

Friday Night Lights – imellem amerikansk drøm og virkelighed

Af KENNETH MCNEIL

Langt størstedelen af de nyere amerikanske dramaserier er præget af intellektualisme og eksotisme. De foregår gerne i lukkede miljøer befolket af *larger than life*-personer, der røver fra narkohandlere, mens de filosoferer over eksistentielle grundvilkår (*The Wire*), eller fremstiller metamfetamin i trailere (*Breaking Bad*).

Friday Night Lights er i det tv-serielandskab nærmest eksotisk i sin ikke-eksotiske miljøskildring. Det er et stykke vaskeægte *americana* gravet op af den texanske muldjord og svøbt i svinelæder.

Og så alligevel ikke. I løbet af sine fem sæsoner viste NBC-serien sig nemlig i stand til ikke blot at behandle tunge emner, men at behandle dem bemærkelsesværdigt afbalanceret i sin fremstilling af et "regionally specific but universally true portrait of America" (Poniewozik 2011).

Med sporten som parentetisk bemærkning

Fourth Down, to sekunder tilbage, og Permian Panthers er bagud 34-28. Ved halvleg var panterne bagud hele 26-7. Nu står de pludselig, imod alle odds, med chancen for at vinde high school-footballsportens hellige mål: et state championship. Vi tager en dyb indånding og forbereder os på fuldbyrdelsen af sportsfilmklichéen over dem alle: det umulige comeback.

Men det mislykkes. Holdets quarterback løber selv med bolden, men bliver tacklet få centimeter fra modstanderens endzone.

Først nægter man at tro det. Footballbanens kunstgræstæppe er blevet revet væk under os. Den traditionelle lykkelige slutning er ødelagt. Langsomt – i takt med at spillerne løfter deres sammensunkne kroppe op fra jorden og under omfavnelser kigger hinanden dybt i øjnene – bliver det imidlertid klart, at sejren alligevel er blevet en realitet. De er alle sammen vindere. De har alle sammen lært hinanden og sig selv en livslektion, der rækker meget længere end selv det længste Hail Mary-kast.

Klichéfyldt? Bestemt, men samtidig troværdigt i sin simultane hyldelse til og problematisering af et forarmet og marginaliseret texansk bysamfunds sammenhold forankret i én ting: football. Det er football, der får borgerne til at stå op hver morgen, men det er også football, der træl binder de fleste af

byens borgere til at blive hængende generation efter generation.

Når livet gøres op i yards, touchdowns og state championships, bibringes eksistensen mening, men bagsiden af medaljen er selvfølgelig, at den fuldstændige eksistentielle fiasko heller aldrig er langt væk. Alle kan få succes for en stund, men alle kan omvendt også falde igennem – og tilmed til evig tid.

Det er selveste den amerikanske drøm, der er på spil i Peter Bergs *Friday Night Lights* (2004), der på én og samme tid ligger i forlængelse af og skævt i forhold til det moderne amerikanske sportsdrama, som vi kender det fra bl.a. *Hoosiers* (1986), *Field of Dreams* (1989) og *Remember the Titans* (2000).

Det er dog intet at regne imod tv-serien af samme navn, der i løbet af fem sæsoner (2006-2011) ikke blot flyttede ungdomsdramaet væk fra overklassemiljøerne (*Beverly Hills 90210* [Fox, 1990-2000], *Gossip Girl* [CW, 2007-] m.fl.) og det fantastiske (*Rosswell* [WB, 1999-2002], *Smallville* [CW, 2001-2011] m.fl.) og over imod et antropologisk studie af et lidet eksotisk udkantsområde, men også tacklede seriøse emner som racisme, handicap og uddannelsesforringelser på både troværdig og uforsødet vis.

Når filmen kommer til kort

Flere år før film- og tv-inkarnationerne eksisterede *Friday Night Lights* oprindeligt i bogform. *Friday Night Lights: A Town, a Team, and a Dream*, der blev udgivet første gang i 1990, dokumenterer det texanske high school-footballhold Permian Panthers' vej til state championship-finalen i 1988.

Forfatteren, den Pulitzer-vindende sportsjournalist H.G. Bissinger, havde oprindeligt tænkt bogen som en opløftende førstehåndsbeskrivelse af footballsportens evne til at samle et lille, forarmet bysamfund. I løbet af sin tid i Odessa i det vestlige Texas blev Bissinger dog mere og mere kritisk over for området og dets beboere. Frem for at etablere et fællesskab, forstærkede sporten i stedet de lokale splittelser: Skellet mellem hvid og sort var så iøjnefaldende, at Bissinger kaldte Odessa for det mest racistiske sted, han nogensinde havde været (Bissinger 2005: 89-110). Hånd i hånd med fokuseringen på football gik – ifølge Bissinger – en marginalisering af det akademiske. Footballspillerne fik hjælp til at springe over, hvor gærdet var lavest, men hvad værre var, så blev skolens ressourcer samtidig administreret ulige med en opprioritering af football. Alt fra andre sportsgrene til indkøb af nye skolebøger var underordnet den brutale sport (ibid.: 128-152).

Racisme og kritisabel uddannelsesstrukturering er dog, som bekendt, ikke ligefrem det stof, som Hollywoodproducerede sportsfilm er gjort af, hvorfor disse dele overvejende blev skåret væk under filmatiseringen af *Friday Night Lights*.

Det var derfor med blandede følelser, at instruktør Peter Berg i foråret 2004 afsluttede optagelserne. Berg, der i øvrigt er Bissingers fætter, følte ikke, at han havde ydet bogen retfærdighed: "I truly felt that there was a lot more meat from the book that we weren't able to put in the original film" (jf. Mays 2011).

Kort efter filmens udgivelse begyndte den amerikanske instruktør og skuespiller derfor at brainstorme om en tv-serie, og lykken tilsmilede for alvor Berg, da han nogle måneder senere præsenterede ideen for NBC. Der viste det sig nemlig, at netværkets underholdningschef, Kevin Reilly, ikke blot var fan af bogen, men tidligere havde forsøgt at få filmrettighederne. Blot to år efter filmens tilblivelse var tv-serien pludselig en realitet (ibid.).

Pilotafsnittet blev optaget i Austin i februar 2006 og blev første gang vist på tv den 3. oktober samme år med godt syv millioner seere (jf. Wikipedia 2011). Frem for – som NBC havde håbet – at stige faldt seertallet til beskedne 5,5 millioner i løbet af de 22 afsnit i første sæson, og da det ikke blev bedre i løbet af anden sæson, begyndte usikkerheden at brede sig. I oktober 2008 erkendte Reillys efterfølger hos NBC, Ben Silverman, at det ikke så godt ud: "I love [*Friday Night Lights*]. You love it. Unfortunately, no one watches it" (Radaronline 2008). Forfatterstrejken i Hollywood betød, at anden sæson blev begrænset til 15 afsnit, alt imens de skuffende seertal fik NBC til at indgå en aftale med satellitudbyderen DirecTV om at dele produktionsomkostningerne ved serien til gengæld for, at DirecTV fik lov til at vise serien nogle måneder før NBC.

Friday Night Lights overlevede dermed imod alle kommercielle odds, og der blev i alt lavet 76 afsnit, inden serien endegyldigt takkede af den 9. februar 2011.

HBO-antitese

Lige så dårligt som *Friday Night Lights* slog igennem kommercielt, lige så rent gik den imidlertid ind hos tv-anmelderne. Ifølge hjemmesiden Metacritic.com, der samler de største trykte og digitale mediers anmeldelser (dvs. alt fra *Washington Post* til *Slant Magazine*), modtog de fem sæsoner af *Friday Night Lights* i gennemsnit en karakter på 83/100, hvilket placerer

serien i selskab med mastodonter som *Breaking Bad* (86/100), *Mad Men* (86/100) og *Treme* (85/100). Virginia Heffernan fra *The New York Times* blev så overrumplet af seriens første afsnit, at hun gik så langt som til at sige, at serien havde potentiale til at blive "not just television great, but great in the way of a poem or painting" (Heffernan 2006).

Der var dog – og findes stadig – kritikere, der, som *Los Angeles Times'* Paul Brownfield, kritiserede serien for at være overdrevet patosfyldt "storytelling [...] pared down to quick-cutting iconography set to guitars" (Brownfield 2006).

Den kritiske indgangsvinkel fremstår især tillokkende, når man kigger på de *værkinterne* og *værkeksterne* omstændigheder i sammenhæng. De værkinterne elementer, altså alt det, der eksisterer i selve fortælleuniverset i form af en lille sydstatsby befolket af footballspillere, cheerleaders og deres nærmeste familie og venner, der lever og ånder football fra morgen til aften, indbyder i høj grad til (melo)drama helt nede på hverdagsplan uden plads til filosofiske overvejelser og afstikkere. Flere steder skubbes de emotionelle elementer også – som jeg vil komme ind på senere – i forgrunden som f.eks. i seriens titelsekvens og i portrættingen af flere af de centrale personer, men dog på alt andet end melodramatisk vis. Ligeledes peger ingen af de værkeksterne faktorer, som f.eks. det faktum, at serien blev vist på NBC, der – med undtagelse af Aaron Sorkins *The West Wing* (1999-2006) – ikke ligefrem er kendt for seriøse dramaserier, umiddelbart på, at der skulle være tale om en seværdig tv-serie.

Hverken de værkinterne eller -eksterne elementer harmonerer med vores dominerende kunstidealer i den vestlige verden, der – helt tilbage fra romantikken – har valoriseret den lidende kunstners frembringelse af nye, provokerende og ofte sværttilgængelige værker.¹

Tværtimod er *Friday Night Lights* på mange måder antitesen til rækken af anerkendte HBO-serier. Hvor f.eks. *Six Feet Under* kredser om homoseksuelitet, stofmisbrug, depression og død samt trækker på intertekstuelle referencer til alt fra Edgar Allan Poes "The Raven" til Luis Buñuels *Den andalusiske Hund* i et bevidst forsøg på at indskrive sig i en kunstfilmramme (jf. kapitel 5 i denne bog), synes *Friday Night Lights* flere steder at tilstræbe det jordnære.

Det hverdagsagtige behøver dog på ingen måde at være banalt. De grådkvalte skænderier, der er sjældne, men til gengæld gerne får frit løb i en sådan grad, at kun det jiddische ord *schmaltzy* slår til, er nemlig ikke melo-

dramatiske overdrivelser, men derimod et resultat af, at *Friday Night Lights* tackler sine temaer lige på og hårdt. Ét er at postulere, at en lille, texansk bys footballbesættelse skaber sammenhold, men også fungerer som en blindgyde, der forhindrer generation efter generation i at indfri deres eksistentielle potentiale. Noget andet er at vise det.

Det er netop viljen og evnen til at omfavne forskelligheder og modsætningsforhold, der gør *Friday Night Lights* opsigtsvækkende.

Clear Eyes, Full Hearts, Can't Lose

Det allerførste afsnit (1:1, 2006) illustrerer måske allerbedst seriens målsætning om og evne til at balancere det overfladiske med det dybsindige, det harmløse med det provokerende.

Pilotafsnittet er på mange måder en kondenseret udgave af filmen: Først introduceres persongalleriet (træneren, quarterbacken, cheerleaderen, reserve-quarterbacken osv.) og deres indbyrdes forhold, dernæst gøres der rede for fortællingens afsæt (livet på og omkring high school-footballholdet Dillon Panthers, som det navngives i serien), og til sidst går det løs med sæsonens første kamp.

Ligesom filmen slutter *Friday Night Lights*-pilotafsnittet dog ikke med den indikerede forløsning. Frem for at føre sit hold til sejr, bliver holdets stjerne, quarterback Jason Street (Scott Porter), alvorligt skadet, og afsnittet slutter ikke med jublende spillere på en footballbane, men med Dillon Panthers-træneren Eric Taylor (Kyle Chandler) siddende ved Streets sengekant. Det viser sig i de følgende afsnit, at quarterbacken har mistet førligheden fra livet og nedefter, og hele første sæson handler – ligesom de følgende fire sæsoner – lige så meget om det uden for banen som om football.

I hver af de fem sæsoner arbejder *Friday Night Lights* med en håndfuld sidestillede hovedpersoner. Træneren Eric Taylor (Kyle Chandler) må dog henover hele serien betegnes som den dominerende hovedperson, idet han – sammen med konen Tami (Connie Britton) og datteren Julie (Aimee Teegarden) – som de eneste optræder i hvert eneste afsnit, mens de øvrige hovedpersoner skrives ud eller ind i serien i én eller flere sæsoner: f.eks. ender den temperamentsfulde Tim Riggins (Taylor Kitsch) med at sidde ude det meste af femte sæson. Ud over Jason og Tim indtager særligt reserve-quarterbacken Matt Saracen (Zach Gilford), der får til opgave at føre Dillon Panthers til sejr efter Streets uheld, en central rolle.

Persongalleriet ligner ved første øjekast stereotyper taget direkte ud af

Beverly Hills 90210-drejebogen: Tim virker som *bad boy* nærmest demonstrativ i sin aggressivitet, druk og hor, Matt ligner den typisk fåmælte og sympatiske *mama's boy*, og holdets running back, Brian "Smash" Williams (Gaius Charles), er kæphøj og højtråbende, som kun afroamerikanere har kunnet være det inden for populærkultur siden Eddie Murphys gennembrud i *48 Hrs.* (Walter Hill 1982).

Der går dog ikke mange afsnit, før disse – og de øvrige personer – begynder at blive trukket i uforudsete retninger. Stereotyperne forvandles til troværdige, ikke-stereotypiske personer gennem seriens insistensen på at konfrontere sit persongalleri med vanskeligheder. Deres indbyrdes forskelle til trods bærer Tim, Matt og Jason alle på tunge åg. Tim lever med sin storebror, der er næsten lige så uansvarlig som ham selv, idet forældrene har ladt dem i stikken; Matt er alene om at passe sin demente bedstemor, idet moren er rejst væk, og faren er på tjeneste i Irak; mens Jason skal forlige sig med at tilbringe resten af livet i en kørestol. Alle tre kæmper på forskellige måder med problemerne. Tim bruger sin øldrikkende, småkriminelle *bad boy*-rolle som et skjold til at holde sin bror, sin kæreste og sine footballvenner på afstand; Matt forsvinder ind i sig selv, mens han udadtil forsøger at lade, som om at alt er o.k.; og Jason lader – i første omgang – sine frustrationer gå ud over kæresten Lyla.

I alle tre tilfælde er reaktionerne ikke blot forståelige, men også maskulint troværdige. Drengene, mænd, hankønsvæsner i 17-18-årsalderen agerer i forvejen mere instinktivt end rationelt. De urimelige og umulige omstændigheder forstærker blot den tilbøjelighed.

Friday Night Lights kredser i det hele taget – som en naturlig konsekvens af sit geografiske afsæt (det konservative Texas) og sit narrative fokus (den aggressive footballsport) – meget omkring kønsroller. Tim, Matt og Jason udvikler sig afsnit efter afsnit som et resultat af de udfordringer, de bliver stillet over for. Samtidig indordner de dog i mange sociale situationer deres adfærd efter footballsportens maskuline normer og værdier. Når træneren siger "spring!", så svarer de "hvor højt?" Når en holdkammerat er i problemer, hjælper man ham, uagtet om han er sort eller hvid. Følelsen af samhørighed og fællesskab, som footballholdet giver spillerne, er på mange måder ligesom kernefamiliens tryghedsfølelse (Nyman 1997: 121-127). Det vel nok bedste eksempel optræder i afsnittet "Laboring" (IV:12, 2010), hvor East Dillon Lions møder lokalrivalerne Dillon Panthers, i kølvandet på at træner Taylor ved sæsonens start blev flyttet fra de ressourcestærke

Panthers til de ressourcetsvage Lions efter en moralsk uoverensstemmelse. I kølvandet på Panthers-ledernes forsøg på at få flyttet kampen fra Lionsholdets hjemmebane, samles Lions-spillerne i nattens mulm og mørke på Panthersholdets hjemmebane og placerer – i løbet af flere timer – tandstikker overalt på deres bane for at sikre, at de ikke kan træne på den. Som én af Lions-spillerne udtrykker det: "If we can't practice on our field, then they're not going to practice on their field." Det er en lige dele barnlig, sjov og dum spøg, men også et vidnesbyrd om fællesskab. Hvorfor ligge på knæ på en footballbane hele natten for at placere tandstikker på den? Den slags gør man kun for holdet, kun for familien.

Ligeledes virker det naturligt snarere end grænseoverskridende, at træneren, Eric, investerer sig personligt i flere af spillerne ved f.eks. at tilbyde Jason et job som hjælpetræner, da denne ikke er langt fra selvmordets rand (II:6, 2007), og ved at lade Tim midlertidigt flytte ind, da hans egen boligssituation bliver helt uholdbar (II:9, 2007). Eric er ikke blot en træner, men en faderfigur for flere af disse unge mænd, og det er den respekt, som han kræver, men også giver til hver enkelt af dem, der er selve basis for det maskuline fællesskab. Footballholdets kampråb, "Clear Eyes, Full Hearts, Can't Lose", er selvsagt ikke kun til en indstilling til football, men til livet generelt og afspejler Taylors idealistiske holdning: at hæderlighed, hårdt arbejde og respekt er vejen gennem livet.

Friday Night Lights er på mange måder en social(istisk) vinkel på den kapitalistisk funderede amerikanske drøm.

Et farvel til ungdomsseriens overfladiskhed

En vigtig forudsætning for den overbevisende tematisering af bl.a. kønsroller og fællesskab er seriens håndtering af selve footballsporten.

Friday Night Lights er rent strukturelt opbygget som en føljeton snarere end som en række uafhængige episoder med introduktion af og afslutning på en bestemt situation inden for det enkelte 45 minutters afsnit. Det gør det først og fremmest muligt for serien at fokusere på konsekvenserne af lo-kalsamfundets besættelse af football snarere end på selve footballspillet.

Det havde været oplagt at bruge kampene som rammefortællinger ved f.eks. i hvert afsnit at bygge op til og afslutte afsnittet med en kamp: I sæsonens første kamp møder Dillon Panthers rivalerne fra Westerby, i anden kamp gælder det San Marco, osv. Det gør serien dog ikke. Faktisk er der flere afsnit, hvor der slet ikke spilles kampe, og hvor der kun tilbringes få

sekunder på træningsbanen. Det gælder f.eks. afsnittet "The Son" (IV:5, 2009), hvor Matt bliver tvunget til at forholde sig til sin fars død. Indledningsvis fortrænger han – helt i tråd med sin generelle tendens til indelukthed – sorgen gennem sin stoiske facade. Han ser gamle videohilsner fra sin far, modtager trøstende ord fra kæresten Julie og klarer de praktiske omstændigheder i forbindelse med begravelsen uden at fortrække en mine. Hans tomme ansigt er næsten skræmmende. Man fornemmer, at han bruger alle sine kræfter på at holde tårerne væk. Næste aften reagerer han endelig på den eneste måde, man kan reagere på som sørgende: irrationelt og følelsesladet. I selskab med sine venner fra footballholdet og kraftigt alkoholpåvirket beslutter Matt sig for at bryde ind på kapellet for at se farens lig, som han hidtil ikke har set, fordi faren blev dræbt af en landmine, og liget derfor vil være et ubehageligt syn. "I wanna see my dad," forklarer Matt med sikker stemme bedemanden, der til sidst tøvende indvilger i at vise Matt liget. De går ind i rummet med kisten, mens vi – seerne – forbereder os på et chokerende syn, men som så ofte i serien bryder scenen med vores forventninger. Frem for at vise os liget, bliver vi konfronteret med Matts ansigtsudtryk, før og efter kisten åbnes (jf. fig. 1-2).

Billederne her giver naturligvis kun et ringe indtryk af scenens emotio-



Fig. 1-2. Matt Saracen før og efter at have set sin fars (formodentlig) maltrakterede lig. *Friday Night Lights* (IV:5, 2009). Foto: Universal.



nelle indvirkning. Matts skælvende læber og udspilede øjne med antydningen af en tåre i øjenkrogen ved synet af sin fars lig er ikke kun et resultat af skuespiller Zach Gilfords forståelse for og evne til at udnytte ansigtsudtrykkets nuancer. Det er også et resultat af *Friday Night Lights*' inkluderende kreative proces, hvor – som skribent Maureen Ryan udtrykte det efter at have overværet optagelserne – "actors are not only allowed but encouraged to improvise their lines" (Ryan 2007). Ved at tillade en vis improvisatorisk frihed, filme med 3-4 håndholdte kameraer og indspille serien på faktiske lokaliteter (cafeterier, omklædningsrum mv.) frem for på sets, var *Friday Night Lights* i øvrigt rent produktionsmæssigt et drastisk brud med de begrænsende high school-korridorer og -klasseværelser, som har været dominerende lige siden *Beverly Hills 90210* og frem til flere af nutidens serier som f.eks. *Glee* (Fox, 2009-).

Netop situationen omkring Matts fars død er stærkt repræsentativ for *Friday Night Lights*. Farens død er selvsagt det hidtil sørgeligste øjeblik i Matts liv og dermed en scene, der indbyder til melodramatisk overdrivelse i form af kluntet verbal dissekering a la "I never got to tell him how much I loved him" og/eller pludselige pseudoindsigter magisk opnået gennem konfrontationen med død.

Frem for at falde for fristelsen til at malke situationen i et forsøg på at få "the audience sensation [to mimic] what is seen on the screen" (Williams 1991: 4), som et melodramatisk værk ville gøre det, reagerer Matt helt i tråd med sin personlighed: ved at begrave sorgen dybt i fortrængningens muldjord, indtil han til sidst tvinges til – og altså ikke selv vælger – at mærke den. Det er en decideret fysisk ubehagelig sorgbearbejdelse. Ikke kun for Matt, men også for seeren, der gennem flere sæsoner har fulgt hans (til tider forgæves) forsøg på at opretholde en perfekt facade.

Jasons invalidering, Tims fraværende forældre, Matts sorg og de øvrige udfordringer for persongalleriet ligger samtidig i forlængelse af seriens vilighed til at konfrontere det nye årtusindes amerikanske virkelighed i form af bl.a. krigstraumerne fra Afghanistan og Irak samt den økonomiske depression.

Det personlige og det fælles

Tematisk rummer *Friday Night Lights* i det hele taget et interessant miks af såvel klassiske (alkohol, sex, abortspørgsmålet) og relativt nye² (det amerikanske sundhedsvæsen, vægtningen af football i forhold til det akademiske)

ungdomsproblemer som generelle samfundsproblemer (f.eks. racisme).

Jonathan Culler definerer tematisk analyse som en proces, der beskæftiger sig med det pågældende analyseobjekt "as expressing a significant attitude to some problem concerning man and/or his relation to the universe" (Culler 1975: 115). Skellet mellem perifere problemer og temaer går således i en vis grad mellem det personlige og det fælles. Lige så klart som *Friday Night Lights* tematiserer kønsroller i det konservative Texas, lige så tydeligt er det, at serien bl.a. undgår at diskutere kvindens situation på arbejdsmarkedet i forbindelse med Tami Taylors ansættelse som studievejleder og senere rektor på Dillan High School.

Hvor kønsroller og *især* spørgsmålet om fællesskab kontra individualisme løber som en rød tråd igennem alle afsnit, bliver flere af de øvrige temaer i stedet hevet frem situationelt – omend typisk på tværs af flere afsnit (jf. føljetonstrukturen).

Forholdet mellem etniske grupper vendes flere gange i *Friday Night Lights*, hvilket i vid udstrækning er en konsekvens af den texanske demografi. Texas er, sammen med Hawaii, New Mexico og Californien, en *majority-minority*-stat, dvs. en stat, hvor mere end 50 % af befolkningen er ikke-kaucasisk (35 % latinamerikanere, 12 % afroamerikanere, og 5 % andre minoriteter; jf. Combs 2006). I de fleste afsnit er raceforskellene en præmis, der ikke eksplicit diskuteres. Det gælder f.eks. i "El Accidente" (I:6, 2006), hvor den latinamerikanske Panthers-spiller Bobby "Bull" Reyes (Walter Perez) overfalder en nørdet, kaukasisk medstuderende, uden at det direkte fremstilles som værende – men dog alligevel antydes at være – racistisk motiveret.

I de to afsnit "Blinders" og "Black Eyes and Broken Hearts" (I:15 og I:16, 2007) ligger racespørgsmålet dog ikke blot latent under overfladen. Det er selve omdrejningspunktet. I et interview med sportspressen sammenligner Eric Taylors assistenttræner Mac (Blue Deckert) holdets running back, "Smash", der er sort, med en vild køter ("what I'm saying Karen, and I'm saying it in a good way, is that guys like Smash are fearless, dangerous, they're like junkyard dogs"). Den uheldige udtalelse spredes via tv og radio i løbet af nogle få timer gennem hele Dillon-området, og der går ikke lang tid, før footballholdet er opdelt i hvide og sorte. De sorte spillere nægter at spille, så længe Mac er assistenttræner, mens de hvide omvendt mener, at der er tale om en overreaktion fremprovokeret af en mediestorm. I løbet af de to afsnit kommer *Friday Night Lights* omkring flere af de centrale perso-

ners bevidste og ubevidste raceopfattelse og formår – ad den vej – at få be-lyst, hvordan slaveritidens skygge stadig hviler over store dele af Syden.

Tilsvarende komplekst og tvetydigt behandles abort. Hvor den gravide pige eller kvinde i flere amerikanske film og tv-serier "is spared having to exercise her will, thanks to the convenient plot device of a miscarriage" (Bellafante 2010),³ tackler *Friday Night Lights* problemet lige på og hårdt. Endnu mere imponerende er det dog, at serien ikke blot – som hundredvis af andre ungdomsserier – udelukkende fokuserer på den unge, gravide piges kvaler i forbindelse med at vælge mellem barn og abort, men går i en helt ny retning. I "Injury List" og "Laboring" (IV:11 og IV:12, 2010) kommer Tami i store problemer, efter at hun – som studievejleder – har hjulpet Becky med at finde yderligere information om abort. Moren til footballspilleren Luke (Matt Lauria), der har gjort pigen gravid, anklager Tami for dels at have trådt uden for sit beføjelsesområde, dels at have handlet moralsk uansvarligt. Flere steder i det religiøst reaktionære Texas opfattes abort som overlagt fosterdrab, og det mest imponerende i "Injury List" og "Laboring" er, hvordan der udtrykkes en forståelse for begge sider. Hverken de konservative eller de liberale røster dæmoniseres, omend det mærkes, at serien taler for friheden til at vælge. Primært præsenteres abortspørgsmålet dog som et historisk og religiøst betinget problem uden nogen klar løsning, hvor tredjeparter – som Tami – har alt at tabe og intet at vinde.

Foruden de personlige temaer som køn, race og seksualitet, der taler direkte til den enkelte seers moralske kompas, drister *Friday Night Lights* sig ved flere lejligheder til at bringe tunge samfundsemner på banen. Nogle gange sker det implicit, som da Jason sammen med Tim drager til Mexico for at få foretaget en risikabel stamcelleoperation for at få førligheden tilbage (II:3, II:4 og II:5, 2007) med en underliggende kritik af det amerikanske sundhedsvæsens manglende evne til at informere sine patienter om livsfarlige panikløsninger. Andre gange ekspliciteres samfundskritikken som i "I Knew You When" (III:1, 2008), hvor lærerne på Dillon High beklager sig til Tami, der på dette tidspunkt er rektor, over, at der skæres ned på det akademiske område (bøger, undervisningstimer mv.), mens footballholdet får det bedste af alting. Afsnittet er ikke kun opsigtsvækkende i sin kontrastering af fysisk og psykisk udfoldelse, men også helt overordnet tematisk: hvis man ser bort fra David Guggenheims dokumentar om det amerikanske skolevæsen, *Waiting For Superman* (2010), fylder debat om uddannelsessystemet mindre end lidt i amerikanske film og tv-programmer.

I både de implicite og eksplicite tilfælde er balancegangen mellem det opløftende og det deprimerende opsigtsvækkende. *Friday Night Lights* lader f.eks. ikke kritikken af footballsportens marginalisering af det akademiske stå alene, men problematiserer så at sige sin egen problematisering ved at vise de mange positive aspekter af footballmiljøet lige fra fællesskabet på footballholdet til trænerens evne til at indgyde hver enkelt spiller selvtillid, som da han f.eks. taler med quarterbacken Vince, efter at det står klart, at deres hold, East Dillon, det næste år bliver lagt sammen med rivalerne fra Dillon High. Træner Taylors ord er lige så koncise, som de er velvalgte: "You're gonna be the star quarterback of the Dillon Panthers next year. And you're gonna shine." Andet behøver Vince ikke at høre. Mere behøver Eric ikke at sige.

Nostalgiens æstetik

Et af de mest bemærkelsesværdige aspekter ved *Friday Night Lights* er – som nævnt – seriens evne til at belyse situationer fra alle sider. Lige meget om vi følger bredskuldrede footballspillere i et omklædningsrum fyldt med mudder, skridtbeskyttere og svedstank eller Eric og Tamis forsøg på at indgå et kompromis i forhold til deres respektive arbejdsmæssige ambitioner, får vi sagen præsenteret i sin komplekse helhed.

Nøglen til denne dobbelttydighed er den lige dele nostalgiske og bitter-søde grundtone. Det starter med seriens faste titelsekvens – en serie texanske stemningsbilleder af solnedgange, nedslidte forstadshuse og footballspillere i uniform flettet sammen via overtoninger (jf. fig. 3) tilsat guitar, bas og trommespil, der starter afdæmpet, men løbende bliver mere bombastisk (komponeret af erfarne W.G. Walden) – og gennemsyrrer hver eneste frame af hvert eneste afsnit.

Den ofte rystede og urolige billedside træder gerne i forgrunden i de mest dramatiske øjeblikke. Da quarterbacken J.D. McCoy (Jeremy Sumpter) f.eks. i "Underdogs" (III:12, 2009) styrter ind på Erics kontor og konfronterer sin træner med, at denne har anmeldt J.D.s far til politiet for vold, klippes der ikke blot hidsigt mellem J.D. og Eric, som var selve klippet lig en bokseres knytnæveslag. Selve billedet ryster også mere, end det normalt gør (som et resultat af optagelsesmetoden med tre håndholdte kameraer, der frit bevæger sig rundt om skuespillerne). Set i sammenhæng med de hyppige ekstreme nærbilleder, der beskærer ansigterne ved hagen og ved øjnene (jf. fig. 4), giver det en billedserie, hvor man dels kommer tæt på (via be-



Fig. 3-4. De ikonografisk texanske billeder bløder ind i hinanden under seriens titelsekvens, mens ultranære beskæringer bringer os ubehageligt tæt på persongalleriet i *Friday Night Lights* – i dette tilfælde Landry (Jesse Plemons). Foto: Universal.



skæring), dels får fremhævet de dramatiske øjeblikke (via de rystede billeder).

Den største rolle i etableringen af seriens nostalgiske og bittersøde tone spiller dog lydsiden. Lige fra den adrenalinpumpende punkrock, der spiller under footballkampene, til den bløde countrymusik, der siver ud af højtalernerne, når Matt og kæresten Julie har et romantisk øjeblik i fred, gøres der brug af musik, der harmonerer med den texanske forkærlighed for det simple. Det er ofte melankolsk, men aldrig biedermeiersk.

Helt i tråd med seriens stræben efter realisme i alle situationer trækker *Friday Night Lights* på lyd- og skuespilsiden på en metode, som Daniel Walters meget præcist har beskrevet som "the power of inarticulate speech" (Walters 2011). Hvor dialogen i flere moderne amerikanske tv-serier er så velartikuleret, at det decideret forringer troværdigheden – som f.eks. i den ellers fremragende NBC-serie *The West Wing* og i det verbale skydetelt kendt som *Gilmore Girls* (WB/CW, 2000-2007) – bekæmper *Friday Night Lights* bevidst denne tendens. Eric, Matt, Tami og alle de andre taler simpelthen, som rigtige mennesker taler. Nogle gange taler de samtidig; andre gange er de så arrige, ængstelige eller kede af det, at de snubler over ordene. Efter at han har fået vist sin fars lig, kan Matt kun fremstamme et fåmælt "thank

you” til bedemanden, inden han skynder sig ud af rummet uden at svare på sine venners ”are you alright?” (IV:5, 2009). Tilsvarende taler Eric og en grådkvalt J.D. i munden på hinanden og snubler samtidig over ordene, da de forsøger at finde ud af, hvad de skal gøre efter et voldsomt opgør mellem J.D. og hans far (III:11, 2008). Spredt ud over seriens fem sæsoner er der tilmed flere passager uden eller næsten uden dialog, hvor personernes modløshed er så gennemgribende, at vi – som seere – nærmest ikke kan undgå at mærke den.

Den gennemgående intime fortællestil (rystede billeder, intime nærbilleder og troværdig dialog) tvinger os ikke blot til at konfrontere såvel op- som nedturene, men sætter samtidig disse i et nostalgisk lys helt i tråd med den regionale forankring i *americana*.

Tro og håb i fortvivlelsens æra

Trods de mange følelsesmæssige op- og nedture i løbet af de fem sæsoner fremstår *Friday Night Lights* mere melankolsk end melodramatisk i sit udtryk. Ofte præsenteres problemer så umulige, at gråd og skænderier virker utilstrækkelige.

Hvor de fleste nyere dramaserier, der tackler vægtige temaer, gør brug af en eskapistisk præmis (f.eks. fremstillingen af metamfetamin i *Breaking Bad*), tager *Friday Night Lights* afsæt i 00'ernes største problemer i USA: den økonomiske krise og den etnisk betingede opdeling i dem og os.

Udfordringerne for protagonisterne føles ikke som *deus ex machina*-indgriben fra oven rettet mod at føre Eric og det øvrige persongalleri gennem katarsiske prøvelser. Nej, det føles slet og ret som en naturlig spejling af den amerikanske virkelighed. Især i sæson fire og fem – optaget i hhv. 2009 og 2010 – fremstilles situationen ofte så dystert, at man skal tilbage til *The Wire* (2002-2008) for at finde et lignende sortsyn.

Friday Night Lights adskiller sig imidlertid fra David Simons magnum opus ved konstant at holde håb/fortvivelse-vægtstangen i balance frem for at svælge i den eksistentielle defaitisme. Selv med en hullet, graffitiovermalet bane og en flok ugidelige spillere, der er helt ude af form, bevarer Eric i starten af sæson fire troen på, at East Dillon Lions – hans nye hold – kan blive til noget. Selv efter tabet af sin førlighed, sin kæreste og sine drømme finder Jason en mening og et formål med livet.

Friday Night Lights er selve legemliggørelsen af udtrykket *hope against hope*. Det er en serie, der igen og igen lader sine personer løbe hovedet

imod muren, men også en serie, der belønner deres tro med en villighed til at "flip scripts" – altså ved at give dem en succesoplevelse, når det ser alermørkest ud: "A show like Friday Night Lights, steeped in angst and frustration, can give its characters a pure win once in a while. No 'but.' No catch" (Walters 2011).

Det er fristende at pege på, at hele Dillons venten på et state championship er beslægtet med de to vagabonders venten i Samuel Becketts *Waiting For Godot*, hvor de venter og venter på den illusoriske Godot og *netop* derfor, fordi de venter, ikke er i stand til at komme videre. Selvom mesterskabet i ny og næ havner i Dillon (modsat Godot, der aldrig dukker op), er det oplagt at hævde, at såvel footballspillerne som deres familie, venner og bekendte i Dillon netop trælbindes af deres venten.

Det er dog kun den halve sandhed. Lige så klart som football er roden til flere af lokalsamfundets problemer, lige så tydeligt er det samtidig, at det er fællesskabet på og omkring footballholdet, der overhovedet gør det muligt at vente. Det er football, der gør tilværelsen udholdelig.

Friday Night Lights eksisterer ikke blot i, men udforsker aktivt grænselandet mellem fortidens og nutidens amerikanske selvforståelse. Serien bruger sin regionale forankring i Texas til at konfrontere alvorlige problemer, der gælder for hele den vestlige verden, men er samtidig så forankret i sin tro på den amerikanske drøm, at håbet aldrig slukkes.

Det er et spørgsmål om balance og om igen og igen at turde bryde med vores forventninger. Der findes utallige tv-serier, der besidder mere flair i sin lillefinger, end Dillon Panthers- og East Dillon Lions-footballholdene kan mønstre tilsammen, men der findes ikke mange tv-serier, der er lige så naturlige og troværdige. Nøglen er balance. Det ville være oplagt at kalde det zen. Hvis ikke lige vi var i Texas.

Litteratur

- Bissinger, H.G. (2005, opr. 1990): *Friday Night Lights: A Town, a Team, and a Dream*. London: Yellow Jersey Press.
- Bellafante, Ginia (2010): "Abortion in the Eyes of a Girl from Dillon", *The New York Times* (09.07.2010). www.nytimes.com/2006/10/03/arts/television/03heff.html (besøgt 12.09.2011)
- Brownfield, Paul (2006): "NBC's 'Friday Night' is blinded by the lights", *Los Angeles Times* (03.10.2006). www.nytimes.com/2010/07/10/arts/television/10lights.html (besøgt 12.09.2011)
- Combs, Susan (2006): "Texas in Focus: Demographics", *Window on State Government*. www.window.state.tx.us/specialrpt/tif/population.html (besøgt 12.09.2011)

- Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Ithaca: Cornell University Press.
- Heffernan, Virginia (2006): "On the Field and Off, Losing Isn't an Option", *The New York Times*. www.nytimes.com/2006/10/03/arts/television/03heff.html (besøgt 12.09.2011)
- Kant, Immanuel (1995, org. 1790): *Kritikk af dømmekraften* (overs. Espen Hammer). Oslo: Pax.
- Mays, Robert (2011): "Clear Eyes, Full Hearts, Couldn't Lose", Grantland.com, 13.07.2011. www.grantland.com/story/_id/6766070/clear-eyes-full-hearts-lose (besøgt 12.09.2011)
- Nyman, Jopi (1997): *Men Alone: Masculinity, Individualism and Hard-Boiled Fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Poniewozik, James (2011): "Farewell to FNL: Bridging America's Divides", *Time* (14.02.2011). www.time.com/time/magazine/article/0,9171,2046052,00.html (besøgt 12.09.2011)
- Radaronline (2008): "Ben Silverman Is Not Optimistic About Friday Night Lights", Radaronline.com (27.10.2008). www.radaronline.com/exclusives/2008/02/ben-silverman-is-not-optimistic-about-friday-night-lights.php (besøgt 12.09.2011)
- Ryan, Maureen (2007): "The revolutionary 'Friday Night Lights' makes all the right moves", in *Chicago Tribune* (20.03.2007). featuresblogs.chicagotribune.com/entertainment_tv/2007/03/the_revolutiona.html (besøgt 12.09.2011)
- Walters, Daniel (2011): "Five *Friday Night Lights* tricks for making great TV", in *The Pacific Northwest Inlander*. www.inlander.com/spokane/blog-2792-five-friday-night-lights-tricks-for-making-great-t.html (besøgt 12.09.2011)
- Wikipedia (2011): "Friday Night Lights (U.S. ratings)", Wikipedia.org (09.04.2011). [en.wikipedia.org/wiki/Friday_Night_Lights_\(U.S._Ratings\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Friday_Night_Lights_(U.S._Ratings)) (besøgt 12.09.2011)
- Williams, Linda (1991): "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess", *Film Quarterly*, 44, 4.

Noter

1. I det nu berømte værk *Kritik af dømmekraften* (1790) beskriver Immanuel Kant den grundforestilling, der siden er blevet beskrevet som hhv. *autonomiæstetikken* og *den romantiske kunstopfattelse*. Her hedder det således, at "skøn kunst kun [er] mulig som geniets produkt" (Kant 1995: §46, 186).
2. Det skal noteres, at der i førnævnte *Beverly Hills 90210* faktisk anslås en lignende tematik, idet Brandon (Jason Priestley) ansættes af dekanen på college til at være manuduktør for den sorte basketballspiller D'Shawn Hardell (Cress Williams). Det pudsige lærermester-elev-forhold (imellem den klejne, hvide Brandon og den fysiske overlegne afroamerikaner D'Shawn) bliver snart anledning til at tematisere en række af de problemstillinger, der knytter sig til basketball- og footballscholarships: forholdet imellem det sportslige og det akademiske og forholdet imellem positiv særbehandling (*affirmative action*), beregnet på at udjævne nedarvede sociale uligheder, og opprioritering af en skoles profil over faktiske akademiske standarder. Diskussionen om *affirmative action* (også, lidt nedsættende, betegnet som *affirmative blacktion*) har længe floreret i det amerikanske samfund, og det er netop denne værdidebat, angående skolepolitik, arbejde og akademiske standarder, som bringes i spil i *Beverly Hills 90210* og – i en mere dybdegående forstand – i *Friday Night Lights*.
3. Et eksempel på dette ser vi i Fox-serien *Party of Five* (1994-2000), hvor Julia (Neve Campbell) bliver gravid med ungdomskæresten Justin (Michael A. Goorjian). Julia træffer den altid – men i en amerikansk sammenhæng *særdeles* – svære beslutning at få en *provokeret abort*, men frigøres alle moralske skrupler og ethvert moralsk ansvar, idet hun får en (for plottet og for tilskuerens identifikation) belejlig *spontan abort*.