

A norvég szégyen világsikere

A 2010-es években több olyan norvég kulturális jelenség keltett világszerte figyelmet, mely a szégyenérzet és a büntudat tematikáját különféle módokon érintette. A 2015–2017-ben készült internetes tinédzsersorozat, a SKAM¹ már címében is utal erre a tematikára, Karl Ove Knausgård 2009 és 2011 közt megjelent hatkötetes regényfolyama, a *Harcom*² pedig az író szégyenérzettől való megszabadulásának autofikciós dokumentuma. A közös jellemző az alapvetően igen eltérő két alkotás esetében, hogy mind a SKAM, mind a *Harcom* új műfaji határokat szabott, és okozott meglepetést azzal, hogy az eredetileg egy rétegtársadalom érdeklődésére számot tartó művek széleskörű és nemzetközi népszerűségre tettek szert.

Tanulmányomban a szégyen, a büntudat, az önbecsülés elvesztésének és visszaszerzésének különböző reprezentációit vizsgálom a SKAM és a *Harcom* sorozatban pszichológiai

és társadalmi megközelítésben. Bár nem a két alkotás összehasonlítása a cél, a befogadóhoz való közelség megteremtésének módja és a skandináv országok kultúrájával gyakran összefüggésbe hozott közösségi értékek, így az esélyegyenlőség és a véleménynyilvánítás szabadsága mindkét mű tárgyalásának hátterét alkotják.

A vizsgálódás körét természetesen tovább lehetne bővíteni azzal, hogy a norvég krimiíró, Jo Nesbø 1997 óta folyamatosan megjelenő Harry Hole-regényeit is idesoroljuk. Nesbø ugyanis igen ambiciózus szerző, aki igyekszik a műfaji határokon túllépve, társadalomkritikai üzenetet is kommunikálni nemzetközi olvasótáborra felé. Harry Hole személyében olyan antihős főszereplőt alkotott, aki alkoholizmusa, szerelmi élete és szabályszegései miatt folytonos büntudattal él, de gyakran úgy tűnik, hogy épp a gyengeségéből képes erőt meríteni. Nesbø regéi

nyeire a szégyenérzet, a közeli optika és a széleskörű elismertség kapcsán illik számos megállapítás, amelyek a SKAM-ra és a *Harcom*-ra is igazak, terjedelmi okokból azonban nincs mód a Harry Hole-sorozat részletesebb tárgyalására.

Az alábbiakban először röviden a szégyen mint morális érzelem filozófiai, pszichológiai és társadalmi szempontú megközelítéséről írok, majd a SKAM-sorozat általános jellemzésén keresztül mutatom be a szégyen és a közösség dinamikáját. Ezt követően Knausgård regényében a szégyenérzetet és az attól való megszabadulás következményeit vizsgálom. Mindkét mű tárgyalásánál a magyarra nehezen fordítható „to lose face” (norvégul: å tape ansikt) szerepel a szégyenérzet metaforájaként.

„Losing face”

A szégyen egyfelől individuálpszichológiai, másfelől társadalmi és kulturális jelenség, amelynek jó és rossz vetülete is van. A jó értelemben vett szégyenérzet preventív jellegű, amely megakadályozza, hogy abban a közösségben és kultúrában, amelyben élünk, nem kívánt módon viselkedjünk. A szégyenérzet ezáltal védi a társadalmi kötelekeket és megszabja a magánélet határait.³ A szégyenérzet ugyanakkor pusztító

hatású is lehet, mert nemcsak a helyes önértékeléshez kötődik, hanem kiszolgáltatottá is tesz. A szégyen önmegfigyelést jelent, valamint azt, ahogy más szemével tekintünk magunkra. Ahogy Jean-Paul Sartre írja *A lét és semmiben*, a szégyen annak elismerésével jár, hogy „olyan vagyok, amilyenek a másik lát”, azaz a szégyen „önmagamnak a másik előtt szégyene.”⁴ Heller Ágnes szerint, ha a „külső tekintély belsővé válik, és ha így hágjuk át normáit és rítusait, akkor *elveszítjük becsületünket*. A becsület elvesztése azt jelenti, hogy presztízsünket (addigi *arcunkat*) veszítjük el.”⁵ Az angol „losing face” kifejezés Heller szerint a szégyen vizuális jellegét is érzékelteti. Ebben az értelemben a szégyen és a kínosság érzése összefügg. A „losing face” magyarul többféleképpen fordítható: szégyenben marad, elveszti az önbecsülését, lesül a képéről a bőr. Tükörfordításban nem tudjuk használni, ám a nyelvi metaforát így is értjük. Meglátásom szerint a „to lose face” kifejezés, amely norvégul – å tape ansikt – is használatos, a SKAM-sorozatban, és Knausgård *Harcom* regényében is felfedezhető a szégyen-mechanizmusok megjelenésében.

A szégyenérzet – szemben a bűntudattal – az én egészét sújtja, tehát nemcsak egy helytelennek ítélt tettere vonatkozik, hanem egy folyamatos bénító állapot. Mivel az egyén

nem tud megfelelni az elvárásoknak, nem azzal a tekintettel találkozik mások részéről, amivel szeretne, akut esetben visszahúzódóvá válik, elnémul: „énünk egészét átfogja; azt a vágyat kelti, hogy elrejtőzzünk, eltűnjünk, vagy akár meg is haljunk.”⁶ Ahogy Horváth Márta a szégyenérzet és a büntudat jellemzése kapcsán rámutat, ezek „egyetemes érzelmek, melyek minden ember kognitív apparátusának részét képezik.”⁷ Ugyanakkor egyik érzelem sem jár együtt könnyen azonosítható arckifejezéssel. Mivel a szégyen olyan érzelem, amely a tudatossághoz is erősen kapcsolódik, mind a kiváltó ingerek, mind a szégyenérzet kifejezése is kultúrafüggő.⁸ Bár a SKAM és a *Harcom* mind befogadó közönségét, mind művészi eszközeit tekintve két igen eltérő alkotás, kettős vizsgálatuk alkalmat ad arra, hogy a szégyenérzetet kiváltó helyzeteket, a szégyen jó és a rossz kifejezőmódjait a 21. századi észak-európai kultúra sajátos vetületeként figyeljük meg.

SKAM

A SKAM (Szégyen) 2015. szeptember 22. és 2017. június 24. megjelent internetes tinédzsersorozat egy oslói gimnázium néhány tanulójának életét követi végig. A sorozat négy évada négy főszereplőre és rajtuk keresztül négy problémakörre fókuszál.

Többek közt felmerül az identitás, a párkapcsolatok, a szexuális zaklatás, a mentális zavarok, a homoszexualitás, a vallási különbségek problémája, mégsem érződik pedagógiai felhang. A SKAM tizenévesek körében elért népszerűsége azzal is magyarázható, hogy a felnőtt morálizáló nézőpont hiányzik belőle. Julie Andem, a sorozat megalkotója előzőleg mélyinterjúkat készített tizenévesekkel, így alaposan ismerte azt a közeget, amelyet meg akart szólítani. A sorozat elindításával a norvég közszolgálati televízió, az NRK ugyanis azt a fiatal generációt kívánta elérni, akik kizárólag netes tartalmak iránt érdeklődnek. Kis költségvetésből, másfél éves előkészítés után, ismeretlen szereplőgárdával, előzetes beharangozás nélkül indították el a sorozatot. A történet videoklipekből, a szereplők üzenetváltásairól készült képernyőképekből és Instagram-fotókból állt. A SKAM közszolgálati tévé által fenntartott honlapja naponta frissült, kommentekkel, rövid epizódokkal, hetente egy összefoglaló résszel. A Twitter és Facebook megosztások révén a sorozat egyre nagyobb érdeklődő tábort szerzett. Ebből adódott az egyidejűség érzése, a fikció és a valóság összemosódása, amellyel szintén indokolni lehet a sorozat népszerűségét.

Az első évad általánosabb tematikát vetett fel, a tizenévesek sérülékeny barátságait, első párkapcsolatokat, a szexuális zaklatást, a mentális zavarokat, a homoszexualitást, a vallási különbségeket, a párkapcsolatok, a szexuális zaklatás, a mentális zavarok, a homoszexualitás, a vallási különbségek problémája, mégsem érződik pedagógiai felhang.

lati próbálkozásait mutatta be, a hangsúly a középiskolai milión, a szereplők megismertetésén volt. A második évad témája a teljesen ellentétes karakterű karakterek közti vonzalom volt. Főszereplői, Noora és William közt kialakuló kapcsolatot Norvégiában már az idősebb generációkhoz tartozó nézők is érdeklődéssel követték. A történet ugyanakkor több mint romantikus szappanopera, hiszen az események háttérben ott feszül a 2016 tavaszán Európa szintű krízissé fokozódó szíriai bevándorlási hullám. A négy évad közül itt jelenik meg leghatározottabban a szégyenérzet egy másik, tanulmányomban nem tárgyalt változata: a világ egyik leggazdagabb országában élők globális büntudata a bolygó elmaradott, kizsákmányolt területeivel szemben.⁹ A harmadik évad a homoszexuális vonzalom elfogadásának nehéz folyamatát mutatta be. A sorozat a két fiú, Isak és Even kapcsolata révén a bipoláris zavarral élők, és a környezetükben lévő emberek helyzetére is felhívta az immár nemzetközi nézőtábor figyelmét. A negyedik évad témája az északi országok globalizálódó társadalmában, világnézetében egyre nagyobb teret kapó iszlám, és általában a vallás helye a modern kapcsolatokban, de a hamis internetes identitás és a virtuális térben zajló lejáratis is középpontba került a főszereplő, Sana téves döntései révén.

A sorozat címe ugyan a szégyen tematikára utal, a készítő elmondása szerint a névválasztás a véletlen műve. A SKAM-ot ugyanis egy szereplő-meghallgatásra érkezett ezerkétszáz fiatal javaslatából választották ki szavazással. Fontos tudni, hogy a skam a modern norvég nyelv produktív utótagja: számos újkeletű szóban megtaláljuk, így a repülővel való utazás természetére káros következményei miatt érzett büntudat a „flyskam”, vagy a karantén alatt feleslegesen felhalmozott toalettpapír-készlet a „dorullskam”. Nincs tehát a sorozatcím mögött morális üzenet. Az eredetileg szégyent jelentő skam kifejezés ráadásul a norvégban öszszemosódnival látszik a büntudattal. A cím tehát nem tudatos választás eredménye, a SKAM mégis sokféle módon szól a szégyenről.

Christa Lykke Christensen SKAM-elemzésében¹⁰ Erving Goffman szociológus „arcvesztéssel” kapcsolatos megfigyeléseit veszi alapul,¹¹ aki hasonlóan a fentebb vázolt pszichológiai dichotómiához, a szégyent egyfelől az önbecsülés elvesztésének következményeként írja le, amelynek bénító hatása van az egyénre nézve. Másfelől – és a SKAM szempontjából ez a döntő – a szégyen Goffman szerint kedvező társadalmi szabályzó mechanizmus, amely a közösség tagjai közti összetartás és a szégyen társadalmi logikája ellen működik. Goffman azonban

arról a lehetőségről is szót ejt, amikor a szégyentől való félelmében hamis (ál)arcot visel.

A SKAM történetében több olyan helyzettel találkozunk, ahol a bénító, rossz szégyenre adott egyéni és közösségi válasz példaértékűvé teszi a szereplők döntéseit. A második évad főszereplőjéről, Nooráról – aki nem véletlenül viseli Ibsen nőalakjának nevét modern változatban – egy bulin meztelen képek készülnek. Az emiatti szégyen először visszahúzó-dásra, hallgatásra készíti a lányt. Noora végül kimentti magát ebből a kínos állapotból és a törvényekre hivatkozva szembesíti a képek készítőjét azzal, hogy nem az követ el bűncselekményt, aki egy bulin berúg, hanem az, aki ezzel visszaél.

Az arc, lehet maszk, azaz álca is, amely egy hamis szerepet jelent, amit az egyén játszik, hogy elkerülje a szégyent. Isak sokáig a heteroszexuális normák szerint próbál viselkedni a szégyentől való félelem miatt. Azt, hogy ez a hamis álarc mit jelent, a film többek közt egy zenei effekt segítségével érzékelteti: Isak a barátaival a popzenére táncoló lányokat nézi, és próbál szinkronban maradni a többiek viselkedésével, de a fejében klasszikus zene hallatszik, ami tökéletesen érzékelteti, hogy egészen más csatornán fogadja be a külvilágot. Későbbi coming out-ját barátai

empátiával fogadják, Isak valódi arcának felvállalása sem szégyent, sem kirekesztést nem eredményez.

A sorozatban többször tapasztalhatjuk, hogy a baráti társaság összetartó ereje a szégyen társadalmi és pszichológiai logikája ellen dolgozik. A SKAM ugyanis bár egy-egy főszereplőre fókuszál, valójában azt a folyamatot tudja nagyon jól bemutatni, ahogy a fiatalok összetett helyzetekben próbálják megtalálni a helyüket, amelyek részben az önmegvalósításról, részben a közösségteremtésről szólnak. A közösség közös arca révén tudták egymást és önmagukat is megóvni a szégyentől, a kínos helyzetektől.

Harcorn

Karl Ove Knausgård önéletrajzi regényfolyama, eredeti címén *Mín kamp* irodalmi körökben jóval kevésbé szorul bemutatásra, mint a SKAM. A norvég író 2008-ban kezdett bele élettörténetének megírásába, 2011-re már megjelent a több mint 3500 oldalas teljes sorozat. A regény Norvégiában 450 000 példányban kelt el, pár éven belül számos nemzetközi díjat söpört be és páratlan kritikai elismerést vívott ki. A *Harcorn* a valóság és a fikció határán születik, így már műfaji meghatározása is zavarba ejtette az irodalomkritikát.¹² A regényből kiinduló

szerteágazó kutatási irányok közül itt három olyan olvasatot emelnék ki, amelyek a szégyenérzetet vizsgálva közelítenek a regényhez.

Toril Moi a sartre-i szégyenfogalmat, a bevezetőben említett bénító szégyent fedezi fel Knausgård regénysorozatának mélyén. Szerinte a mű egyszerre esztétikai és egzisztencialista vállalkozás, a szégyentől, a másik tekintetétől való megszabadulás folyamata.¹³ A regény egyrészt Knausgård-ról szól, másrészt arról, ahogy a szerző megírja a *Harcomat*. A hatodik kötetben az író Hölderlin verssorát idézi „Jöjj ki a szabadba, barátom.”¹⁴ Ez a romantikus parancs valójában a belső teljes feltárásának, az autentikussá válásnak a mottója. „Ebben a könyvben megpróbáltam magam szabaddá írni mindentől, ami megköt, elsősorban talán az apámmal való köteléktől...”¹⁵

Knausgård autoriter apjáról már az első könyv első fejezetében negatív képet kapunk. A nyolcéves Karl Ove a tévéképernyőn egy hajóbalasetről szóló híradásban egy arcot vél felfedezni a tenger vizében. A felizgatott kisfiú apjának mesél a felfedezésről, aki később a háta mögött kineveti a saját gyermekét. Karl Ove fültnúja ennek a megalázó pillanatnak: „A bensőmben szétáradó szégyenérzet olyan erős volt, hogy gondolkodni sem bírtam. Mintha a lelkem is üressé vált volna... mintha valahogy engem magamat radíroztak

volna ki. Csak ez az egyetlen érzés számított.”¹⁶ A gyerekkori traumát okozó élmény felidézése után, rögtön a könyv következő lapján már a regény keletkezésének első pillanatáról olvashatunk. Az írás kezdő mozzanata ismét egy arc látványához kötődik. „Mostanra, amikor itt ülök és ezt írom, több mint harminc év telt el. Az előttem lévő ablakban a saját arcom homályos tükröződését látom.”¹⁷ „Nem akarom, hogy bárki közel kerüljön hozzám” – folytatja. „Bizonyára ez van az arcomba égve, ez tette ilyen merevvé és maszkszerűvé...”¹⁸

A motívum később kevésbé hangsúlyosan visszatér, amikor a felnőtt író lakásán, a parketta erezetében is egy arcképet pillant meg. Az arc látványa már közel sem dülja fel annyira a szerzőt, mint gyerekkorában, az olvasó mégis látja a párhuzamot. Az arc brutális tönkretétele és közszemlére helyezése szintén kétszer ismétlődik a regényben. Karl Ove először egyetemistaként, majd egy svédországi írotáborban – későbbi feleségével, Lindával való első találkozásakor – az arcát üvegszilánkkal szabdalja össze. Mindkét esetben szerepet játszik a magatehetetlen féltékenység és a szégyenértettől való szabadulás szándéka. A helyzetek súlyát fokozza, hogy az elbeszélő nem próbálja az emberek tekintete elől elrejteni sebzett arcát. Közszemlére teszi kínját, pont úgy, ahogy a regény során

kíméletlenül tárja fel belső világát előttünk, idegenek előtt. Az írás lényege a szégyentől való megszabadulás. Poul Behrendt, a *Harcom*-regények egyik legavatottabb olvasója azt állítja, hogy a regény cselekményét a szégyenérzet szervezi, amely tetőpontját a második kötetben, az írotáborban elkövetett öncsonkítással éri el.¹⁹ A szégyenérzet mint társadalmi szabályzómechanizmus nem lép működésbe, a szégyen teljes feltárulkozásra, és ezáltal újabb szégyenteljes állapotba sodorja az elbeszélőt.

Különbséget kell tennünk az eddig tárgyalt, az ént betöltő szégyenérzet, és a bűnre épülő szégyen között. Ebbe a kategóriába tartozik a tizenhároméves senjai iskoláslánnyal szemben elkövetett pedofília vádja, amely a szerző korábbi regényeiben is megjelenik. Pusztán a szövegek alapján nem tisztázható, hogy valós vagy elképzelt eseményekről olvassunk.

Per Thomas Andersen a *Harcom* regényfolyamot nagyobb társadalmi, kultúrtörténeti összefüggésbe helyezi. Knausgård regényét a középkorban és az újkor egy részében az Európát jellemző dicsőségre és büszkeségre épülő értékrend tökéletes ellenpontjaként értelmezi.²⁰ A feltárulkozás, a korábban kínosnak, szégyellni valónak vagy tabunak ítélt dolgok közszemlére tétele nemcsak a szégyen levetkőzése, hanem a re-

gény iránti fokozott figyelem kiváltó oka is.

Ezzel visszatérünk a szégyen mechanizmusaihoz és a népszerűség kérdéséhez. A SKAM-ban a szégyenérzet hasznos társadalmi szabályzómechanizmusnak bizonyult, amely a közösségi viszonyokat megóvjá az összeomlástól. A szégyent így nem lehet megszüntetni, csak sakkban tartani. A *Harcom* esetében az írás lényege a szégyentől való megszabadulás, amely sokkal fájdalmasabb. Míg a SKAM-ban a közösségteremtés pozitív hozadékként merül fel, addig Knausgård esetében a szerző kiadja a legközelebbi kapcsolatait is, így a szabadulás folyamán a családi és baráti kötelek kerülnek veszélybe.

A szégyen igen eltérő reprezentációi mindkét esetben sajátosan kötődnek a valósághoz. Az itt és most jelleg, a fikció és valóság összemosása mind a SKAM-nál, mind a *Harcom*-nál műfaji határátlépéssel járt, amely önmagában is magára vonta a figyelmet. A művek népszerűségének okait még sokféle módon lehetne tárgyalni. Tanulmányomban vázolt összefüggések alapján mindkét mű a modern társadalomban ismert szégyenérzetek autentikus és hiteles reprezentációja. Ennél fogva tud mindkét alkotás közvetlen kapcsolatot teremteni a befogadókkal, és elénk tárni a szégyen sokféle arcát.

1. A sorozat angol feliratokkal ezen a linken tekinthető meg: <https://www.dailymotion.com/skamenglishsubs> A magyar nyelvű rajongói oldalon a remake produkciók felsorolását is megtaláljuk: <https://skamonline.gportal.hu/>
2. Knausgård, Karl Ove: *Harcom* 1–6. Budapest, Magvető, 2016–2021. Ford.: Petrikovics Edit (1–2. kötet), Patat Bence (3–6. kötet)
3. Skårderud, Finn, „Skammens stemmer – om taushet, veltalenhet og raseri i behandlingsrommet”, *Tidsskrift for Den norske legeförening* (2001, 121): 1613–1617, itt 1613.
4. Sartre, Jean-Paul: *A lét és a semmi*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 280–281.
5. Heller Ágnes: *A szégyen hatalma*. Budapest, Osiris, 1996. 12.
6. Lewis, Michael, *Shame. The exposed self* (New York, Free Press, 1995) 2. (saját fordítás)
7. Horváth Márta: „Az áruló” in *Elbeszélés és morális ítélet*. Szerk. Horváth Márta és Szabó Judit, 98–117. Budapest, Ráció Kiadó, 2021. 107.
8. Uo. 108.
9. Erről részletesen: Oxfeldt, Elisabeth, „'Vi som er oppvokst i verdens rikeste, frieste land' Globale skyldfølelser i SKAM”, *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 6. évf. 2/3 szám, 2017, 13–20.
10. Christensen, Christa Lykke, „Er web- og tv-serien SKAM en serie om skam?” *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling*, 6. évf. 2/3 szám, 2017, 7–12. itt 8. Christsensen kitér a modern szégyen, az önmegvalósítási kényszer és a túl sok lehetőség közti szempontjára is, amellyel itt nincs külön mód foglalkozni.
11. Goffman, Erving, *Interaction ritual: Essays on face-to-face interaction*. (Chicago: Aldine Publishing Company, 1967). Magyarul olvasható részek: Goffman, Erving: *Érintkezések. Válogatott tanulmányok. Szociológiai füzetek* 14. Budapest, Oktatási Minisztérium Marxizmus-Leninizmus Oktatási Főosztálya, 1978.
12. Erről bővebben: Domsa Zsófia: A skandináv dogmaregény, avagy irodalmi élveboncolás. *Jelenkor*, 2018, 61. évf. 5. sz. 600–604.
13. Moi, Toril, „Skam og åpenhet” *Morgenbladet*, 2011. december 16. 44–45.
14. Knausgård, Karl Ove: *Harcok*. *Harcom* 6. Ford.: Patat Bence. Budapest, Magvető, 2021. 340.
15. Uo. 928.
16. Knausgård, Karl Ove: *Halál*. *Harcom* 1. Ford.: Petrikovics Edit. Budapest, Magvető, 2016. 27.
17. Uo. 28.
18. Uo. 29.
19. Behrendt, Poul, *Fra skyggerne af det vi ved* (København, Rosinante, 2019) *Face off* Kapitell 14.
20. Andersen, Per Thomas, *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (Oslo, Universitetsforlaget, 2016), 212.