

SKRIFTEN PÅ VEGGEN. SELVMORDSTEMATIKKEN I NRKS UNGDOMSSERIE RÅDEBANK

Anders Lysne

Sammendrag

Denne artikkelen analyserer selvmordstematikken i NRKs suksessfulle ungdomsdrama Rådebank. Med utgangspunkt i ungdomsdramets sjangerkonvensjoner analyserer artikkelen hvordan serien utfordrer konvensjonelle fremstillinger av selvmordstemaet i film og TV, og konstruerer et medfølende blikk på selvmordstematikken som søker både å anerkjenne umuligheten av å forstå selvmordet og samtidig vise betingelser for handlingen som kan bidra til overlevelse.

Nøkkelord

Rådebank, ungdomsserie, medfølelse, NRK, selvmord.

Abstract

This article analyzes the theme of suicide in NRK's successful youth drama Rod Knock (Rådebank). Departing from a genre perspective on youth drama conventions, the article examines how the series challenges conventional representations of suicide and constructs a compassionate gaze that seeks both to recognize the impossibility of understanding the act of suicide and to show conditions for actions that may contribute to survival.

Keywords

Rådebank, youth drama, compassion, NRK, suicide.

Innledning

Siste gang vi ser karakteren Sivert i sesong 2 av NRK-serien *Rådebank* (Daniel Fahre, 2020-2022) har han låst seg inne på do på den lokale bensinstasjonen. På benken utenfor sitter vennegjengen og planlegger kveldens sankthansfeiring. Stemningen er høylytt og lattermild, men ikke for Sivert. Han har krasjet den nye bilen han impulsivt kjøpte for penger han egentlig ikke har, og løyet for forsikringsselskapet, som nå aner uråd. Samtidig har han strøket på den matteksamen han trengte å bestå for å komme inn på ingeniørstudiet, en yrkesvei han brennende ønsker for å hedre sin døde mor. Inne på doen tar han frem en kulepenn fra lommen og skriver noe på veggen. Deretter går han ut, kjøper en pakke med Lollipop-is som han deler ut til vennene, tar et bilde av dem, setter seg i bilen og kjører vekk. Så er han borte for alltid.

Rådebank er blant NRKs mest strømmede dramaserier noensinne (Hofsrud 2022) og den største norske seriesuksessen i ungdomsdramasjangeren etter *SKAM* (skapt av Julie Andem, 2015-2017). Serien handler om vennene GT, Hege, Sivert, Nilsen og Kim som er en gruppe unge rånere i Bø, og skildrer deres utfordringer i hverdagslivet der vennskap, kjærlighet og festing er vesentlige momenter, og bil og bilkjøring en felles, altdominerende interesse. I likhet med andre NRK-serier for ungdom er *Rådebank* basert på omfattende research som har influert både seriens handling, karaktertegninger og miljøbeskrivelse for å appellere til et ungdomssegment som NRK har hatt vanskelig med å nå ut til (Sundet 2017). For *Rådebank* gjelder dette målgruppen unge menn i 20-årsalderen, bosatt utenfor byene og med lav formell utdanning (Morsund 2023, 109). Denne gruppen er også sentral i forhold til seriens gjennomgående

tematiske fokus på mental helse og dermed fortellingen om Siverts selvmord, som er omdreingspunktet i sesong 2 og i denne artikkelen.

I Norge er selvmord den vanligste dødsårsaken blant unge under 25 (Stene-Larsen et al.). Selvmordstatistikkene viser at tre av fire av de cirka 650 menneskene som tar livet sitt hvert år, er menn (Stene-Larsen et al.). For unge menn er særlig et ustabil selvbilde, samt problemer med å håndtere og kommunisere vanskelige følelser, vesentlige risikofaktorer ved suicidalitet i overgangen til voksenlivet (Rasmussen 2013). I medieintervjuer har serieskaper og hovedfatter Linn-Jeanethe Kyed forklart hvordan *Rådebank* ble laget «for å vise unge mennesker viktigheten av å tørre å snakke om vonde følelser, og hvor galt det kan gå hvis man lar være» (Norum 2021). Serien har blitt beskrevet som «opprørende, fortvilende, underfundig og vakkert [sic]» (Vik 2021), «noe av det sterkeste som er lagd av norsk tenåringsdrama» (Slettemark 2021), blitt hyllet som «serieterapi» (Østmoe 2021), for å sette «lys på et samfunnsproblem» (Gursli 2022) og for å «belyse selvmord på en måte som kan ha stor betydning for den enkelte og samfunnet» (Jortveit 2021).

Til tross for at ungdomsdrama har lang tradisjon i norsk film og tv for å løfte frem nær sagt alle tenkelige fasetter ved ungdomsliv og oppvekst i realismens alvorsmodus, er det få norske filmer og serier henvendt til unge som handler om selvmord. Temaets tyngde og kompleksitet, samt frykten for å romantisere og skape smitteeffekt, kan være en del av forklaringen, men årsakene er trolig mange. I den visuelle kulturen har ungdomsfiguren overveiende vært forbundet med fremtidshåp (Wells 2020). Slik konnoterer fortellinger om å stå på terskelen til voksenlivet gjerne begynnelsen på en historie heller enn en avslutning. Derfor er også den åpne slutten et typisk sjangertrekk ved de fleste norske ungdomsfortellingene i film og TV (Lysne 2022), og på samme måte gjelder det for ungdomsfiksjoner i film og TV som i litteraturen, at fortellingens norm grunnleggende er oppløftende (Ommundsen 2007). Fortellinger som henvender seg til ungdom forlater sjelden karakterene sine uten håp, uansett hvilke vanskeligheter og kriser de har blitt konfrontert med. Denne slitesterke insisteringen på det håpefulle er vesentlig for å forstå følelsenes betydning i ungdomsfiksjoner. Denne vektleggingen av det håpefulle i fremstillinger av følelsesmessig vanskelige erfaringer hjelper unge lesere og seere med å gjøre et tilsvarende følelsesarbeid i eget liv.

Samtidig kan den også, slik sosiologen Alessandra Seggi har argumentert, ses som et uttrykk for en mer utbredt «kulturell sorg-analfabetisme», en manglende evne i kulturen til å romme sorg- og tapsopplevelser: «Our culture's inability to confront grief for what it is is in part responsible for the limited exploration of suicide through film» (Seggi 2022, 303). En slik kollektiv vanskelighet med å håndtere det som ikke uten videre kan fikses, gjenopprettes eller løses, fortrenger komplekse erfaringer knyttet til selvmord, eller reduserer dem til forenklete følelsesmessige funksjoner eller forbigående narrative momenter (Kosonen 2024, 255).

Mer grunnleggende peker dette relative fraværet av selvmordstemaet i norske ungdomsfilm og -serier mot spørsmål som Eivind Normann-Eide stiller på vegne av litteraturen i boken *Litterære selvmord*, men som kan stilles på vegne av fortellinger i alle former og uttrykk: Om det i hele tatt er mulig å forstå et ønske eller en beslutning om å forlate livet (2016, 7). Kan fortellinger som tar livtak med selvmordet hjelpe oss å forstå hvorfor noen velger å avslutte livet, men også hvilke betingelser som må til for å unngå det? Normann-Eide svarer ja blant annet ved å vise til den amerikanske filosofen Martha C. Nussbaums undersøkelser av skjønnlitteraturens evne til å kultivere nettopp vår forestillingsevne ved å la oss oppleve andre innenfra, og dermed vekke vårt engasjement og vår innlevelse, som igjen kan hjelpe oss å forstå hvordan andre menneskers sinn er forskjellig fra vår eget. Denne innsikten er avgjørende for å kunne ta både et «samfunnsbevisst og relasjonelt ansvar» (11).

Denne artikkelen undersøker selvmordstematikkens fremstilling og funksjon i ungdomsserien *Rådebank*. Gjennom et sjangerblikk på ungdomsdramaets behandling av selvmordstemaet og næranalyse av utvalgte scener fra serien undersøkes det hvordan *Rådebank* utfordrer konvensjoner knyttet til romantiseringen, medikaliseringen og tausheten som ofte preger fremstillinger av selvmordstematikken i ungdomsfilmer og serier, og hvordan serien gjennom stil og narrativ konstruerer et medføleende blikk på selvmordstematikken gjennom en grundig belysning av både årsaker og konsekvenser. Serien søker både å anerkjenne umuligheten av å forstå selvmordet som et verktøy til sorgbearbeidelse og samtidig vise betingelser for handlingen som kan bidra til overlevelse.

Romantisering, medikalisering og taushet

Selvmord blir gjerne kalt «det siste tabu» i populærkulturen (Tatz 2017). Det skyldes imidlertid ikke at tematikken er usynlig. Tvertimot. I engelskspråklig film produseres det ifølge filmdatabasen IMDB mer enn 200 filmer i året som inneholder et selvmord, mens tallene for TV-serier ligger mellom 50 og 80 (Kosonen 2024, 255). Tabuiseringen aktualiseres i stedet i måten selvmordstematikken blir representert, eller mer presist, i den narrative tausheten som omgir selvmordshandlingen. Ifølge Alessandra Seggis studie om selvmordsrepresentasjon i amerikanske ungdomsfilms historie er fremstillingen av temaet mer ofte enn ikke preget av en mangel på nærmere utforskning av selvmordets kontekster, årsaker og virkninger. Handlingen blir sjelden noe annet og mer enn kortvarig narrativ disrupsjon eller følelsesmessig effekt, og så fortsetter fortellingen: «Suicide happens, the film goes on» (Seggi 2022, 19).

Blant Seggis analyseobjekter er den kontroversielle og sterkt profilerte Netflix-adaptasjon av Jay Ashers populære ungdomsroman *13 Reasons Why* (Yorkey, 2017-2020). Serien handler om etterdønningene av selvmordet til den 17-årige Hannah Baker, som før sin død sender en boks med 13 opptakskassetter til vennen Clay som beskriver hvorfor hun tok livet sitt, og én etter én utpeker klassekamerater som har bidratt til valget. I premiereåret 2017 ble serien strømmetjenestens mest omtalte på sosiale medier, samtidig som den ble møtt med omfattende kritikk for å både romantisere selvmord, skape triggereffekter og nedtone betydningen av mental helse og mulighetene for hjelp og bedring (Kosonen 2024, 253). Seggi viser hvordan det paradoksalt nok er først etter sin død at hovedkarakteren Hannah får mulighet til å fortelle om de vonde erfaringene som fører henne ut i selvmordet. Heller ikke klassekameratene som mottar kassettbåndene gir serien mulighet til å snakke ut om det de opplever, verken med de voksne i sine liv eller med hverandre (Seggi 2022, 369).

For representasjonen av selvmordstematikken blir det dermed det som ikke artikuleres, heller enn det som blir artikulert, som peker seg ut. Kun sjelden avløses tausheten av en mer inngående interesse for tematikken som et emne i seg selv. Og når det skjer er fremstillingen, slik den finske kulturforskeren Heidi Kosonen har vist, gjerne preget av en merkbart ambivalens mellom hypersynlighet og fryktbasert regulering (2024, 254). Også Kosonens utgangspunkt er *13 Reasons Why*. Hun viser hvordan konvensjoner som typisk anvendes i representasjoner av selvmord i vestlig film og TV krystalliseres som en dynamikk mellom romantisering og medikalisering i serien. Romantisering er, ifølge Kosonen, tett forbundet med frykten for smitteeffekt, ofte kalt Werther-effekten etter Goethes roman fra 1774, som har blitt selve emblemet på farene ved glorifiserende eller glamouriserende selvmordsrepresentasjoner. Kosonen peker dessuten på hvordan romantisering av selvmord i film og TV ofte antar kjønnete former, der suicidalitet hos en mannlig protagonist knyttes til mytologiserende forestillinger om maskulin

heroisme eller martyrium, og oftere ender med karakterens overlevelse, slik tilfelle er for Clay i *13 Reasons Why*. Omvendt er romantiseringen av selvmord hos kvinnelige karakterer i film og TV gjerne forbundet med erotisering, slik det kommer til uttrykk i visualiseringen av Clays fantasiforestillinger om Hannah, der hun som en slags koppsliggjøring av Hamlets Ofelia ligger død på skolens basketbane i en uskyldshvit nattkjole mens blodet flyter ut fra kroppen (257).

Frykten for at romantisering kan gi anledning til smitteeffekt er samtidig forbundet med idéen om selvmordets medikalisering (258). Medikalisering betegner en prosess der tidligere ikke-medisinske aspekter ved dagliglivet eller menneskelige erfaringer gjøres til medisinske anliggender (Conrad 1992). Ifølge Kosonen kommer medikaliseringen til uttrykk i film og TV gjennom en stadig kobling av selvmord til medisinske diagnoser av psykisk sykdom: «Suicide's habitual connection to mental illness is almost one of the axioms connected to self-willed death in late- twentieth and twenty-first-century Western knowledge production» (2024, 259). Filmspråklig skjer denne koblingen av suicidalitet og psykisk sykdom som oftest gjennom filmens dialog, men også gjennom bruk av settinger som sykehus, psykologkontor eller psykiatrisk klinikk, samt rekvisitter som f.eks. nærbilder av pilleglass eller legeresepter. Slik aktualiseres frykten for smitteeffekt ved å representere selvmordet som et problem knyttet til mental sykdom, et problem som kan løses gjennom korrekt diagnostisering og medfølgende behandling. Det er en kollektiv trussel som kan elimineres gjennom individuell behandling. I tillegg til krittikpunktene om taushet og romantisering var fraværet av medikalisering i fremstillingen av Hannahs selvmord i *13 Reasons Why* et vesentlig ankepunkt mot serien, der verken en tydelig medisinsk forklaring eller behandlingsmuligheter blir gjort eksplisitte (259).

Å synliggjøre alternativer

I *Rådebank* utfordres imidlertid flere av de konvensjonelle tropene i ungdomsdramets selvmordsrepresentasjon. Det gjør serien gjennom en rekke valg i både narrasjon og stil som kan forstås som bevisste forsøk på å avromantisere og avmedikalisere selvmordstematikken, samtidig som den utfordrer den narrative tausheten som selvmordshandlingen ofte er innhegnet av i ungdomsdrama. Et vesentlig moment i denne sammenheng er hvordan serien gir tid og rom til utforskning av selvmordets årsaker og virkninger heller enn å dvele ved selve handlingen, samtidig som den avstår fra å gi endelige forklaringer. Slik er det først halvveis i fortellingen om rånerne at selvmordet inntreffer, midtveis i seriens andre av i alt tre sesonger. I medieintervjuer har Kyed fortalt hvordan Siverts selvmord fra begynnelsen var tenkt som seriens omdreiningspunkt og opprinnelig ment å være utgangspunkt for sesong 1, men at tematikkens tyngde og kompleksitet nødvendiggjorde å først ha en sesong der publikum kunne bli kjent med og få nærhet til karakterene: «Skal du tro på historien til Sivert, og samtidig behandle tematikken med respekt så kreves det tid til å bli glad i karakterene slik at du føler med dem når det går galt» (Kyed i Hofsrud 2022).

Derfor brukes hele første sesong til å etablere karakterene og deres relasjoner, samtidig som seriens gjennomgående tema om mental helse introduseres. Første sesong fokuserer på bilmekanikeren Glenn-Tore, i vennegjengen bare kalt GT, som nærmest blir følelsesmessig forkroplet av kjærlighetssorg etter å ha blitt forlatt av kjæresten Ine. GT er populær og tilsynelatende en tilbakelent livsnyter, men i sitt indre kjemper han for å opprettholde sitt image og sin status i vennegjengen som en ettertraktet, tøff alfahann som alltid har et smil på lur. Sesongen skildrer hvordan GT sklir stadig lengre inn i et følelsesmessig dobbeltspill av depresjon og sjalusi, samtidig som han forsøker å opprettholde en fasade av sorgløs hardførhet overfor omverdenen. Selv

om GT til slutt klarer å være åpen om følelsene sine for vennene, og dermed komme seg videre fra den lammende kjærlighets sorgen, gir sesongen et frempek om selvmordstematikken som skal komme med Siverts selvmord.

Etterhvert som GTs desperasjon for å vinne Ine tilbake øker, skygger den stadig mer for realitetssansen hans. Han permitteres fra jobben, støter fra seg vennene og ender opp med fengselsstraff etter en nesten-ulykke med fyllekjøring. Det er her selvmordstematikken introduseres. Før ulykken sender GT i desperasjon en melding til Ine der han ytrer ønske om å ta livet sitt: «Uten deg har jeg ikke noe å leve for...» Dagen etter blir han konfrontert med meldingens innhold av Sivert, som er bekymret for bestekompisen etter å ha blitt oppringt av Ine. GT forsøker å forsikre ham om at det var fyllerør og at han aldri hadde tenkt å kjøre ut med vilje, men Sivert er agitert og vil ikke akseptere forklaringen. Nesten på gråten kjefter han på GT for å «vifte med selvmordskortet» for å få kjæresten tilbake. Det ender i et basketak før de roer seg og skværer opp: «Du kunne bare ha snakket med meg», sier han lavmælt, «det er ikke komplisert. Du er blitt dumpa og det gjør jævlig vondt». Som hovedkarakter er det GT som er i fokus i scenen, og det er reaksjonene i hans ansikt som det urolige kameraet dveler mest ved. Sivert er for det meste ute av fokus, men gjennom alvoret og intensiteten i hans følelsesmessige reaksjon på GTs lettsindige selvmordstrussel får vi et frempek om Siverts selvvalgte skjebne.

Mer overordnet illustrerer scenen mellom GT og Sivert hvordan *Rådebank* gjennomgående bryter med den narrative tausheten som preger selvmordstematikken i *13 Reasons Why* og andre ungdomsdramaer. I stedet for å redusere temaet til en enkel narrativ funksjon – som plotmessig vendepunkt i sesong 2 – artikuleres spørsmålet om selvmord flere ganger i serien av ulike karakterer i vennegjengen, som på forskjellig vis befinner seg i en livskrise. Slik belyser *Rådebank* det som i selvmordsforskningen kalles «Papageno-effekten», oppkalt etter den sorgrammede og selvmordstruede fuglefangeren i Mozarts *Tryllefloyten*, som reddes av barneånder som foreslår alternative løsninger på å overkomme sorgen, og dermed får Papageno til å skyve fra seg selvmordstankene. Papageno-effekten viser til hvordan fremstillingen av mennesker som har slitt med selvmordstanker kan hjelpe andre som står i samme situasjon (Niederkröth et al., 2010). Som en positiv motvekt til Werther-effekten aktualiserer Papageno-effekten også frykten for smitteeffekt ved å peke på betydningen av *hvordan* selvmordstemaet blir representert. Her er italesettelsen av selvmordstankene hos den suicidale et vesentlig moment. Det samme er artikuleringen av alternativer til selvmordet.

Begge disse elementene benytter *Rådebank* seg av, og flere ganger, ikke minst i etterkant av Siverts selvmord i sesong 2. Mest eksplisitt skjer dette gjennom karakteren Nilsen. I vennegjengen er Nilsen tilsynelatende en glad og positiv fyr som alltid har en vits på lur, men i alvoret som preger karakterrelasjonene etter Siverts død blir det tydelig at denne positive disposisjonen dekker over svært vanskelige følelser. I én scene (episode 5, sesong 2), dagen etter at det er blitt klart at Siverts død ikke var en ulykke, men en villet handling, sitter Nilsen og GT i hagen og drikker øl under blå himmel og en skinnende sol, en sterk kontrast til deres indre landskap. GT deler sine følelser, men kameraet som dveler på Nilsens ansikt gjør det tydelig at det er vanskelig for ham å være i situasjonen. «Alle har vel kjent på at man bare vil dø litt innimellom», svarer han når GT prøver å få ham til å åpne opp. Han forsøker å skifte tema, men GT holder fast i alvoret: «Fortell meg om de greiene i stedet».

I dialogen som følger inviteres seeren, sammen med GT, til å oppleve Nilsen innenfra. Gjennom vekslende nærbilder, rolig klipperytme og fravær av musikk gir scenen både tid og rom til å la Nilsen sette ord på vanskelige følelser, samtidig som det gjøres et poeng av å vise frem den lindrende funksjonen som dialogen mellom han og GT har. «Det føltes veldig rart å si. Jeg har aldri sagt det til noen», svarer Nilsen når GT sier han er glad for at han deler og at han bryr seg

om ham. Scenen viser hvordan innsikt i Papageno-effekten blir reflektert i serien ved å vise positive effekter av å starte en vanskelig samtale og ved å tørre å stille vanskelige spørsmål. Men også gjennom å synliggjøre alternativer til selvmord, som når GT overtaler Nilsen til å ta en sykedag for å bli med på en roadtrip, og senere følger ham til legen og insisterer på at han gjennomfører besøket.



Figur 1: Det siste bildet av Sivert (Sjur Vatne Brean) i *Rådebank* (Fahre, 2020-2022).

Et medfølende blikk

Et annet betydningsfullt aspekt ved håndteringen av selvmordstematikken i *Rådebank* er vekten serien legger på selvmordets årsaker og virkninger, heller enn selve handlingen. Når vennegjengen er samlet til sankthansfeiring på stranden til slutt i episode 4 (sesong 2), etter at Sivert tidligere på dagen har satt seg i bilen for siste gang, får GT et oppkall fra byens prest, som forteller at Sivert er død i en bilulykke som senere viser seg å være selvmord. For vennegjengen kommer selvmordet som et sjokk. Episodens tittel, «Pokerfjes», understreker gapet mellom Siverts ytre og indre. Han er tilsynelatende et velfungerende ungt menneske, en snill og følsom fyr som er flink på skolen. Men for seerne betyr fokaliseringen, som fra begynnelsen av sesong 2 har holdt perspektivet tett på Sivert helt frem til han forlater vennene foran bensinstasjonen, at vi opplever det omgivelsene hans først oppdager når det er for sent: At Siverts problemer gradvis har tårnet seg opp og til slutt fremstått som uløselige.

Det håndholdte kameraet som definerer seriens stil og skaper en urolig kontrast til det gyldne landskapet som seriens mange transportetapper i bil gir vekslende rom for, har fanget inn det stadig mer urolige ansiktet til Sivert i tette nærbilder. Når han plutselig skylder penger han ikke har. Når han skammer seg etter å ha løyet for forsikringsselskapet og etterpå blir fanget i løggen. Og når skuffelsen treffer idet han skjønner at resultatene på matteeksamen ikke er gode nok til å komme inn på drømmestudiet som sivilingenør. I Siverts ansikt lar kameraet seeren avlese alle de vanskelige følelsene som til slutt fører til den fatale handlingen.

Det er imidlertid valget om ikke å representere selve selvmordshandlingen som kan synes å være det mest signifikante i seriens tematisering av selvmord. Idet Sivert setter seg i bilen sin for å kjøre bort, etter å ha delt ut Lollipop-is og tatt et bilde av vennene, skjer et kortvarig, men markant brudd med nærhetestetikken som ellers kjennetegner seriens visuelle estetikk. Fra et nærbilde av Sivert i bilen klippes det til et totalbilde som i en panorerende bevegelse viser bilen

kjøre ut fra parkeringsplassen, og mens reallyden av vennegjengens lattermilde småprat i bakgrunnen gradvis tones ned i lydbildet, blir kameraet bare hengende og betrakte Siverts bil kjøre vekk i horisonten.



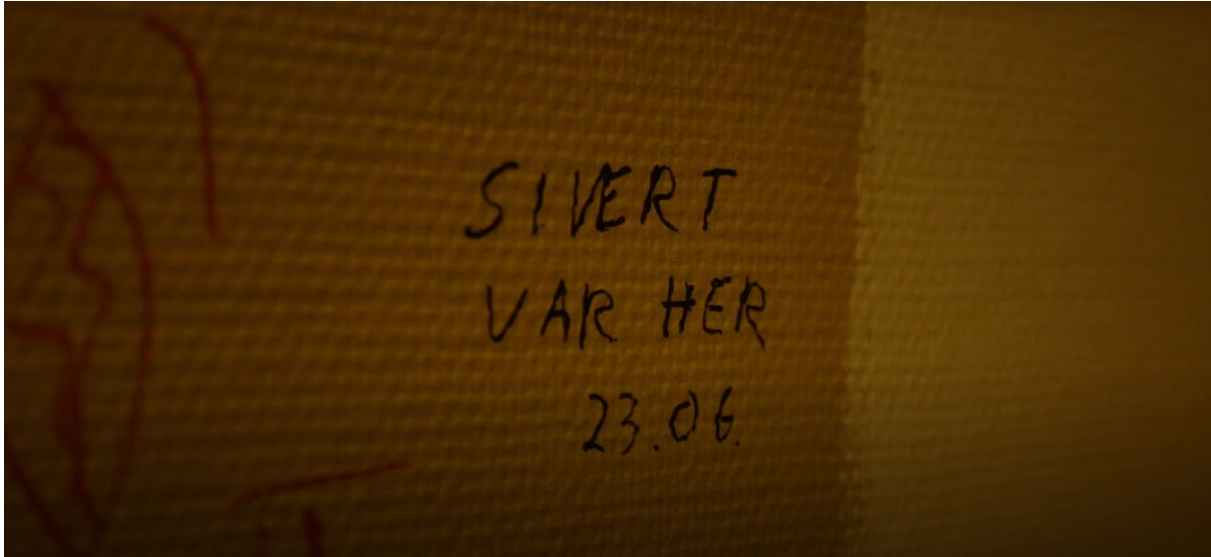
Figur 2: Siverts bil forsvinner i horisonten i *Rådebank* (Fahre, 2020-2022).

Først da bilen er helt ute av syne panorerer kameraet tilbake til bensinstasjonen og retter oppmerksomheten mot vennegjengen, mens latteren og småpratet deres sakte skrus opp og fyller lydbildet igjen. Hvis en kamerabevegelse alltid er et spørsmål om moral, slik den franske filmregissør Jean Luc Godard har formulert i et innflytelsesrikt sitat fra en rundbordsamtale om forholdet mellom kamera og etikk (Domarchi et al. 1985), kan bevegelsen forstås som en respektfull avstand som lar oss komme tett på, men likevel forbli på utsiden. Likevel synes det å stå mer på spill her. Når kameraet forlater Sivert idet han velger å forlate livet, kan det også ses som en forskyvning i perspektiv til å flykte med de etterlatte som står tilbake uten svar. På denne måten kan kamerabevegelsen også forstås som markeringen av et brudd med tilskuerens innlevelse i Siverts indre og ytre drama, som til nå har karakterisert sesongens narrasjon.

I stedet for å følge Sivert blir *Rådebanks* perspektivforskyvning i representasjonen av selvmordet et uttrykk for det den nederlandske filmforskeren Tarja Laine har kalt «compassionate participation» (Laine 2011, 62), en form for medfølende deltagelse der vår tilnærming til Sivert plutselig endrer seg fra empati til medfølelse. Laine tar utgangspunkt i Nussbaums (2001) skille mellom de to følelsene, der empati innebærer følelsesmessig innlevelse, mens medfølelse i stedet uttrykker en slags følelsesmessig parallellisme: «What is needed for compassion is ‘twofold attention’ for the experience of the other, and for the awareness that the other’s experience is insurmountably remote» (2011, 63). Mens empati krever evnen til i fantasien å rekonstruere den andres erfaring, innebærer medfølelse en forestilling om den andres erfaring som utgår fra bevisstheten om at erfaringen ikke er ens egen. Ved å forlate Sivert idet han tar den skjebnesvangre beslutningen, signalerer *Rådebank* en bevegelse fra empati til medfølelse som inviterer til innlevelse i Siverts smerte, men fra en avstand som, for omverdenen, anerkjenner umuligheten av å forstå hans handling.

I sesongens siste scene er vi tilbake på doen der Sivert skrev sine siste ord på veggen. Hele vennegjengen er samlet foran bensinstasjonen der Sivert forlot dem. De er på vei til Sverige og stemningen er kameratslig. I et totalbilde ser vi bilene deres forlate bensinstasjonen sammen og kjøre ut i horisonten slik Sivert gjorde det i slutten av episode 4. På lydsiden høres partyrock

fra bilradioen. Så forsvinner musikken gradvis til det kun er reallyd igjen, og kameraet panorerer sakte tilbake mot bensinstasjonen i samme bevegelse som det forlot Sivert med. Så beveger det seg inn gjennom bygningen, mens lydsiden fylles av Jaa9 & OnklIPs løfterike «Alt på stell». Kameraet beveger seg forbi disken og mot toalettet. Døren er åpen og en maler er i gang. Det beveger seg helt tett på doveggen i et nærbilde. Der står det «Sivert var her. 23.06.» Så males ordene over og skjermen blir sort.



Figur 3: Siverts siste ord males over i *Rådebank* (Fahre, 2020-2022).

Konklusjon

Tittelen *Rådebank* refererer til en kraftig bankelyd som kan oppstå i en bilmotor som holder på å gå i stykker på grunn av manglende smøring. Det er en enkel, men effektiv metafor for seriens budskap til målgruppen av unge menn som både i serien og utenfor utgjør en særlig utsatt risikogruppe. Gjennom fortellingen om Sivert, GT, Nilsen og vennene rundt dem viser *Rådebank* hvor galt det kan gå hvis man lar være å snakke om vanskelige følelser, som i selvmordsforskningen fremheves som en vesentlig risikofaktor ved suicidalitet for unge menn som befinner seg i overgangen til voksenlivet. Samtidig viser serien også hvor vanskelig det kan være for omverden å se faresignalene, å høre bankelydene. For omgivelsene fremstår Sivert tilsynelatende som en velfungerende ung mann. Snill, smart og sympatisk, med en plan for fremtiden. Derfor kommer selvmordet ut av det blå, men gjennom stil og narrasjon viser serien hvordan små problemer kan vikle seg inn i hverandre og til slutt virke uløselige.

Rådebank representerer Siverts selvmord som en brå og fatal impulshandling som ikke er til å forstå. Det er slik avslutningsbildet av doveggen kan leses. Sivert var her. Helt til han brått ikke var det. Nettopp ønsket om å representere selvmordet som brått og uforståelig er også grunnen til at kameraet trekker seg unna Sivert akkurat i øyeblikket da hans beslutning blir tatt. Det er ingen romantisering av suicidalitet eller den suicidale. Sivert er ingen helt og serien unngår å fremstille selvmordshandlingen annet enn i metaforiske termer, slik avslutningsbildet også kan forstås. *Rådebank* gir heller ikke noen medisinsk forklaring på Siverts selvmord. I stedet tilbyr den et medføleende blikk som anerkjenner umuligheten av forstå for dem som blir igjen, og serien tilbyr karakterene tid og rom til å bearbeide sorgen. Særlig for hovedkarakteren

GT, som er knust av sorg over tapet av bestekompien. I kjølvannet av selvmordet knytter han bånd til Siverts far, gjenoppptar kontakten med sin egen, og sammen med vennegjengen arrangerer han en hyllestseremoni for Sivert.

Mot slutten av sesong 2 besøker GT graven til Sivert sammen med veninnen Hege, som er der for første gang. Som den eneste i vennegruppen har hun reagert med sinne på Siverts død. Hun uteblir fra begravelsen og stempler ham som sviker under seremonien. Hennes reaksjon representerer en viktig følelsesmessig motvekt til resten av vennegjengens behov for å hylle Sivert og implisitt den håpefulle tonen som er et karakteristisk trekk ved norsk ungdomsfiksjon. «Føler du at du har fått skværet opp», spør GT etter at hun har stått en stund alene ved graven. «Jeg jobber med saken. Jeg er fortsatt lei meg for at han bare dro», svarer Hege, før hun legger til det som til syvende og sist representerer seriens budskap: «Kan jo hende at han følte at han ikke hadde et valg, men du har jo alltid et valg. Helt til du ikke har det lenger».

Det er det som er skriften på veggen i *Rådebank*.

Bibliografi

- Buckingham, David. 2021. *Youth on Screen: Representing Young People in Film and Television*, Cambridge: Polity.
- Conrad, Peter. 1992. «Medicalization and Social Control». *Annual Review of Sociology* Vol. 18: 209-232. <https://doi.org/10.1146/annurev.so.18.080192.001233>
- Domarchi, Jean, Jacques Doniol-Valcroze, Jean-Luc Godard, Pierre Kast, Jacques Rivette, Eric Rohmer. 1985. «'Hiroshima, notre amour'». I *Cahiers du Cinéma: The 1950s*, redigert av Jim Hillier, 59-70. Cambridge: Harvard University Press.
- Gursli, Othilie. «Rådebank er fiksjon. Men selvmordstallene er en realitet». *Aftenposten*, 30. januar, 2022. <https://www.aftenposten.no/meninger/sid/i/284Ey4/raadebank-er-fiksjon-men-selvmordstallene-er-en-realitet>
- Hofsrud, Øyvind. «Rådebank-skaper tok en råsjanse: - Det var ikke noen garanti for at vi fikk en ny sesong». *Kampanje*. 20. januar, 2022. <https://kampanje.com/medier/2022/01/serieskaper-linn-jeanethe-kyed-tok-en-rasjans-med-radebank---det-var-ikke-noen-garanti-for-at-vi-da-fikk-en-andre-sesong/>
- Jortveit, Ingrid Nergården. «Rådebank viser vei». *Medier24*. 9. februar. 2021. <https://www.m24.no/debatt-ingrid-nergarden-jortveit-pfu/radebank-viser-vei/313759>.
- Kotsbakk, Kaja Kristin Ness. «Knytter TV-serie til økning av selvmord i USA». NRK. 2/5 2019. <https://www.nrk.no/viten/studie-knytter-netflix-serien-13-reasons-why-til-okning-av-selvmord-blant-unge-i-usa-1.14533062>
- Kosonen, Heidi. 2024. «13 Reasons Why (Brian Yorkey, 2017-20): Death as controversial suicide». I: *Death in the 21st Century: A Companion*, redigert av Katarzyna Bronk-Bacon & Simon Bacon, 253-262. Peter Lang: Oxford.
- Langkjær, Birger. 2012. *Realismen i dansk film*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Laine, Tarja. 2011. *Feeling Cinema*. New York og London: Bloomsbury.
- Lysne, Anders. 2022. «Growing Up on Scandinavian Screens». I: *The Oxford Handbook of Children's Film*, redigert av Noel Brown, 283-304. Oxford: Oxford University Press.
- Morsund, Ewa. 2023. «Representing and engaging new target groups: The Case of the Norwegian Broadcasting Corporation and Rådebank». I: *Audivisual content for children and adolescents in Scandinavia: Production, distribution and reception in a multiplatform era*,

- redigert av Pia Maibritt Jensen, Eva Novrup Redvall og Christa Lykke Christensen, 99-118. Gøteborg: Nordicom. <https://doi.org/10.48335/9789188855817>
- Niederkrötenhaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Brigitte Eisenwort, and Gernot Sonneck. «Role of Media Reports in Completed and Prevented Suicide: Werther v. Papageno Effects». *British Journal of Psychiatry* 197, no. 3 (2010): 234–43. <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.109.074633>
- Normann-Eide, Eivind. 2016. *Skjønnlitterære selvmord*. Oslo: Pax.
- Norum, Tommy Simon. «Rådebank hyller Nes-fellesskap etter dødsfall». Raumnes. 16. Desember 2021. <https://www.raumnes.no/radebank-hyller-nes-fellesskap-etter-dodsfall/s/27-162-18307>
- Nussbaum, Martha C. 2001. *Upheavals of Thought*. New York: Cambridge University Press.
- Ommundsen, Åse Marie. 2007. «Grenseløshet og håp. To tendenser i senmoderne nordisk ungdomslitteratur». I: *Årboka: Litteratur for barn og unge 2007*, redigert av Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold, 9-21. Oslo: Samlaget.
- Rasmussen, Mette Lyberg. 2013. «Suicide among Young Men: Self-esteem regulation in transition to adult life». Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Seggi, Alessandra. 2022. *Youth and Suicide in American Cinema: Context, Causes, and Consequences*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-08686-1>.
- Slettemark, Asbjørn. «Sesong 2 av 'Rådebank' er noe av det sterkeste siden 'Skam'». *Aftenposten*. 21. januar, 2021. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/M3PnjK/tv-anmeldelse-sesong-2-av-raadebank-er-noe-av-det-sterkeste-siden-skam-anmeldt-av-asbjorn-slettemark>
- Stene-Larsen, Kim, Carine Øien-Ødegaard, Melanie Lindsay Straiton, Anne Reneflot, Per Henrik Zahl, Ingri Myklestad, Lars Johan Hauge. 2024. «Selvmord i Norge». Folkehelseinstituttet. <https://www.fhi.no/he/folkehelse rapporten/psykisk-helse/selvmord-i-norge/?term=>
- Sundet, Vilde Schanke. 2017. «'Det er bare du som kan føle det du føler' – emosjonell investering og engasjement i nettdramaet SKAM». *16:9 filmtidsskrift*, 25/06/2017. <http://www.16-9.dk/2017/06/det-er-bare-du-som-kan-foele/>
- Tatz, Simon (2017). «13 Reasons Why – Suicide the Last Taboo». *Australian Medicine* 29 (10). <https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/ielapa.853761186810659?download=true>
- Vik, Øyvør Dalan. «Rådebank 2: En liten hvit løgn kan få store gutter til å gråte». *Periskop – kritikk av kunst for barn og unge*. 28. januar, 2021. <https://periskop.no/radebank-2-en-liten-hvit-logn-kan-fa-store-gutter-til-a-grate/>
- Wells, Karen. 2020. *The Visual Cultures of Childhood: Film and Television from The Magic Lantern to Teen Vloggers*. London og New York: Rowan & Littlefield.
- Østmoe, Marte. «Rådebank, en serie med mening». Nasjonalt senter for erfaringskompetanse innen psykisk helse. 28. januar, 2021. <https://erfaringskompetanse.no/nyheter/radebank-en-serie-med-mening/>