelsekvensen setter imidlertid ikke bare rammene for tema og miljø, men også for genre, stil og tone. Formelt gir bildesekvensen med sin bruk av amatøraktige film- og videoklipp sammen med Jonas' *voice-over* inntrykk av en virkelighetsnær, autentisk stil, slik at genren illuderer *reality*. Vi bemerker at Jonas virker mer interessert i tekstens form enn dens innhold. Han vil diskutere litterære virkemidler. Han oppfordrer Eva til å reflektere over dens form og til å påpeke et forbedringspotensial. Hun nevner en repetisjon, men Jonas mener den er velplassert. Vi andre kan ved en eventuell kritisk lesning le litt av avslutningen. Jonas blir vel ivrig i sin metaforbruk («vi står på kaffebøndenes skuldre, kler oss med svette og tårer»), og er det egentlig produksjon av ferdigmat vi forbinder med indiske barn?

Overordnet gir innledningen et godt inntrykk av de privilegertes globale skyld og skyldfølelser, som tenderer mot det ambivalente. Det *er* pinlig å være privilegert, men hva man kan gjøre for å endre verdensordenen, er uklart, og dermed blir skyldfølelsene hengende som utvannet og uforløste. Samtidig overveldes man tross egne privilegier også av egne problemer. Kall dem bare førsteverdensproblemer, men global skyld settes opp mot hverdagens skam.

NOORA OG DE GLOBALE SKYLDføLELSER

Tematikken om de privilegertes globale skyldfølelser preger ikke resten av sesong 1, men de vender tilbake i sesong 2's kjærlighetsfortelling. Serien skapes i realtid og absorberer nåtidige hendelser i sin handling, hvilket bidrar til seriens sterke autentisitetstrykk. Det gir derfor god mening etter utgangen av 2015 at de globale skyldfølelsene kommer til uttrykk gjennom den syriske flyktningkrisen.¹⁵ Noora er forelsket i William (og omvendt). Det er for henne et tegn på at følelser

14. Bruhn skriver om *Okkupert*, *Bedrag* og *Jordskott* og undrer seg over hvor de økokritiske perspektivene som preger tittelsekvensene, blir av i selve handlingen.

15. Over 30 000 personer søkte asyl i Norge i 2015. De hadde særlig bakgrunn fra Syria og Afghanistan. Tallet var rekordhøyt og hadde ikke vært så stort siden 1990-tallet (Balkan-krigene) (Garvik, 2016).

og fornuft er på kollisjonskurs, og hun gjør hva hun kan for å motarbeide det som skal vise seg å være en uimotståelig tiltrekningskraft. Det er «good girl» Noora og «bad boy» William, to personer som tilsynelatende ikke passer sammen, men likevel er så prakteksemplarisk kvinnelige og mannlige at kursen for helten og heltinnen er lagt. Karakterene ble fort til et famøst «Noorhelm» i seriens kommentarfelt, hvor fansen heiet på at de skulle finne sammen.

De to finner sammen i et lidenskapelig kyss i episode 5, hvor også temaet syriske flyktninger dukker opp. Det har vært påskeferie. Noora kommer hjem fra venninnetur på fjellet, og Eskild, som hun bor i kollektiv med, holder på å gi bort klærne hennes til en ung mann som samler inn til syriske flyktninger. Noora begynner nå å betrakte William, vennene hans og den dekadente oppførselen deres i lys av den syriske flyktningekrisen – som hun ellers ikke selv har engasjert seg direkte i, men hevder at hun «bryr seg» om. I løpet av påskeferien har William og venneflokken hans vandalisert ei hytte, og de skylder nå et erstatningsbeløp på 300 000 kr. Pengene vil de samle inn gjennom en fest, hvor de bl.a. auksjonerer seg selv til å «hooke» (kline) med. William vil at Noora skal være med på festen, men hun nekter i første omgang. I freudianske individpsykologiske vendinger («drift», «overjeg» og «jeg») er det fristende å se Noora i lys av erotisk drift idet hun tiltrekkes av William. Hennes overjeg (samvittighet) stritter imot og peker på at han er «feil» for henne, først og fremst i kraft av å være for selvopptatt (som hun ser hans mangel på flyktninge-engasjement som ett av flere eksempler på). Overjeget forteller henne at det er uetisk å kaste bort 300 000 kr på å ødelegge ei hytte – penger som kunne ha gått til de syriske flyktningene: «Dere bare trasher en hytte til 300 000 mens verden sulter!» Til Vilde (Ulrikke Falch) sier Noora: «Jeg bare syns at hele opplegget deres er skikkelig dust. Altså Europa er i unntakstilstand. 12 millioner syrere er på flukt. Altså, folk dør av sult her.» Og igjen, når Vilde vil at de skal hjelpe «Penetrator-gutta i solidaritet», og omtaler det som en god sak, spør Noora: «Vilde, hvilken verden er det du lever i? Du veit at millioner av flyktninger sulter! Og du syns det her er en god sak! Du syns vi skal gi penger til en gjeng med drittunger, som akkurat har drukket seg dritings og trasha en hel hytte?!» Noora settes dermed på prøve, og mellom drift og overjeg må hennes «jeg» finne seg selv.

William går inn i Nooras psykologi og begynner å forhandle. Som man så ofte gjør når det handler om vestlig veldedighet, tenker William at fest, privilegier og skyldfølelser har bedre kår hvis man betaler avlat til de nødlidende. Han tilbyr derfor til sist å gi 20 % av inntektene fra festen til flyktningene, hvis hun lover å komme.

Ved inngangen til festen henger et skilt: «Help the Penetrators», og under er det lagt til: «And Syria». Tilføyelsen henger som en komisk ettertanke og et symptom på skyldfølelser, dårlig samvittighet og forhandlingen av disse.

Noora havner som sagt i et dilemma: Hvis hun deltar, går hun på kompromiss med sine idealer, og hvis hun ikke deltar, fratar hun de nødlidende muligheten for å få tusenvis av kroner. Samtidig tilbyr William henne en utvei – en sublimering av kjønnsdriften som kan sette det strenge overjeget ut av spill. Hun kan tenke at hun drar til fest for de syriske flyktningenes skyld (som hun tidligere har vært på date med ham og ankommet en av festene hans «for Vildes skyld»). Festen ender med at Noora ikke lenger kan motstå William (og sin egen drift). De vakre ender i hverandres armer, og de fleste seere er henrykte. Om William virkelig donerer penger til de syriske flyktningene, melder historien ikke noe om; det er tydeligvis ikke det som er det avgjørende.

William kan i sine forhandlings- og forførelsesstrategier betraktes som manipulerende, men det er vanskelig å fordømme ham så lenge hans strategier i så høy grad avspeiler ens egne avlatsstrategier, ikke bare på individuelt, men også på nasjonalt plan. Seriens opprinnelige anslag minner oss om hvor privilegerte «vi» er på globalt nivå. Det vet «vi» som nasjon godt, og det er også derfor vi ønsker å yte bistand og hjelpe dem i nød. Som Noora vil Norge gjerne med på «festen», men ikke uten at det drypper litt på de fattige. Bistandspolitikken er en viktig del av den norske selvidentiteten (Tvedt, 2003).¹⁶ Norge gir – som de andre skandinaviske landene – en ekstraordinær del av sin bruttonasjonalinntekt til bistand. Det dreier seg om ca. 1 %.¹⁷ I tillegg er nordmenn også ivrige etter å støtte veldedige organisasjoner privat. Men kan man noensinne påstå at man gir «nok»? Blir ens avveininger ikke alltid litt pinlige? Og kan man ikke si at Williams handlinger svarer til de fleste andres, og i høy utstrekning avspeiler norsk realpolitikk?

NASJONAL ALLEGORI

Skam skal selvfølgelig ikke reduseres til en nasjonalallegori, men det er mange aspekter ved sesong 2 som likevel inviterer seeren til å se det nasjonalallegoriske som et interessant aspekt ved serien. At kjærlighetsforholdet forhandles på bakgrunn av en spesifikk norsk kontekst, understrekes ikke minst av den 17. mai-

16. Et viktig poeng hos Tvedt er at bistandspolitikken er utenrikspolitikken.

17. I 2014 var Norge for eksempel verdens 8. største bistandsgiver med 0,99 % av BNI (Speed, 2015).

kronikken Noorhelm skriver til avisen (episode 10).¹⁸ Mens Jonas' tekst kunne tolkes humoristisk som en form for snakke-de-voksne-etter-munnen der det til sist går litt surr i talen, framstår Noorhelms 17. mai-artikkel – lest høyt fra avisen av Eva – dypt seriøs. Det er en gripende tale som viser de unges forståelse av og visjoner for Norge – ikke ulikt slik de framstår ellers i offentligheten, for eksempel gjennom Kong Harald Vs taler (se Lund og Tønnessons kapittel i denne boka). Grunnverdiene i Norges grunnlov gjengis på pedagogisk vis, man blir minnet om at Norge er verdens rikeste og frieste land, og man oppfordres til å være inkluderende og blant annet ta godt imot de syriske flyktingene. Man må åpne dørene for dem og holde fast ved sine verdier om frihet i møte med dem. Idet «Ja vi elsker» legges inn som bakgrunnsmusikk, leser Eva følgende avslutning:

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?

«Serr» markerer avsenderens status som ung i dag, mens anaforene (fire ganger «hvis ikke vi») skaper et emosjonelt crescendo som bygger opp om det retoriske spørsmålet: «Hvem så?» Noora får tårer i øynene idet Norge omtales som verdens rikeste og frieste land. Vi forstår at hennes nasjonalfølelse, som også rommer en global ansvarsfølelse, er berørt: De privilegerte må stille seg solidarisk med verdens mindre privilegerte og kjempe for global rettferdighet. Vi er tilbake til noen av de tankene sesong 1's åpningssekvens vekker rundt hva man som nordmann skylder andre.

Samtidig er Noora også personlig berørt av artikkelen. På den ene siden er William og venninnenes engasjement i artikkelskriving og -lesing sterke støtteerklæringer. På den andre siden virker det nasjonale perspektivet forløsende i forhold til Nooras personlige dilemma, noe Vilde understreker ved (som i mange andre epi-

18. Noora er hovedforfatter og har gått i gang med et utkast basert på en skoleoppgave hun har fått ros av læreren for. Når hun innen deadline bryter sammen og sovner, setter William seg med hennes laptop, skriver den ferdig og sender den inn til *Aftenposten*. Williams utfyllinger gjelder formodentlig setninger som de jeg har satt i kursiv, det vil si i åpningen om at Grunnloven: «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.»

soder) å bruke Nooras ord mot henne – for å hjelpe henne.¹⁹ Frem mot 17. mai-episoden har Noora vært utsatt for et seksuelt overgrep av Williams bror, Nico (Fredrik Vildgren). Hun mistenker at hun kan ha blitt voldtatt, og vet at han har tatt et nakenbilde av henne. Dette betror hun venninnegjengen som slår ring rundt henne og tar henne med til en av flere norske institusjoner de unge skal lære at de kan stole på, nemlig helsevesenet, her representert av legevakten. Vilde overtaler Noora ved å bruke hennes 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?»

Legevakten støtter opp under Noora som ender med kunnskap om mindreåriges beskyttelseslover, som hun kan konfrontere sin gjerningsmann med. I konfrontasjonsscenen hører (og lærer) vi om lovverk omkring barneporno og distribusjon av nakenbilder av mindreårige på sosiale medier, fengselsstraff m.m. Episoden fikk stor medieoppmerksomhet, og ble hyllet av både justisminister Anders Anundsen og Kripos som mente at klippet burde bli pensum i skolen (Ighanian et al. 2016). Det er altså ikke russefeiring som preger 17. mai-episoden, men grunnlovens verdier satt inn i dagens Norge som en oppmuntring til å ta imot flyktninger med et åpent sinn, og som en forståelse av mindreåriges rettigheter.

I nasjonale kjærlighetshistorier er det tradisjonelt den kvinnelige helten som representerer nasjonens ånd, og mannen som representerer dens politiske system; og disse to må forenes på best mulig vis.²⁰ Noora er i den sammenheng representant for den idealistiske ånden, en varm fortaler for frihet og likhet, mens William gjennomgående, som i episoden med det første kysset, representerer det realpolitiske. Når Noora forarges over at William har knust en flaske i hodet på en fyr, forsvaret William sig som en representant for norsk politikk generelt: «Tror du Norge ville være som det var, hvis vi ikke hadde brukt vold til å løse problemer?», spør han retorisk. Man kan selvfølgelig hevde at William er manipulerende og skamløst henter argumenter hvor han kan. Man kan også se det som en Norges-kritikk som skal få seeren til at reflektere over hvordan vi i vår nasjon oppdrar dagens ungdom til å tro at vold er en nødvendig del av problemløsning. William blir et

19. Det virker alltid komisk når Vilde benytter seg av dette retoriske grepet. Det er overraskende velvalgt, men man er alltid i tvil om hennes intellekt. Er hun klok, vis og intelligent? Trenger andres ord virkelig i den grad inn i henne? Eller har hun bare en klistrerhjerne og kan reproducere andres ord uten helt å skjønne hvor klokt både innhold og retorikk er? Usikkerheten er litt som den man føler overfor Jonas' stil om verdens urettferdighet.

20. For et konkret analyse av denne typen nasjonal-allegoriske kjærlighetshistorier se Oxfeldt, 2012. Eksemplene er Halldor Laxness' *Islands klokke* og Rohinton Mistrys *Balansekunst*.

pedagogisk bilde på norsk utenrikspolitikk i en tidsalder hvor Norge bidrar militært i Afghanistan, Libya, Irak og Syria. Samtidig handler Williams dannelseshistorie også om at han skal lære å stole på norske institusjoner. Han beveger seg fra en grunnleggende mangel på tillit til voksne og nasjonale institusjoner (hvilket gjør at han tyr til selvtekt), til å overgi seg til samme institusjoner idet Noora har overbevist ham om at de er tuftet på rettferdighet.

NOORA OG IBSENS NORA

Når jeg nå til slutt vil diskutere Noora og emnene feminisme, lov og rettferdighet opp mot Ibsens *Et dukkehjem*, kan man starte med å spørre hvor gjennomført intertekstualiteten til Ibsens drama egentlig er. I starten dreier det seg om det som kan være små allusjoner. Navnet No(o)ra, kan være en indikasjon, men kan som sagt også bare betraktes som et tidstypisk, norsk navn. «William», idet Noora begynner å kalle ham «Wilhelm», dreies i retning av «Helmer», noe som også reflekteres i kommentarfeltets «Noorhelm».²¹ I 8. episode beskriver Williams bror, Nico, Noora som den som bare sitter og venter mens William flyr rundt og «ligger med» andre. Idet Griegs «Morgenstemning» fra Peer Gynt-suiten dukker opp på lydsporet, henledes man til å sammenligne Noora med en ventende Solveig. Vi føres auditivt inn i Ibsens dramatiske univers.

Sesongens avsluttende episode bekrefter nok en gang den intertekstuelle forbindelsen. Ibsens skuespill står ikke bare i Nooras bokhylle, men William griper tak i det, vil ha Noora til å lese høyt, og spør hvorfor Noora skriver navnet sitt med to o-er i motsetning til Ibsens Nora. Noora svarer ikke og inviterer indirekte seeren til å foreta sine egne sammenlikninger.

Et dukkehjem er som kjent Ibsens mest kjente og iscenesatte skuespill på verdensplan. Man taler i Kina om «Noraisme» og mener feminisme. Og skuespillet er sentrert omkring to helt fundamentale akser: relasjonen mann–kvinne og relasjonen lov–rettferdighet. Nora kan sies å representere rettferdighetens kvinnelige prinsipp, mens hennes mann, Thorvald Helmer, representerer lovens maskuline prinsipp.²² Verdien av Noras moral opp mot loven settes på prøve når hun i kjærlighetens navn har skrevet falsk under på et låndokument for å redde Thorvalds liv. For å kunne betale en reise til Syden som kan kurere ham, har Nora skrevet under med sin fars navn. Når dette lovbruddet avsløres, forventer Nora at Thor-

21. William blir til Wilhelm fordi det ikke å huske folks navn riktig, forklarer Noora, er en hersketeknikk.

22. Dette kan forstås i lys av såkalt feministisk etikk: <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/>

vald vil gjøre «det Vidunderlige». Isteden skuffes hun voldsomt og ser seg tvunget til å forlate mann og barn.

Gjennom dette plottet plasseres spørsmål om kjønn, kjønnsroller og kjærlighet innenfor intimsfæren så vel som det offentlige. Det private er i feministisk ånd politisk. Sett i et skam- og skyldperspektiv trer følgende plott frem: Juridisk sett er Nora skyldig, mens det moralsk sett er vanskeligere å plassere skam og skyld. Både Nora og Thorvald er i og for seg ofre for sin tid, men kun Nora føler behov for å bryte ut av samfunnets rådende rammer. Med sin skyld og sitt etterfølgende smell med porten, pådrar hun seg etter samfunnets normer skam – en ytre skam. Likevel velger hun denne skamfulle posisjonen fremfor å forbli låst i en rolle som påfører henne en moderne indre skam, altså en skam knyttet til manglende selvrealisering (jf. Wyller, s. 11). Anne-Marie Mai omtaler i «Men's and Women's Honour» samme endring i oppfattelsen av skam som et spørsmål om et nytt (kjønnet) æresbegrep. Mens Thorvald lever i tråd med en moderne, patriarkalsk æreskodeks, er Noras æresbegrep subjektivisert og internalisert. Det blir et spørsmål om «personal integrity or character» (Mai, 2017, s. 126). Mai omtaler ikke skamfølelser i forbindelse med *Et Dukkehjem*, men skam er som kjent ærens bakside, så det gir god mening at man kan følge disse sosiale endringene fra både et ære- og et skamperspektiv.

Når det kommer til «det Vidunderlige», forblir det en gåtefull formulering som hver leser kan fylle med sitt innhold. Det alluderer til noe overnaturlig, guddommelig og frydefullt – et mirakel. Ut fra omstendighetene ser det ut til at det mirakuløse ville vært hvis Thorvald hadde hatt samme forståelse av skyld og skam som Nora og tok henne i forsvar overfor loven – eller som Mai skriver: «Nora had been hoping for 'the wonderful thing', i.e. that Thorvald openly and honestly would defend her action» (s. 125). Skuffelsen kommer når han gjør det motsatte og fordømmer henne. For Thorvald handler det kun om å unngå en ytre skam – det skamfulle i sosial sammenheng ved å ha en hustru som har brutt loven. For Nora handler det som sagt om en indre skam knyttet til integritet og selvrealisering, og på dette område fremstår Helmer som skamløs. Dramaet vitner om den førømtalte brytningen mellom en klassisk og en moderne skamforståelse. Vi skal nå se hvordan dette har endret seg i Nooras tid.

NOORA, MANNEN OG LOVEN

Noora er i utgangspunktet en lovens fortaler. I forbindelse med Nico-saken uttaler hun overfor William at de må kunne stole på rettferdigheten i det norske rettssystemet. Men så kommer kjærligheten og utfordrer *hennes* moral. Når William inn-

kalles til avhør hos politiet etter å ha knust flasken i hodet på en av Yakuza-gutta, stoler Noora ikke lenger på rettssystemet. I stedet prøver hun å forhindre andre i å samarbeide med politiet og uttale seg om det de har vært vitne til. Og på samme måte som Nora går bak ryggen på Thorvald, går Noora bak ryggen på William. I sitt forsøk på å redde sin elskede sender hun en sms til Yakuza-fyren. Hun bryter for kjærlighetens skyld loven (motarbeider politiet) samt kodene innenfor den æresgruppen William tilhører (Penetrator/Riot-gutta vs. Yakuza-gutta). William, inspirert av Noora i Nico-saken, bestemmer seg derimot for å følge loven og for å stole på det norske rettsvesenet. Han tilstår under et fire timer langt forhør og er klar til å motta sin fengselsstraff.

Men hvordan reagerer han når Noora forteller at hun har prøvd å hjelpe ham bak hans rygg – ved å motarbeide politiet og samarbeide med Yakuza-gutta? Som Eir Torvik skriver: «Til forskjell fra hos Ibsen og Sofokles fører avsløringer og konfrontasjon i *Skam* til gode løsninger og sterkere fellesskap» (2016, s. 574–5). William ender med å si at han ville ha gjort det samme. De er likestilte i sin kjærlighet, forstår hverandre, og fordømmer ikke den andres handlinger. De påtar seg gjerne skyld for sine (u)gjerninger, men påfører ikke hverandre skam. Gjensidigheten er på plass, og det kan være «det Vidunderlige» anno 2016.

Noora har blitt grundig diskutert fra et feministisk synspunkt i nettseriens kommentarfelt, i andre medier og i de tidligere omtalte eksamensoppgavene.²³ Noen har vært skuffet over at Noora skulle, eller kunne, falle for William (Skotheim, 2016). Gard L. Michaelsen skriver at: «Da Noora ble sammen med William, fikk serien kritikk for å ha ødelagt sin beste karakter. For hvordan kunne den perfekte og selvstendige feministiske 16-åringen bli sammen med den oppblåste og manipulerende russegutten William?» (Michalsen, 2016) Serien indikerer ikke desto mindre at de inngår i et kjønnslikestilt forhold, slik at Noora ikke har grunn til å smelle med porten.²⁴ Hun oppnår både kjærlighet og selvrealisering og har ikke noe å skamme seg over.

23. Haaland skriver: «Romansen mellom henne og William har vært heftig debattert den siste tiden. I et innlegg i *Aftenposten* skriver Asli Altunöz at *Skam* har ødelagt sin sterkeste kvinnelige karakter, mens avisens kommentator Mala Wang-Naveen skriver i et tilsvar at det ville vært urealistisk å la Noora motstå William» (Haaland, 2016).

24. Det gjør hun ikke før i sesong 3 hvor vi i bakgrunnen av fortellingen om Isak og Even får innblikk i at Noora har reist fra William i London fordi han aldri har tid til henne og deres forhold. Men så blir de likevel sammen igjen i seriens siste sesong.

RINGEN SLUTTET: HVERDAGENS SKAM OG DEN GLOBALE SKYLD

Sesong 2's avslutningsscene knytter an til første sesongs åpningssekvens ved at vi enda en gang trekkes inn i de unge og privilegertes dekadente festliv, denne gang innenfor seriens diegetiske handlingsunivers.

Det nasjonale privilegerte perspektivet understrekes blant annet av Marius Borg Høibys cameo-opptreden i scenen (sønn av kronprinsesse Mette-Marit av Norge). Solen skinner på den dansende, drikkende ungdommen, og kontrasten mellom fest og global skyld trekkes inn både ved at scenen minner oss om seriens innledende tittelsekvens, og ved at Eskild ser en jakke og mener at han kjenner hun som har sydd den på en fabrikk. Henne har han møtt i Asia. Påstanden virker «random» og malplassert, noe som på den ene side kan være karakteristisk for Eskild – en karakter, som skaper en god del humor i møte med venner (og seere) – og på den andre siden minner oss om kontrastene. Her fester de skamløst privilegerte – i de klærne de fattige i Asia 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 igjen vanskelig å lokalisere perspektivet. Hvem sin dårlige samvittighet og skyldfølelse kommer til uttrykk? Serieskapernes? Karakterenes? Begges?

Ringens slutt endelig ved utgangen av fjerde sesong. Igjen er det fest, og Jonas får ordet. Han leser opp en tale til Sana, skrevet av Noora (med hjelp fra William og Isak). Skjermen går et øyeblikk i svart, og tråden om global skyld fra åpningssekvensen tas opp: «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 framheves kontrastene ved at vi ser opptak fra krig og demonstrasjoner klippet sammen med bilder fra Sanas fest og *Skam*-gjengens liv gjennom seriens fire sesonger. Talen avrundes på et humanistisk grunnlag 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. Det kan være vanskelig å si nøyaktig hvilken effekt, og man klarer som regel ikke å se hvordan det hele henger sammen. Men 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 bildesiden forankres dette budskapet i fansens reaksjoner på serien ved å vise klipp fra kommentarfeltet preget av hjerteikoner og ordet «kjærlighet». Når det gjelder global urettferdighet, er det viktig at ungdommen bevarer troen på at solidaritet og neste-kjærlighet kan skape en bedre verden – dette forblir Nooras, Jonas' og *Skams* budskap.

OPPSUMMERING

I *Skam* rettes fokus mot en privilegert ungdoms hverdagsproblemer. Som unge skal de sosialiseres inn i et institusjonelt Norge hvor man tror på det gode i mennesket, på rettferdigheten i statsinstitusjonene, på kjønnslikestilling og på beskyttelse av mindreårige.²⁵ Samtidig sosialiseres ungdommen inn i en global verden hvor den norske reaksjonen på global urettferdighet er en skyldfølelse som med jevne mellomrom dukker opp og forstyrrer hverdagens skambilder. Den blir muligvis en følelse ungdommen kan gripe tak i og i høyere grad handle på bakgrunn av, etter hvert som de blir eldre og legger ungdomstidens skam-episoder bak seg. Jeg tror med andre ord at skyldfølelsen er med i serien som et generelt uttrykk for skandinavisk skyld, men ikke for å klandre ungdom for å være mer uengasjerte og/eller handlingslammet enn andre nordmenn vis-à-vis de globale andre. De har tross alt som ungdom mindre ansvar for global urettferdighet, og de lever i en intens livsfase hvor de må finne seg selv. Menneske først, så verdensredder.

LITTERATUR

- Aanstad, K. H. (2016, 30.09). Alt du ikke visste om *Skam*. *Aftenposten* (lest via retriever 21.10.2016).
- Andersen, P. T. (2016). Etter æren. Fra Egil Skallagrimsson til Karl Ove Knausgård. I *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (s. 193–221). Oslo: Universitetsforlaget.
- Asker, C. (2016, 03.03). *Skam* sesong 2: fra hemmelig nettskatt til nasjonal suksess. *Aftenposten* (lest via retriever 21.10.2016).
- Bruhn, J. (2018; forventet). Ecology as Pre-Text? The Paradoxical Presence of Ecological Themes in Contemporary Scandinavian Quality TV. *Journal of Aesthetics and Culture*.
- Falch, K. (2016, 31.05). 2000 gutter drømmer om ny 'Skam'-rolle. *Seoghør.no*. <http://www.seghor.no/kjendis/2000-gutter-drommer-om-ny-skam-rolle/64087437> (lest 14.02.2017).
- Fjellså, H. F. (2016, 22.04). I hodet på en tenåring. *Klassekampen* (lest via retriever 21.10.2016).
- Frønes, I. (2001). *Skam, skyld og ære i det moderne*. I T. Wyller (Red), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 69–80). Bergen: Fagbokforlaget.
- Garvik, O. (2016, 24.05). Asylsituasjonen i Norge 2015 og 2016. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/asylsituasjonen_i_Norge_2015_og_2016 (lest 5.4.2017).

25. Dette er i tråd med opplæringslovas formålsparagraf som blant annet påbyr skolen å bygge på grunnleggende kristne og humanistiske verdier så som respekt for menneskeverd, nestekjærlighet, tilgivelse, likeverd og solidaritet. Den skal gi innsikt i kulturelt mangfold og fremme demokrati og likestilling. Den skal forankre elevene i historiske og kulturelle tradisjoner samtidig som den åpner dørene mot verden. Og den skal hjelpe elevene med å mestre livene deres slik at de kan delta i et større fellesskap (Opplæringslova 1998).

- Gjellan, M. (2016, 15.06). Dobbelte så mange vil gå på 'Skam'-skolen. *NRK kultur og underholdning*. https://www.nrk.no/kultur/dobbelte-sa-mange-vil-ga-pa--_skam_-skolen-1.12989986 (lest 14.02.2017).
- Haaland, S. (2016, 07.05). Full Skam-aktivering. *Bergens Tidende* (lest via retriever 21.10.2016).
- Ibsen, H. (1972 [1879]). Et dukkehjem. *Samlede verker. II. bind*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Ighanian, C. G., Quist, C., Svendsen, M., & Hansen, F. (2016, 06.06). Justisminister Anders Anundsen om hevnporno: – Det ultimate tillitsbrudd. *VG Nett* (lest via retriever 15.02.2017).
- Langåker, Svein Olav B. (2016, 19.05). SKAM-skaparane: – Ville jobbe mot press (intervju med Julie Andem og Mari Magnus). *Framtida*. <http://www.framtida.no/articles/skam-skaparane-ville-jobbe-mot-press#.WKMjzxRnevs> (lest 14.02.2017)
- Leys, R. (2007). *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*. Princeton: Princeton University Press.
- Lutnæs, M. Aa. (2016, 13.05). «Skam» vant tre priser på Gullruten. NRK Kultur og underholdning. https://www.nrk.no/kultur/_skam_-vant-tre-priser-pa-gullruten-1.12946498 (lest 14.02.2017).
- Mai, A-M. (2017). Men's and Women's Honour. I T. Norheim og A. M. B. Bjorvand (Red.), *Literature and Honour* (s. 124–139). Oslo: Universitetsforlaget.
- Mathisen, A. (2015). *Skammens sirkus. En analyse av skam- og skyldfølelse som komisk fenomen i Frank Hvam og Casper Christensens Klovn (2005–2010)*. (Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo). A. Mathisen, Oslo.
- Michalsen, G. L. (2016, 13.05). «Noora måtte også ha svakheter. Vi ville ikke skape idealer som var uoppnåelige». *Medier24.com*. <https://www.medier24.no/artikler/noora-matte-ogsaa-ha-svakheter-vi-ville-ikke-skape-ideal-er-som-var-uoppnaelige/362444> (lest 14.02.2017)
- Opplæringslova (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa*. Hentet fra: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61> (lest 10.09.17).
- Oxfeldt, E. (2012). Det kvinnelige nasjonalsymbolet. I *Romanen, nasjonen og verden. Nordisk litteratur i et postnasjonalt perspektiv* (s. 38–79). Oslo: Universitetsforlaget.
- Oxfeldt, E. (2016). Innledning. I *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid* (s. 9–31). Oslo: Universitetsforlaget. <https://www.idunn.no/skandinaviske-fortellinger>
- Skarstein, D. (2017). Skam – eit ibsens melodrama med didaktiske moglegeheiter. *Norsk-læraren* (1), 87–100.
- Skotheim, L. (2016, 14.05). Mange føler at de lever litt av livet sitt i Skam. *Bergens Tidende* (lest via Retriever 21.10.2016).
- Skårderud, F. (2001a). Tapte ansikter. I T. Wyller (Red) *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 37–52). Bergen: Fagbokforlaget.
- Skårderud, F. (2001b). Det tragiske mennesket. I T. Wyller (Red), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 53–67). Bergen: Fagbokforlaget.
- Speed, J. (2015, 19.04). Norge er 8. største bistandsgiver. Bistandsaktuelt. <http://www.bistandsaktuelt.no/nyheter/2015/norge-er-8.-storste-bistandsgiver/> (lest 06.04.2017)
- Stafseng, O. (2001). Ungdommen, skammen og pedagogikken. I T. Wyller (Red), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 19–35). Bergen: Fagbokforlaget.

- Stanitzek, G. (2009). Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique). *Cinema Journal*, nr. 48 (4), 44–58.
- Tvedt, T. (2003). *Utviklingshjelp, utenrikspolitikk og makt. Den norske modellen*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Torvik, E. (2016). Den overvinnelige skammen. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening* 53(7), 574–576.
- Wyller, T. (2001). Skam, verdighet, grenser. I T. Wyller (Red.), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 9–18). Bergen: Fagbokforlaget.